

Ana Alexandra Seabra de Carvalho

FCHS – Universidade do Algarve | CLEPUL e CIAC

“Je est un autre” : Maupassant et l’angoissante altérité du Moi

Maupassant dissects, from a pessimistic perspective, the social and human universe of his time, describing both Parisian life and that of Normandy. Author of several novels, he is truly a master of short stories. His aesthetic seeks efficiency, valuing the power of image, sobriety and rigor of expression. On the other hand, the writer also cultivates the fantastic genre, providing it with innovative elements such as the internalization of strange phenomena, based on the disorder of reason, inner anguish, imaginary and obsessive fears, questioning mankind about its own identity. For this disciple of Flaubert, the real world (both nature and society) is in its essence bad and absurd. So, his fantastic stories are marked by the sobriety of processes and elements; they immerse us, however, in the universe of anxious fear that comes from within. Above all, there is the fear of the invisible, the phobia of madness and the attraction of suicide as the ultimate salvation. We'll revisit six Maupassant's short stories (*Sur l'eau*, *Lui?*, *Un fou?*, *Lettre d'un fou*, *Le Horla*, and *Qui sait?*) where everyday life appears so frightening by its strangeness and cruelty and the theme of the Doppelgänger is developed.

Keywords: Maupassant, Fear, Doppelgänger

Pour cette étude sur la peur du dérèglement de la raison provoquée par l’angoissante altérité du Moi dans quelques récits fantastiques de Guy de Maupassant (1850-1893), nous partons de la formule bien connue de Arthur Rimbaud (1854-1891) – “Je est un autre” (*Lettre*

à Georges Izambard, 13 mai 1871)¹ –, laquelle éparpille l'unité du sujet en une multiplicité du "moi"², l'autre (voire les autres) en moi signifiant donc que le "Je" n'est pas unique, tout au contraire, il est à la fois multiple et en perpétuel mouvement. On sait bien que l'œuvre de Maupassant dissèque, dans une perspective pessimiste empruntée à Schopenhauer³, l'univers social et humain de son temps, en décrivant et la vie parisienne et celle de la Normandie. Auteur de plusieurs romans⁴,

¹ Rimbaud, *Œuvres et lettres*, 340-341. Cette formule est reprise dans la Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871 (342-346).

² Selon José Carlos Pinheiro Prioste, "En déclarant que Je est un autre, le poète remet en question le principe de l'identité comme une relation d'égalité absolue, et pense le Moi comme un univers inconnu de soi-même. Un autre Je habiterait le même Moi qui se présenterait, alors, comme une différence du même et non pas comme l'égalité absolue. Au lieu de l'égalité, la différence, et au lieu de l'identité unitaire, une transformation permanente qui ne repose plus sur la définition de la certitude absolue d'une vérité incontestable, mais sur l'inconstance d'une identification qui change [tout le temps]. [...] Si l'enfer, ce sont les autres et si le Je est un autre, ou d'autres, alors l'enfer se trouve en chacun étant déjà un autre incompréhensible pour lui-même". Cf. Prioste, "Eu É Um Outro (Je Est Un Autre)" (notre traduction).

³ La philosophie pessimiste de Arthur Schopenhauer (1788-1860) influence nombreux écrivains, philosophes et artistes du XIX^e siècle (et aussi du XX^e), notamment à travers son œuvre principale publiée pour la première fois en 1819, *Le monde comme volonté et comme représentation*. Son tragique nihiliste plaît beaucoup à la modernité Fin-de-Siècle. Citons seulement Gustave Flaubert, Octave Mirbeau, Guy de Maupassant, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, Léon Tolstoï ou Sigmund Freud, par exemple. L'ennui de Maupassant (soit dans ses récits, soit dans sa propre vie) a été largement influencé par les idées du philosophe allemand, en exacerbant son désenchantement face à la vie éveillée dans sa jeunesse lorsqu'il a été témoin de nombreuses horreurs de la guerre franco-prussienne. Comme le remarque Anne Briaud, "bien que la plupart des lecteurs de la fin du dix-neuvième siècle ne connaissent que l'édition de Bourdeau, l'influence de Schopenhauer reste un fait indéniable dans les différents courants de pensée qui caractérisent cette époque. [...] [L]a pensée de Schopenhauer reste fondée sur un sentiment de culpabilité, dont une des conséquences est la négation, par l'Homme, à la fois de sa nature, qui est Volonté, et de son individualité, qui n'est qu'illusion. [...] [Le philosophe] prône l'expiation du péché originel pour un éventuel retour à la pureté" (cf. Briaud, "L'influence de Schopenhauer dans la pensée mirbellienne", 13).

