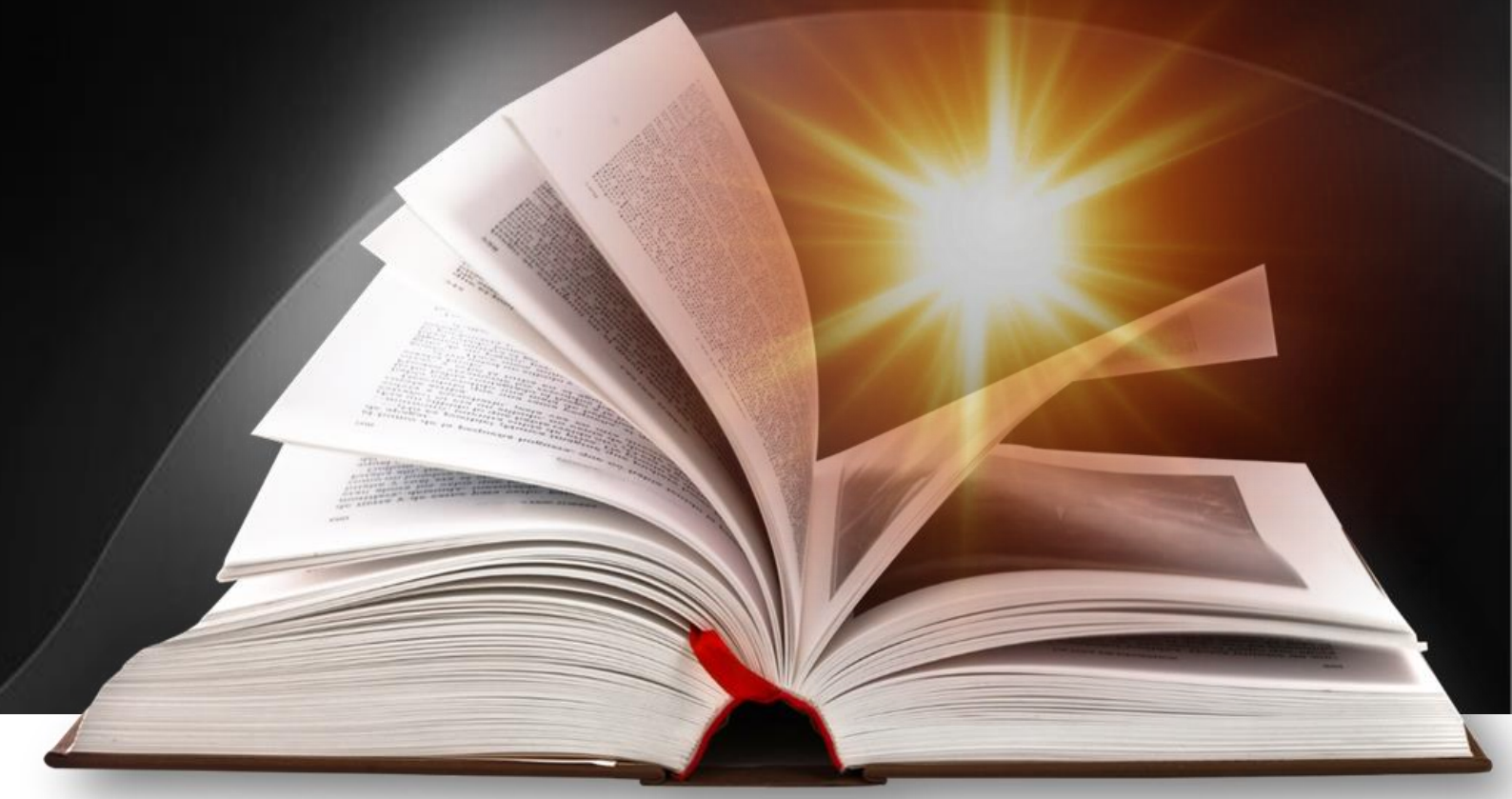
ISSN
: 2790-6248
: 2790-6256

RPJ

Revue Panafricaine de la Jeunesse

- Pan African Youth Journal -



Volume 2, n°3, Septembre - Décembre 2023

EDITIONS LUMUMBA
Un nouvel élan de l'édition africaine

Association Panafricaine pour l'Encadrement et la Formation de la Jeunesse

AS
African Scientific Universe

Afrindala Group

L'esthétique dans la mise en page du crime chez Maupassant

[The Aesthetics in the Layout of Crime in Maupassant]

Diafar ISSIAKA[1]
Université Des Lettres et des Sciences de Bamako (ULSHB)/ Mali
Email : diafarim@gmail.com

Yaya BAYOKO
Doctorant à l'Université Gaston Berger / Sénégal
Email : bayoko_yaya@yahoo.fr

Soungalo ZOROME[1]
Université Des Lettres et des Sciences de Bamako (ULSHB)/ Mali
Email : zsoungalo@yahoo.fr

ISSN
: 2790-6248
: 2790-6256

Revue Panafricaine de la Jeunesse

- Pan African Youth Journal -

DOI : https://doi.org/10.58610/RPJ.2790.6248.6256.31
Editions Lumumba I Afriscience I Association Panafricaine pour l'Encadrement et la Formation de la Jeunesse

EDITIONS LUMUMBA
Un nouvel élan de l'édition africaine

Revue Panafricaine de la Jeunesse (RPJ)
ISSN : 2790-6248
e-ISSN : 2790-6256
Volume 2, n°3, Septembre – Décembre 2023
© Editions Lumumba - APANAEFJ
Bibliothèque Nationale du Congo I Ordonnance loi n° 89-010
du 11 janvier 1989 – Permis d'implantation n° BNC/DPHK/08/2022

Afrindala Group

La Revue Panafricaine de la Jeunesse (RPJ) est une revue scientifique internationale, interdisciplinaire et interactive. Elle se veut un lieu de diffusion de travaux de recherche originaux et substantiels sur diverses questions liées aux enjeux et défis des sociétés africaines, dans toutes les disciplines scientifiques. La RPJ est enregistrée par le Centre International de l'ISSN (International Standard Serial Number) sous les numéros ISSN : 2790-6256 et e-ISSN : 2790-6248.