⁴ Cf. *Une vie* (1883), *Bel-Ami* (1885), *Mont-Oriol* (1887), *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la mort* (1889), *Notre cœur* (1890).

il est indubitablement un maître du récit bref, contes ou nouvelles. Son esthétique cherche l'efficacité, en valorisant le pouvoir de l'image, la sobriété et la rigueur de l'expression. D'autre part, l'écrivain cultive aussi le registre fantastique, en lui apportant des éléments innovateurs tels que l'internalisation des phénomènes étranges, fondée sur le désordre de la raison, l'angoisse intérieure, les peurs imaginaires et obsessionnels, la mise en question de l'homme sur sa propre identité (l'autre en moi, l'altérité perçue comme négative et menaçante). En plus, chez Maupassant, la cruauté et le fantastique vont de pair. Pour cet admirateur de Schopenhauer et disciple de Flaubert, le monde réel (tant la nature que la société) est dans son essence mauvais et absurde. Alors, ses récits fantastiques sont marqués par la sobriété des procédés et des éléments; ils nous plongent, cependant, dans l'univers de l'inquiétude qui vient de l'intérieur de l'être humain, de ses angoisses, peurs et cruautés. Il y a surtout la peur de l'invisible, la phobie de la folie et l'attraction du suicide comme dernier salut de cet autre soi-même qui s'empare du narrateur-personnage, en le rendant incapable de trouver une explication rationnelle à des phénomènes à la fois insolites et troublants qui déclenchent chez lui l'angoisse d'être en train de devenir fou. C'est donc le quotidien qui fait peur par son étrangeté et sa cruauté. L'auteur d'*Une vie* se voit hanté par le motif du double (le *Doppelgänger*), à la fois semblable et tout autre. Dans cette étude, nous nous proposons donc d'analyser quelques-uns des récits les plus intéressants de ce point de vue, à savoir: *Sur l'eau*; *Lui?*; *Un fou?*; *Lettre d'un fou*; *Le Horla*; et *Qui sait?*, afin d'en dégager les aspects marquants de l'univers troublé et troublant de Maupassant.

Commençons par quelques questions concernant le récit fantastique. Dans ce genre de texte, il est de règle de présenter le réel et l'irréel entremêlés, ce qui crée un effet croissant de rhétorique de la peur, causé par le trouble, le mystère et l'angoisse. Le narrateur-personnage, tout dans l'incrédulité, éprouve "l'inquiétante étrangeté" (selon l'expression de Freud⁵) du bouleversement de l'ordre naturel, provoqué par une manifestation ambiguë à la fois ténébreuse et maléfique qui brise brusquement son quotidien ordinaire, tout en établissant ainsi le

⁵ Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*.

paradoxe dilacérant dans les cadres de référence de son monde familier et de son propre Moi, pouvant même le conduire à la folie et très souvent au suicide. De l'autre côté, et conformément aux procédures de construction du fantastique dans le récit chez Maupassant, l'ambiguïté structurelle de ce type de texte vise, avant tout, à provoquer chez le lecteur le même frisson de peur et d'angoisse ressenti par le protagoniste, en rendant ainsi le lecteur, selon le célèbre vers de Baudelaire, "[s]on semblable, [s]on frère"⁶.

Ce que l'on vient de dire signifie que, d'une part et selon Todorov⁷, le genre fantastique s'écarte de l'invraisemblance présumée mais parfaitement acceptée dans le pacte fictionnel du merveilleux, bien caractéristique de l'imaginaire mythique, mystique, légendaire, fabuleux, féerique ou ténébreux. Cependant, le genre fantastique s'écarte aussi, d'autre part, de l'impératif du vraisemblable absolu qui, d'Aristote au Classicisme aussi bien qu'au Réalisme et au Naturalisme, est à la base du pacte fictionnel des différentes manifestations du "réalisme" dans la littérature française et occidentale. Alors, "l'effet de réel" théorisé par Roland Barthes⁸ se révèle être indispensable dans le récit fantastique. Il permet, paradoxalement, le surgissement et l'admissibilité de l'apparence surnaturelle des phénomènes mis en scène. Ce fait établit le fragile équilibre de l'ambiguïté structurelle qui fonde le fantastique. Étant donné que cette ambiguïté structurelle du texte fantastique, en ne permettant point l'exclusion de l'hypothèse surnaturelle, finit par, paradoxalement, la renforcer, ce genre pourrait être considéré comme une réaction romantique à l'excès de confiance qui caractérise le rationalisme des Lumières. Du même coup, on dénonce le danger de la curiosité intellectuelle: serait-ce vrai que "la plus belle des ruses du diable [serait] de vous persuader qu'il n'existe pas?", peut-on se demander avec Baudelaire (dans le poème en prose *Le joueur généreux*)⁹, ou alors qu'il existe ailleurs dans l'univers; ou peut-être plus terrifiant encore, qu'il loge à l'intérieur de soi-même.

⁶ Baudelaire, *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, 34.

⁷ Todorov, *Introdução à literatura fantástica*.

⁸ Barthes, "L'effet de réel", 84-89.

⁹ Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, 117.

Les différents récits de notre corpus mettent en scène des protagonistes apparemment aussi normaux que leurs lecteurs, mais frappés soudain des images de leurs doubles. Ils en deviennent profondément troublés, se sentant de plus en plus comme s’ils avaient été transformés en des *inconnus* face à leurs épouvantables doubles, dont la monstrueuse origine n’est plus perçue comme diabolique, mais comme hallucinatoire voire extraterrestre. En fait, le motif du double chez Maupassant, s’il hérite de la tradition fantastique du XIX^e siècle des possessions diaboliques, du vampirisme, du magnétisme et de la suggestion, il la transforme, pourtant, en une peur du dérèglement de la raison par lequel le personnage subit un dédoublement de personnalité, une déperdition, où le Moi se déchire et se regarde du dehors, dépossédé de soi par un “autre soi-même” agissant en toute l’étrangeté d’un double négatif, un *Doppelgänger*. Assez proche du rationalisme réaliste, il s’agit, chez notre auteur, d’une négativité ambiguë, puisqu’on bascule entre une explication psychiatrique – l’hallucination, la folie – et une hypothèse “extra-ordinaire” (dans le sens étymologique de *dehors de l’ordre normal*) qui n’est plus du domaine du surnaturel diabolique à la manière des romantiques, mais qui se rapproche de la science-fiction, en mettant en scène un Être Invisible malveillant, provenant peut-être d’un autre monde pour subjuguier l’humanité – *Le Horla*, c’est-à-dire “celui qui vient d’ailleurs” – et qui semble, donc, vouloir la vampiriser pour la remplacer au sommet des créatures terrestres.

Le premier exemple de notre corpus, le récit portant un titre apparemment anodine, *Sur l’eau* (1876; 1880), pose la question du dédoublement du sujet face à la peur, lorsque le narrateur autodiégétique affirme très lucidement sa profonde hésitation devant un phénomène inexplicable: “mon Moi brave railla mon Moi poltron, et jamais aussi bien que ce jour-là je ne saisis *l’opposition des deux êtres qui sont en nous*, l’un voulant, l’autre résistant, et chacun l’emportant tour à tour”¹⁰. Quelques années plus tard, le motif du double revient dans notre deuxième exemple, un récit dont le titre énigmatique pose déjà une question qui s’avérera troublante: *Lui?* (1883). Ici, “l’autre en nous” se laisse voir, encore dans sa forme humaine, en affichant une inquiétante

¹⁰ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 81 (nous soulignons).

menace de déperdition contre laquelle le narrateur autodiégétique décide de se protéger par le mariage, parce qu'il craint d'être seul avec son double, lequel il ressent comme nuisible:

Oui, mais j'ai beau me raisonner, me roidir, je ne peux plus rester seul chez moi, parce qu'il y est. Je ne le verrai plus, je le sais, il ne se montrera plus, c'est fini cela. Mais il y est tout de même, dans ma pensée. Il demeure invisible, cela n'empêche qu'il y soit. Il est derrière les portes, dans l'armoire fermée, sous le lit, dans tous les coins obscurs, dans toutes les ombres. Si je tourne la porte, si j'ouvre l'armoire, si je baisse ma lumière sous le lit, si j'éclaire les coins, les ombres, il n'y est plus; mais alors je le sens derrière moi. Je me retourne, certain cependant que je ne le verrai pas, que je ne le verrai plus. Il n'en est pas moins derrière moi, encore.¹¹