Les Éditions Lumumba, sous la houlette du label panafricain Afrindala Group, branche scientifique « Afriscience », sont une maison d'édition enregistrée en RD Congo conformément à l'Ordonnance-Loi n° 89-010 du 11 janvier 1989 et opérant sous le permis d'établissement n° BNC/DPHK/08/2022. Enregistrées auprès de l'Agence Internationale de l'ISBN, par l'intermédiaire de l'Agence Francophone pour la Numérotation Internationale du Livre (AFNIL), les Éditions Lumumba sont enregistrées sous l'identifiant éditeur : 978-2-38489.

Le comité scientifique international, composé d'enseignants et de spécialistes d'Afrique et d'ailleurs, assure une diversité d'expertises et de perspectives. En tant que membre de Crossref, une organisation américaine participant à l'indexation globale du contenu scientifique, les Éditions Lumumba bénéficient d'un préfixe DOI (10.58610) pour attribuer un DOI unique à chaque œuvre éditée. Cela permet aux publications d'être accessibles à des milliers de membres de Crossref et à des centaines d'organisations, y compris des institutions scientifiques et universitaires du monde entier, augmentant considérablement la visibilité et l'impact international des travaux publiés.

Les Éditions Lumumba s'appuient sur un vaste réseau de distributeurs et de partenaires internationaux, incluant des universités, des ONG et de grandes plateformes telles que CAIRN.INFO (la plus grande bibliothèque numérique francophone), DILICOM, OpenEdition Books, la plateforme Afriscience, etc.

© Editions Lumumba, décémbre 2023

Revue Panafricaine de la Jeunesse

— RPJ —

- Pan African Youth Journal –

Revue scientifique internationale, interdisciplinaire et interactive

Périodicité : avril, août et décembre
Prix du numéro : 30 USD
Abonnement annuel : 100 USD
Version numérique disponible sur : www.afriscience.org
Suivez-nous sur nos réseaux sociaux :
@editionslumumba | @afriscience

Imprimé en République Démocratique du Congo

Tél. (+243) 90 43 370 19
Email : contact@editionslumumba.com
Site web : www.editionslumumba.com
Siège : 10, avenue de la Moto croisement boulevard M'siri, ville de Lubumbashi, RD Congo

Revue Panafricaine de la Jeunesse – RPJ –
©Editions Lumumba
ISSN: 2790-6248 I e-ISSN: 2790-6256
Volume 2, n°3, Septembre – Décembre 2023

Editorial

C'est avec une exaltation palpable que nous vous convions à explorer les tréfonds de la pensée et de l'innovation africaines à travers ce dernier chef-d'œuvre, le couronnement de l'année 2023 pour la Revue Panafricaine de la Jeunesse. À l'intérieur de ces pages, se déploie une mosaïque foisonnante d'idées et de perspectives, émanant des esprits les plus éclairés du continent africain et au-delà.

Notre objectif transcendantal reste clair et impérieux : éclairer la scène intellectuelle pour les décideurs politiques, les chercheurs, les acteurs sociaux et toutes les âmes assoiffées de connaissance, en offrant des données scientifiques solides comme socle inébranlable.

La Revue Panafricaine de la Jeunesse s'est affirmée comme une voix internationale, un carrefour où convergent et s'entrelacent des études profondément enracinées dans la réalité africaine. Autrefois freinées par des barrières éditoriales, ces études rayonnent désormais, reflétant la diversité des voix et des expériences qui composent la richesse de notre continent.

L'essor fulgurant de la science africaine est un patrimoine collectif à cultiver, une source d'énergie à entretenir avec ferveur. Les membres dévoués de notre comité scientifique, accompagnés d'experts issus d'horizons variés, ont embrassé avec ardeur le défi d'enrichir la pensée africaine. La diversité des connaissances et des idées, s'étendant des confins d'Afrique et au-delà, fait de la RPJ une plateforme panafricaine en constante métamorphose, porteuse d'une promesse renouvelée à chaque page.

En tant que bastion de la recherche africaine, la RPJ s'engage avec intransigeance à maintenir des normes de qualité rigoureuses, chaque article publié étant le fruit d'un processus de sélection sérieux avec un taux d'acceptation de 50%. L'enthousiasme chaleureux que nous recevons d'un public vaste et diversifié, tant africain qu'international, est une attestation vibrante de notre engagement indéfectible à promouvoir une science africaine robuste et irréprochable.

Ce numéro exceptionnel présente les contributions de chercheurs éminents, explorant des domaines aussi variés que la jeunesse, l'éducation, le sport, l'environnement, le développement durable, la santé, la psychologie, le droit, la politique, la sociologie, les lettres, les langues, et les arts. Chacun de ces articles, ciselé avec minutie, offre une plongée captivante dans des thématiques cruciales pour notre temps.