L'interrogation présente dans le titre suggère l'ambiguïté du fantastique: est-ce le double diabolique ou bien une hallucination prémonitoire de la folie? Le narrateur essaye de rationaliser sa peur mais il ne peut pas la maîtriser (en laissant son lecteur en suspens) et donc il pense à une solution – se marier pour ne plus se trouver seul face à ce phénomène redoutable: “C'est stupide, mais c'est atroce. Que veux-tu? Je n'y peux rien. / Mais si nous étions deux chez moi, je sens, oui, je sens assurément, qu'il n'y serait plus! Car il est là parce que je suis seul, uniquement parce que je suis seul!”¹². Serait-ce vrai? On ne le saura jamais.

Le troisième exemple est le récit *Un fou?* (1884), dont le protagoniste affirme se trouver dépossédé de lui-même dans la mesure où il n'arrive pas à se soustraire à un don maléfique qui le hante: “j'ai en moi – dit-il – une action magnétique si extraordinaire que j'ai peur, oui, j'ai peur de moi”¹³. Il a peur, lui aussi, de rester seul avec son étrange pouvoir magnétique. Est-il fou ou plutôt une victime de pouvoirs inexplicables par nos faibles raisonnements, au moins à la lumière de la connaissance de l'époque? À nouveau la question posée

¹¹ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 208.

¹² Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 208.

¹³ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 358-359.

dans le titre du récit suggère l’ambiguïté interprétative du fantastique. Publié l’année suivante, notre quatrième exemple, le récit intitulé, cette fois-ci de façon plus affirmative, *Lettre d’un fou* (1885) développe les questions déjà mentionnées ci-dessus, en particulier en ce qui concerne la faiblesse des capacités de nos sens et donc aussi de notre réflexion sur le monde. L’épistolier écrit le suivant, tout en mettant en question sa santé mentale:

Après m’être convaincu que tout ce que me révèlent mes sens n’existe que pour moi tel que je le perçois et serait totalement différent pour un autre être autrement organisé, après en avoir conclu qu’une humanité diversement faite aurait sur le monde, sur la vie, sur tout, des idées absolument opposées aux nôtres, car l’accord des croyances ne résulte que de la similitude des organes humains, et les divergences d’opinions ne proviennent que des légères différences de fonctionnement de nos filets nerveux, j’ai fait un effort de pensée surhumain pour soupçonner l’impénétrable qui m’entoure. / Suis-je devenu fou?¹⁴

Pourtant, on ne peut plus reculer jusqu’à une explication surnaturelle traditionnelle, vu que “le surnaturel n’est pas autre chose que ce qui nous demeure voilé”¹⁵. Selon Maupassant, le merveilleux, la superstition, la foi religieuse ont été surmontés par la science à la fin de ce siècle positiviste. Par contre dans ce récit, c’est déjà *Le Horla* qui est annoncé plus clairement. L’épistolier prétend avoir vu “un être invisible”¹⁶, car soudainement il n’est plus capable d’apercevoir son propre reflet dans le miroir. Puis, petit à petit, son image y réapparaît. Il décrit cet être invisible comme “une brume”, “une eau [glissante] [...] qui [...] n’avait pas de contours, mais une sorte de transparence opaque s’éclaircissant peu à peu”¹⁷. Ensuite, le sujet est attaqué par la terreur la plus profonde. Serait-ce une hallucination ou un être inconnu? La question est transmise au médecin destinataire de sa lettre et du même

¹⁴ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 400-401.

¹⁵ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 401.

¹⁶ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 401.

¹⁷ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 403. Souvenons-nous que notre premier récit s’intitulait *Sur l’eau* – peut-être un titre pas si anodin que ça.

coup au lecteur. Ainsi, c'est l'inquiétante ambiguïté caractéristique du fantastique qui prévaut encore une fois à la fin du récit.

Comme nous l'avons déjà dit, cette même question sera reprise et développée dans la double version de *Le Horla* (1886; 1887), notre cinquième exemple, où se combinent les thèmes du dédoublement du Moi, de l'hallucination, du vampirisme et de la dépossession de soi. Dans ce(s) récit(s), un homme se voit persécuté par ce qu'il prétend être une créature invisible, une présence "extra-ordinaire" qui le hante et à laquelle il donne le nom de "Horla". Ce narrateur autodiégétique essaye, donc, soit par son récit oral face à un groupe de médecins (dans la première version), soit par le récit écrit dans son journal (dans la seconde), de préserver sa lucidité malgré l'angoisse et l'hypothèse hallucinatoire. Cependant, peu à peu, il devient l'esclave de cette force invisible qui semble vampiriser, non plus son sang, mais son âme (son Moi, sa personnalité), ce qui en fait presque un inconnu à lui-même, devenu fou ou véritablement possédé par un être "extra-ordinaire", qui le sait? L'ambiguïté du fantastique se soutiendra encore une fois jusqu'à la fin.