Notre équipe éditoriale, main dans la main avec notre comité scientifique et nos évaluateurs externes, travaille sans relâche avec les auteurs pour garantir la qualité et

la pertinence de chaque contribution. Cette synergie collaborative est cruciale pour propulser la science africaine au pinacle international, assurant que les sociétés africaines récoltent pleinement les fruits de la recherche novatrice.

Nous vous invitons à vous plonger avec passion dans ce numéro captivant, à dévoiler les trésors de la science africaine et à rejoindre notre communauté de lecteurs. En participant à cette aventure intellectuelle, vous contribuez à renforcer l'influence de la science africaine à l'échelle mondiale, ouvrant ainsi la voie à des sociétés africaines éclairées par les lumières de la recherche de qualité. Embarquez avec nous dans ce voyage fascinant à travers les découvertes, les innovations, et les idées qui sculptent le futur dynamique de l'Afrique et du monde.

Dr Basile Mulwani Makelele
Professeur des Universités

Equipe de la revue

Comité de rédaction

- Directeur de Publication : M. le Pr. Basile Mulwani Makelele, RD. Congo
- Rédacteur en chef : M. le Pr. Philippe Kasongo Maloba Tshikala, Belgique
- Rédacteur en chef Adjoint : M. Valery Ngoy Ndala, RD. Congo
- Examinateur principal : Jean-Micky Kafuwa Musongo, RD Congo
- Secrétaire éditorial : William Agbaka, Bénin
- Coordinateur du processus d'adhésion : Marie Mbatshiona Mundi, RD Congo
- Gestionnaire administratif : Banon Zinsou Côme, Bénin
- Gestionnaire financière : Clarisse Mwelwa Bilepo
- Coordinateur des partenariats : Fidèle Bukasa Kabwe, RD Congo
- Gestionnaire des statistiques : Kalunga Shakoli Dieu Merci, RD Congo
- Traducteur en chef : Dr. Fo-Koku D. Woameno, Togo
- Correcteur principal : Jean-Micky Kafuwa Musongo, RD Congo
- Responsable de la publication en ligne : Mme Blin Acouh Marie-José, Côte d'Ivoire

Comité éditorial :

- Abdoulaye Ouedraogo, PhD, Ministère de l'Économie, des Finances et de la Planification (MEFP), Burkina Faso
- Abi-Kaberou Gildas, PhD, UAC/ENS-Porto-Novo/Laboratoire de Pédagogie et Didactique des Sciences Humaines (LaPEDIH), Bénin
- Adaba Koffi Amessou, PhD, Université de Lomé, Togo
- Akimou Tchagnaou, PhD, Université de Zinder, Niger
- Ambombi Eyolo Azede Espoir, PhD, Chaire MBA, Afrikan campus, République du Congo
- Amoussou Franck, PhD, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Ballo Drissa, PhD, Enseignant-chercheur, Mali
- Basile Mulwani Makelele, PhD, Université de Lubumbashi, République démocratique du Congo
- Bekolo Engoudou Bruno, PhD, Université de Douala, Cameroun
- Bitouga Bernard Aristide, PhD, Université de Douala, Cameroun
- BOUMA Carine Nadège, PhD, Université de Bamenda, Cameroun

- Christian Bumute, PhD, Université de Likasi, RD Congo
- Essome Lele Gislain Arnaud, PhD, Unité de recherche ECLLA, Université Jean-Monnet Saint-Étienne, Cameroun
- Félix N'dia Anon, PhD, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
- Fidélie Ntshikala Mbuya, PhD, Université de Kolwezi, RD Congo
- Fo-Koku D. Woameno, PhD, Université de Lomé, Togo
- Gaby Ilunga Mutombo, PhD, Université de Lubumbashi, RD Congo
- Gano Nouhou, PhD, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
- Gninneyo Sylvestre-Pierre NIYA, PhD, École Normale Supérieure, Burkina Faso
- José Ngoy Wa Ngoy Twite, PhD, Université de Kolwezi, RD Congo
- Kabiena Kuluila Pierre Valery Dieudonné, PhD, Université Officielle de Mbuji-Mayi, RD Congo
- Kabuya-Kabeya Sthilobo Hilaire, PhD, Université Officielle de Mbuji-Mayi, RD Congo
- Kaniki Wa Cilombo Joseph-Robert, PhD, Université Officielle de Mbuji-Mayi, RD Congo
- Kongue Toyindou, PhD, Université de Lomé, Togo
- Lago Blé Angelin, PhD, Université Jean-Lorougnon Guede, Daloa, Côte d'Ivoire
- Lokossou Bonaventure, PhD, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Matthias Cinyabuguma, PhD, Banque mondiale, RD Congo
- Melingui Ayissi, PhD, Université de Douala, Cameroun
- Metsena Ndjavoua, PhD, Université de Maroua, Cameroun
- Mohamed Atteyoub H. dit Modibo SIDIBÉ, PhD, Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB), Mali
- Moussa Coulibaly, PhD, Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal
- Moussa Dourfaye Abdoul-kadze, PhD, Service de la santé, Niger
- Nebie Boukary, PhD, Université de Fada N'Gourma, Burkina Faso
- Ngala Ntumba Peter, PhD, Université Officielle de Mbuji-Mayi, RD Congo
- Ngono Ossango Pangrace, PhD, Université de Yaoundé, Cameroun
- Nkongolo Mulami Kapweka Alphonse, PhD, Université Officielle de Mbuji-Mayi, RD Congo
- Ntita Ntita Jean Christ, PhD, Université Officielle de Mbuji-Mayi, RD Congo
- Nyebe Atangana Sandrine, PhD, Ministère de l'Éducation Secondaire, Cameroun
- Patrice M'Bétien KONE, PhD, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

- Philippe Kasongo Maloba Tshikala, PhD, Université de Lubumbashi, RD Congo
- Raymond-Bernard Ahouandjinou, PhD, Université d'Abomey Calavi, Bénin
- Serge Caleb Mbula Musasa Mwadianvita, PhD, Université Pédagogique Nationale (UPN) de Kinshasa, RD Congo
- Sidibé Ousmane, PhD, Université de San Pedro, Côte d'Ivoire
- Yamsoumouna Ndimma Joël, PhD, Centre d'Études et de Recherche en Droit International et Communautaire (CEDIC), Tchad

Revue Panafricaine de la Jeunesse
Revue scientifique internationale
ISSN : 2790-6248 I e-ISSN : 2790-6256
Editions Lumumba
Un nouvel élan de l'édition africaine
Email : contact@editionslumumba.com
Afriscience
African Scientific Universe

L'esthétique dans la mise en page du crime chez Maupassant

[The Aesthetics in the Layout of Crime in Maupassant]

Diafar ISSIAKA[1]
Université Des Lettres et des Sciences de Bamako (ULSHB)/ Mali
Email : diafarim@gmail.com

Yaya BAYOKO
Doctorant à l'Université Gaston Berger / Sénégal
Email : bayoko_yaya@yahoo.fr

Soungalo ZOROME[2]
Université Des Lettres et des Sciences de Bamako (ULSHB)/ Mali
Email : zsoungalo@yahoo.fr

Résumé

Il s'agit dans cet article d'analyser la voix qui implique dans un sens la notion de point de vue pour la construction du personnage du criminel dans les nouvelles de Maupassant. Ce qui permet de relever l'esthétique du nouvelliste dans l'écriture du crime. L'analyse de l'instance narrative des nouvelles de Maupassant nous a permis de relever un foisonnement de voix lié aux différents événements d'où une pluralité énonciative. Le récit est tantôt raconté à la troisième personne, tantôt à la première personne ce qui le rend complexe et riche dans sa composition ce qui exprime une esthétique du crime dans sa mise en page.

Mots clés : Crime, Polyphonie, Esthétique, Incipit, Ecriture.

[1] Docteur en Langue et Littératures françaises, Enseignant vacataire à l'ULSHB au département Lettres de la FLSL
[2] Docteur en sociologie de l'éducation, Enseignant chercheur à l'ULSHB, département Sciences de l'Education

Abstract

This article aims to analyze the voice which in a sense implies the notion of point of view for the construction of the character of the criminal in Maupassant's short stories. Which allows us to highlight the aesthetics of the short story writer in crime writing. The analysis of the narrative instance of Maupassant's short stories allowed us to note an abundance of voices linked to the different events, hence an enunciative plurality. The story is sometimes told in the third person, sometimes in the first person, which makes it complex and rich in its composition, which expresses an aesthetic of crime in its layout.

Keywords: Crime, Polyphony, Aesthetics, Incipit, Writing

0. Introduction

Cet article est inspiré de nos travaux de mémoire de master2 dont le sujet était intitulé « Le personnage du criminel dans les nouvelles de Guy de Maupassant (1) : le cas d'Un *fou*, *La confession*, *Une vendetta*, *Moiron*, *Rosalie prudent*, *Les bécasses*, *Un drame vrai*, *Un bandit corse*, *Le diable*, *Deux amis* et *La femme de Paul* ». La nouvelle est un genre littéraire dans laquelle le narrateur raconte une histoire constituée des faits auxquels prennent parts des personnages qui reflètent la vie sociale. Ainsi au-delà de ce que le nouvelliste raconte, il y a tout un matériau communicationnel qui est mis en place et qui privilégie l'esthétique en respectant les codes de la linguistique et de la communication. C'est dans ce sens que le récit de la nouvelle se construit à partir d'une poétique diverse qui contribue à sa visée littéraire. Chaque nouvelliste se rend singulier en ce sens qu'il utilise des techniques littéraires pour faire passer son message dans un style qui lui est propre et qui sous-tend son originalité. C'est aussi cette authenticité du narrateur qui confère à son œuvre le statut de chef-d'œuvre.

L'artiste dépeint la réalité sociale en ayant recours aux mots et grâce à la syntaxe, il arrive à construire un style qui lui permettra de se distinguer. Il s'agit pour nous de montrer comment le nouvelliste s'y prend. Quels sont les procédés de style de narration pour évoquer le crime ?

Maupassant est un nouvelliste qui s'est rendu célèbre surtout par son style qu'il a acquis après un long et acharné travail et par sa description du paysage campagnard, aquatique et urbain où les moindres détails sont significatifs pour comprendre le récit, c'est aussi ce qui fait que le texte devient une entité autonome et suffisant pour son interprétation.

La nouvelle est du domaine de la prose mais la question que l'on a droit de se poser est de savoir si Maupassant dans sa façon de relater les intrigues brèves n'a pas recours au poème en prose qui constitue une forme traditionnelle propre à certains écrivains vers la fin du XIXe siècle comme en témoigne l'œuvre de Charles Baudelaire intitulée *Petit poème en prose*. Il s'agit surtout pour nous de montrer comment la poésie et la prose se côtoient dans ces récits brefs pour une meilleure façon de transmission d'information à un public lecteur averti et qui s'attend déjà à quelque chose de beau parce qu'on ne perdra pas de vue que la plupart de ces récits sont d'abord rédigés pour la presse avant d'être regroupés. Le lecteur de la presse est instruit et apprécie mieux le côté littéraire qui fait l'esthétique de l'œuvre.

L'aspect poétique des nouvelles de Maupassant permet de pénétrer dans son univers c'est-à-dire son royaume d'enfance parce qu'il dépeint de façon poétique son monde à lui. Nous avons entre autres sa campagne de la Normandie avec ses paysans, ses petits bourgeois, ensuite la ville avec ses compagnons de bureau. C'est aussi un regard que le nouvelliste porte sur la société de son temps en laissant des empreintes teintées de poésies farcesques pour ridiculiser, pour faire rire ou pour faire pleurer avec un pathétisme rigoureux qui ne laisse pas le lecteur indifférent parce qu'il le tient d'un bout à l'autre en faisant de lui un témoin de l'histoire racontée. Comme méthodologie il est surtout question pour nous de s'appuyer à cette « lecture critique » (Raimond M., 1989 : 7) pour comprendre le mécanisme de l'écriture de Maupassant.

1. Polyphonie narrative

Dans un récit les faits sont relatés par la voix qu'on appelle couramment le narrateur. Cette désignation permet de distinguer l'auteur, l'être de chair et de sang qui écrit donc c'est lui l'homme à la plume et l'être fictif qui raconte l'histoire. Cette voix est identifiable à travers la question "qui parle ? " Ainsi, dans la narratologie classique, d'une façon générale on distingue deux façons de narrer rapportés ici par Gérard Genette dans Figure III :

> Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par un de ses "personnages", ou par un narrateur étranger à cette histoire. [...] On distingue donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'*Iliade*, ou Flaubert dans *L'Education sentimentale*), l'autre à narrateur présent comme personnage de l'histoire qu'il raconte (exemple : *Gil Blas* utherring Heights). Je

> nomme le premier type [...], *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*[1]. (Genette G., 2009 : 45-46 Gérard Genette cité par Yves Reuter *in L'Analyse du récit*).

Mikhaïl Bakhtine nous montre dans son œuvre *Problème de la poétique de Dostoïevski* que le récit ne fait pas entendre la seule voix du narrateur mais fais appel à d'autres voix comme celle des personnages, c'est là qu'on assiste à la naissance de la polyphonie narrative. Ainsi Bakhtine définit cette polyphonie comme étant «la multiplicité de voix et de consciences indépendantes et non confondues (...), pleinement qualifiées, possédant chacune leur monde et se combinant ici dans l'unité de l'évènement (Bakhtine M., 2013) cité par Abdoulaye Diouf *in Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* ».On assistera à toute une série de polémiques et une recherche approfondie à partir de cette théorie de voix de ce structuraliste russe qu'est Bakhtine. Il faut noter que le champ de la voix dans la narratologie est vaste et varié. C'est ainsi que les travaux de Gérard Genette, d'Oswald Ducrot, de Jacqueline Authrier Revuz etc. vont contribuer à éclaircir la distinction de la voix narrative dans le récit. Pour Abdoulaye Diouf la voix est au-delàs de la matérialité et tend vers « une acception dématérialisée, c'est-à-dire, métaphoriquement, une conception en rapport avec la subjectivité infra-verbale (Bakhtine M., 2013) cité par Abdoulaye Diouf *in Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. »

Il s'agit surtout pour nous de comprendre comment Maupassant dans sa narration du crime met en évidence cette polyphonie narrative selon la vision de Bakhtine. Il est question dans les nouvelles de Maupassant la narration *« homodiégétique »* ou monodique et c'est ce qui nous permettra de comprendre sa façon singulière de narrer le crime, cela nous mène aussi à la fluctuation des voix ou du point de vue qui permettra de cerner la thématique du crime

L'œuvre littéraire est surtout inspirée du milieu social dans lequel se trouve l'écrivain, il s'imprègne des faits sociaux qu'il transforme selon ses exigences intérieures et en fonction du message qu'il veut faire passer. Même fictive, l'œuvre littéraire ne peut sortir du cadre social qui respecte des codes et des règles préétablis surtout quand on évoque le crime qui ne met jamais en scène un seul personnage : il faut au moins un criminel et une victime.

L'analyse de l'instance narrative des nouvelles de Maupassant révèle un foisonnement de voix lié aux différents événements donc nous avons une pluralité énonciative. Le récit est tantôt raconté à la troisième personne, tantôt à la première personne ce qui

le rend complexe et riche dans sa composition. Le narrateur possède le don d'ubiquité, il voit tout, il comprend tout en avance ce qui renvoie à la focalisation zéro ou point de vue omniscient mais parfois il ignore tout, les événements sont racontés par un narrateur qui en est témoin ainsi les pensées et les sentiments des personnages sont inaccessibles et il a recourt à des hypothèses d'où la focalisation externe. Nous avons également la focalisation interne chez Maupassant, cette focalisation consiste à représenter les événements à travers le regard d'un personnage en faisant appel à sa sensibilité.

Les incipits des différentes nouvelles étudiées sont indicateurs en ce qui concerne le point de vue adopté par le narrateur. Dans *Un fou*, le récit débute ainsi :

> Il était mort chef d'un haut tribunal, magistrat intègre dont la vie irréprochable était citée dans toutes les cours de France. Les avocats, les jeunes conseillers, les juges saluaient en s'inclinant très bas, par marque d'un profond respect, sa grande figure blanche et maigre qu'éclairaient deux yeux brillants et profonds. Il avait passé sa vie à poursuivre le crime et à protéger les faibles. Les escrocs et les meurtriers n'avaient point eu d'ennemi plus redoutable, car il semblait lire, au fond de leurs âmes, leurs pensées secrètes, et démêler, d'un coup d'œil, tous les mystères de leurs intentions. Il était donc mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, entouré d'hommages et poursuivi par les regrets de tout un peuple. Des soldats en culotte rouge l'avaient escorté jusqu'à sa tombe, et des hommes en cravate blanche avaient répandu sur son cercueil des paroles désolées et des larmes qui semblaient vraies. Or, voici l'étrange papier que le notaire, éperdu, découvrit dans le secrétaire où il avait coutume de serrer les dossiers des grands criminels. Cela portait pour titre : **POURQUOI ?** (Maupassant G., 1065)

Le narrateur raconte l'instant passé, c'est-à-dire ce qu'il a vu et constaté lors de la mort de ce haut dignitaire que tout le monde pleure. Dans cette nouvelle nous avons une forme de mise en abyme : personne ne connaît réellement le magistrat avant sa mort et même après sa mort, il fallut attendre qu'un notaire découvre sous forme de journal le passé du personnage. Le narrateur personnage qui est omniscient au moment où il raconte l'incipit était ignorant de tous les événements au moment de leur production.

Dans l'incipit, le narrateur raconte ce que l'on a ressenti après la mort du magistrat et aussi le travail du magistrat qui a combattu le crime tout en ajoutant sa propre sensibilité donc on passe à la focalisation zéro ensuite le récit prend d'autre tournure dans sa progression nous avons la conjonction « or » qui donne une tonalité tout à fait nouvelle au discours « or voici l'étrange papier […] » Cela nous montre que le récit prend d'autres tournures avec des nouvelles actions. La vitesse du récit se ralenti

et le narrateur délègue sa voix au personnage principal qui utilise le discours direct en écrivant au jour le jour les différentes sensations et les différents crimes qu'il a commis.

Cette nouvelle intitulée *Un fou* est complexe dans sa narration, on passe de la troisième personne « il » à la première personne « je » et la chute de la nouvelle fait appel encore à la troisième personne du singulier. Ainsi, le véritable informateur dans ce récit c'est le criminel qui est le magistrat qui dans le passé du récit ne savait que tel événement doit advenir à tel moment, il n'a que son désir de tuer et il sait qu'il faut tuer pour être en paix.

2. Polyphonie dans l'incipit

Dans l'incipit de *Moiron*, nous avons un personnage qui sait tout et qui raconte les événements à d'autres qui ne savent rien. Ce personnage qui sait tout et qui donne la parole à Moiron de temps en temps s'appelle Maloureau, il a le don d'ubiquité. Les différentes étapes de la vie du criminel lui ont été racontées par le criminel. Dans cette nouvelle, on a les deux personnages qui connaissent les événements : le criminel et le procureur.

> Comme on parlait encore de Pranzini, M. Maloureau qui avait été procureur général sous l'Empire, nous dit : « Oh ! j'ai connu, autrefois, une bien curieuse affaire, curieuse par plusieurs points particuliers, comme vous l'allez voir. » J'étais à ce moment-là procureur impérial en province, et très bien en cour, grâce à mon père, premier président à Paris. Or, j'eus à prendre la parole dans une cause restée célèbre sous le nom de l'Affaire de l'instituteur Moiron. M. Moiron, instituteur dans le nord de la France, jouissait, dans tout le pays, d'une excellente réputation. Homme intelligent, réfléchi, très religieux, un peu taciturne, il s'était marié dans la commune de Boislinot où il exerçait sa profession. Il avait eu trois enfants, morts successivement de la poitrine. À partir de ce moment, il sembla reporter sur la marmaille confiée à ses soins toute la tendresse cachée en son cœur. (Maupassant G., 1312)

Dans les deux nouvelles *Un fou* et *Moiron*, nous avons des éloges en faveur des criminels parce qu'ils ne sont pas démasqués au moment où ils commettaient les meurtres. Les deux personnages sont « irréprochables », « intelligents » et ont « une excellente réputation » parce que leur crime est rendu public tardivement, l'un après sa mort et l'autre en agonisant.

Le schéma narratif de ces deux nouvelles *Un fou et Moiron* est courant chez Maupassant. Ainsi, dans *Les Bécasses*, c'est le maitre qui raconte les événements du meurtre et le jugement du sourd muet à ses compagnons qui ignoraient toute l'histoire.

Donc Maupassant aime confondre les points de vue souvent la focalisation zéro est mêlée à la focalisation interne tel est le cas dans ces trois nouvelles.

Dans les incipit de *La confession, Une vendetta, Un drame vrai* nous avons aussi des narrateurs omniscients qui savent tout, ils racontent la vie passée des personnages principaux, ils connaissent leurs pensées, leurs sentiments intimes, leurs visions du monde, leurs préférences mais aussi ce qu'ils détestent. Cela est dû à la composition de la nouvelle qui est un récit bref donc le nouvelliste utilise un narrateur qui est déjà informé sur les événements et qui souvent fait intervenir le héros pour éclaircir certaines parties du récit. Ainsi dans *La confession* le récit commence comme suit :

> Marguerite de Thérelles allait mourir. Bien qu'elle n'eût que cinquante et six ans, elle en paraissait au moins soixante et quinze. Elle haletait, plus pâle que ses draps, secouée de frissons épouvantables, la figure convulsée, l'œil hagard, comme si une chose horrible lui eût apparu. Sa sœur aînée, Suzanne, plus âgée de six ans, à genoux près du lit, sanglotait. Une petite table approchée de la couche de l'agonisante portait, sur une serviette, deux bougies allumées, car on attendait le prêtre qui devait donner l'extrême-onction et la communion dernière. L'appartement avait cet aspect sinistre qu'ont les chambres des mourants, cet air d'adieu désespéré. Des fioles traînaient sur les meubles, des linges traînaient dans les coins, repoussés d'un coup de pied ou de balai. Les sièges en désordre semblaient eux-mêmes effarés, comme s'ils avaient couru dans tous les sens. La redoutable mort était là, cachée, attendant. L'histoire des deux sœurs était attendrissante. On la citait au loin ; elle avait fait pleurer bien des yeux. Suzanne, l'aînée, avait été aimée follement, jadis, d'un jeune homme qu'elle aimait aussi. Ils furent fiancés, et on n'attendait plus que le jour fixé pour le contrat, quand Henry de Sampierre était mort brusquement. (Maupassant G., 613)

Le narrateur semble être présent à tous les événements de la vie de Marguerite, il raconte l'instant présent mais aussi le passé, il sait qu'elle va mourir et qu'elle avait aimé sa sœur tout comme elle avait tué aussi le fiancé de sa sœur. En disant que « l'histoire des deux sœurs était attendrissante » il montre par-là que tout est fini au moment où il parle, il est le témoin qui a assisté aux différentes scènes et c'est lui qui donne la parole à Marguerite pour avouer son crime sous la forme d'une confession devant le prête. Le narrateur est omniscient, nous avons la même technique ou instance narrative dans *Une vendetta :*

> La veuve de Paolo Saverini habitait seule avec son fils une petite maison pauvre sur les remparts de Bonifacio. La ville, bâtie sur une avancée de la montagne, suspendue même par places au-dessus de la mer, regarde, par-dessus le détroit hérissé d'écueils, la côte plus basse de la Sardaigne. À ses pieds, de l'autre côté, la contournant presque

> entièrement, une coupure de la falaise, qui ressemble à un gigantesque corridor, lui sert de port, amène jusqu'aux premières maisons, après un long circuit entre deux murailles abruptes, les petits bateaux pêcheurs italiens ou sardes, et, chaque quinzaine, le vieux vapeur poussif qui fait le service d'Ajaccio. Sur la montagne blanche, le tas de maisons pose une tache plus blanche encore. Elles ont l'air de nids d'oiseaux sauvages, accrochées ainsi sur ce roc, dominant ce passage terrible où ne s'aventurent guère les navires. Le vent, sans repos, fatigue la mer, fatigue la côte nue, rongée par lui, à peine vêtue d'herbe ; il s'engouffre dans le détroit, dont il ravage les deux bords. Les traînées d'écume pâle, accrochées aux pointes noires des innombrables rocs qui percent partout les vagues, ont l'air de lambeaux de toiles flottant et palpitant à la surface de l'eau. La maison de la veuve Saverini, soudée au bord même de la falaise, ouvrait ses trois fenêtres sur cet horizon sauvage et désolé (Maupassant G., 610)

Le narrateur connaît la vie de cette famille bien avant le meurtre commis sur le fils de la veuve de Paolo Saverini, il connaît leur adresse, leur façon de vivre jusqu'aux moindres détails. Et après l'incipit, il donne la parole à la veuve pour dire ce qu'elle ressent mais aussi sa stratégie de vengeance.

Dans *Un bandit corse* le narrateur connaît l'histoire et il le dit : « j'ai connu le plus célèbre, le terrible Sainte-Lucie, je vais vous conter son histoire » (Maupassant G., 253) Il a assisté à toutes les étapes de la vie de ce personnage. On constate que le narrateur raconte le passé des personnages dans les incipits et au moment où les actions qui vont aboutir au crime commencent il utilise la conjonction « or » ce qui permet la progression du récit dans la mesure où les scènes changent. Cette progression dans le récit est visible aussi à travers les indices temporels dans certaines nouvelles : tel est le cas dans *Moiron*, *Un fou* dans une *vendetta*… Le narrateur dessine le projet du crime afin de faire comprendre au lecteur que quelque chose est en marche et cela en rapport avec la mort donc il y a un discours tout à fait nouveau et la situation initiale du héros est en transformation.

Le narrateur met en œuvre cette transformation en utilisant les moyens langagiers sous la forme d'un syllogisme dans les différentes chutes de certaines nouvelles : Je te pardonne / je te pardonne / petite…(Maupassant G., 615) / ; La vieille,/ le soir,/ était rentrée chez elle/…(Maupassant G., 612)C'est aussi « la triade ou la logique des possibles narratifs » (Jean-Michel A., 1987 : 31) comme le rappelle Jean-Michel Adam et qui résume aussi à la différence de Propp, la vision de C. Bremond en ce sens que Bremond part avec la logique :

> que la nature chronologique de toute histoire racontée implique qu'un événement : 1) *advient* (= avant) ; 2) se *développe* (= pendant) ; 3) *s'achève* (= après) selon un

> rapport du conséquent à l'antécédent, Bremond établit " une logique des possibles narratifs" qui éclaire l'enchevêtrement des actions ainsi que les virtualités et les actualisations décrites par les divers types de récits. (Jean-Michel A., 1987 : 31-32).

Donc dans les incipits des nouvelles étudiées, le narrateur jette les bases de fondation ou soubassement du récit qui va aboutir à ce que le linguiste Jean-Michel Adam appelle « une *dimension configurationnelle* qui recouvre ce qu'on peut appeler la macro-structure sémantique d'un texte. » (Jean-Michel A., 1987 : 17) La connotation du crime se fait sentir à travers la description des éléments de la nature qui évoquent une violence extrême afin de mettre en place dans cette écriture du crime les moyens qui permettront au crime de voir le jour.

3. L'écriture du crime

Dans *La confession,* Maupassant adopte une façon complexe dans la narration, nous avons un narrateur qui connaît les événements et donne la parole à un autre personnage-narrateur qui raconte sa vie à un autre personnage qui est sa sœur et confidente donc la narratrice connaît toute l'histoire et les moindres détails aussi bien que les sentiments des différents personnages (sa sœur et son fiancé) qui participent à l'action donc il s'agit d'un narrateur omniscient ainsi si nous remontons dans l'histoire c'est-à-dire en essayant d'établir la chronologie du récit, on verra comment elle a fabriqué et exécuté le scénario qui a conduit à la mort de Henry Sempierre.

Dans *Rosalie Prudent* nous avons également un narrateur omniscient qui est au-dessus de tous ceux qui sont présents dans l'action, ce narrateur qui parle à la troisième personne est la seule personne qui connait la vraie version des faits mais il saura exactement pourquoi et à quel moment le crime a été commis grâce à Rosalie Prudent qui parlera devant la cours. Voici le tout début du récit :

> Il y avait vraiment dans cette affaire un mystère que ni les jurés, ni le président, ni le procureur de la République lui-même ne parvenaient à comprendre. La fille Prudent (Rosalie), bonne chez les époux Varambot, de Mantes, devenue grosse à l'insu de ses maîtres, avait accouché, pendant la nuit, dans sa mansarde, puis tué et enterré son enfant dans le jardin. C'était là l'histoire courante de tous les infanticides accomplis par les servantes. Mais un fait demeurait inexplicable. La perquisition opérée dans la chambre de la fille Prudent avait amené la découverte d'un trousseau complet d'enfant, fait par Rosalie elle-même, qui avait passé ses nuits à le couper et à le coudre pendant trois mois. (Maupassant G., 1155)

Dans cette partie du récit qui constitue l'incipit, il y a lieu de réfléchir sur le mode de narration adopté, on constate qu'au tout début il y a le narrateur omniscient qui raconte le mystère de ce crime ensuite vient les témoins qui ne peuvent éclaircir les circonstances du drame. C'est seulement lorsqu'on donne la parole au criminel que l'on comprendra l'histoire. Ainsi l'écriture du crime est bien complexe dans la mesure où elle nécessite tout un réseau lexical bien organisé et qui aboutit souvent à l'éclaircissement d'un fait au début obscur. Donc il s'agit surtout au narrateur d'apporter une vérité qui échappe ou qui a échappé au lecteur ou aux personnages.

Dans la nouvelle intitulée *Les bécasses*, nous avons pratiquement le même mode de narration que dans La *confession*, le narrateur est omniscient et connaît les détails des actions parce qu'il raconte les faits qui sont en fait passés et il donne aussi la parole aux acteurs concernés au moment où certains d'entre eux ne connaissaient pas totalement tous les contours de ce qui est arrivé. Au fil du récit les choses se clarifient et la lumière sur les faits voit le jour. Les criminels révèlent pourquoi ils ont tué dans *Les bécasses* et dans *La confession*. D'une façon générale les faits sont étalés devant la cour de justice qui à son tour prend une décision et dans *Les bécasses* : le sourd est acquitté et dans *La confession* la grande sœur pardonne à sa petite sœur avant sa mort.

Le nouvelliste semble privilégier les récits dans lesquels le narrateur est omniscient et utilise d'autres personnages pour décrire, apporter des explications, des arguments, des informations afin de montrer ce qui est caché c'est-à-dire contribuer à éclaircir le crime et l'acte criminel. C'est le mode qui est aussi utilisé dans *Moiron* mais aussi dans *Un drame vrai* : il y a toujours un narrateur qui raconte les faits à la troisième personne du singulier (il) et ce narrateur utilise plusieurs péripéties avant d'arriver à la fin du récit et c'est surtout à ce moment que l'on se rend compte qu'il fallait tout ça pour comprendre le récit et le situer dans son cadre.

4. Conclusion

Cet article consacré à l'esthétique dans la mise en page du crime et s'articule autour de mise en scène du crime. C'est ainsi qu'en abordant l'écriture du crime nous nous sommes interrogés sur la question de la voix narrative en nous s'inspirant des théories des formalistes russes notamment la notion de « Polyphonie narrative » de Mikhaïl Bakhtine. Nous avons analysé la voix qui implique dans un sens la notion de point de vue pour la construction du personnage du criminel dans les nouvelles de Maupassant. Nous avons abordé le style et la poétique des nouvelles étudiées en montrant comment

l'incipit maupassantien est polyphonique et révèle la multiplicité des voix dans ses récits brefs.

5. Bibliographie

Abdoulaye Diouf, (2013). *Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan.

ADAM, Jean-Michel, (1987). *Que sais-je ? Le récit,* Deuxième édition mise à jour, Paris, PUF.

John Robin, A. et Noëlle, B. (2008). *Les Contes de Guy de Maupassant Texte établi pour Maupassantiana,* http://www.maupassantiana.fr, Révisé le vendredi 12 septembre 2008, téléchargé le 12 juin 2015.

Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 7.

Yves Reuter, (2009). *L'Analyse du récit*, 2e édition, Paris, Armand Colin.

Note : Nous précisons que toutes les nouvelles de notre corpus dans cet article sont extraites du PDF du site *Maupassantiana* : *Les Contes de Guy de Maupassant Texte établi pour Maupassantiana,* ALLEN, John Robin, BENHAMOU, Noëlle, http://www.maupassantiana.fr, Révisé le vendredi 12 septembre 2008, téléchargé le 12 juin 2015.