La première version du *Horla* fut publiée dans le *Gil Blas* du 26 octobre 1886. Maupassant y emploie les procédés rhétoriques de convention dans un texte persuasif. Le narrateur autodiégétique se trouve réfugié dans une maison de santé et raconte son histoire à un groupe de médecins spécialistes des maladies mentales, donc, sûrement des experts en matière d'hallucinations. Toutefois, à la fin, il arrive à les laisser fortement troublés, car il a su rendre son histoire si plausible qu'elle suscite le doute et chez ses auditeurs et chez son lecteur. De ce coup, l'ambiguïté du fantastique est, encore une fois, soutenue jusqu'à la fin du récit. En effet, le narrateur se présentait déjà au début de son histoire comme un homme socialement reconnu, riche et plein de vigueur, chez qui avaient commencé soudainement à se manifester des symptômes bizarres d'affaiblissement. Ensuite, il a été témoin de phénomènes assez étranges et effrayants: les épisodes de la carafe d'eau et de la tasse de lait, de la rose, du verre, du livre et, enfin, du miroir. Ces liquides disparaissent; la tige de la fleur est cassée comme par une main invisible et elle semble suspendue dans l'air; le beau verre de Venise se brise tout seul; les pages du livre se tournent aussi toutes

seules; et tout cela inexplicablement. Face à l’épouvantable étrangeté de l’épisode du miroir, dans lequel son reflet cesse momentanément d’être perceptible, le protagoniste se montre convaincu qu’il est hanté par un être invisible, à qui il donne le nom de “Horla”, c’est-à-dire, “celui qui vient d’ailleurs”, peut-être un extra-terrestre, en tout cas, “un Être nouveau, qui sans doute se multipliera bientôt comme nous nous sommes multipliés, vient d’apparaître sur la terre!”¹⁸. Plus loin, il développe son argument. Pour convaincre ses auditeurs, le narrateur démontre la faiblesse des sens humains (comme l’avait déjà fait, par exemple, l’épistolier de la *Lettre d’un fou*), ce qui ne remet pas en cause l’existence des choses et des êtres invisibles, comme l’infiniment grand, l’infiniment petit, les corps transparents, l’électricité, etc. Selon le même raisonnement, le Horla pourrait également exister, et alors ce serait de lui qui parlaient aussi bien le merveilleux traditionnel que les phénomènes scientifiques contemporains du narrateur:

Qui est-ce? Messieurs, c’est celui que la terre attend, après l’homme! Celui qui vient nous détrôner, nous asservir, nous dompter, et se nourrir de nous peut-être, comme nous nous nourrissons des bœufs et des sangliers. / Depuis des siècles, on le pressent, on le redoute et on l’annonce! La peur de l’Invisible a toujours hanté nos pères. / Il est venu. / Toutes les légendes des fées, des gnomes, des rôdeurs de l’air insaisissables et malfaisants, c’était de lui qu’elles parlaient, de lui pressenti par l’homme inquiet et tremblant déjà. / Et tout ce que vous faites vous-mêmes, Messieurs, depuis quelques ans, ce que vous appelez l’hypnotisme, la suggestion, le magnétisme – c’est lui que vous annoncez, que vous prophétisez!¹⁹

Pour conclure, il exhibe une pièce journalistique – effet de réel qui semble attester l’objectivité de son argumentation:

Et voici, Messieurs, pour finir, un fragment de journal qui m’est tombé sous la main et qui vient de Rio de Janeiro. Je lis: “Une sorte d’épidémie de folie semble sévir depuis quelque temps dans la province de San-Paulo. Les habitants de plusieurs villages se sont sauvés abandonnant leurs terres et leurs maisons et

¹⁸ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 594.

¹⁹ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 597.

se prétendent poursuivis et mangés par des vampires invisibles qui se nourrissent de leur souffle pendant leur sommeil et qui ne boiraient, en outre, que de l'eau, et quelquefois du lait!" / J'ajoute: Quelques jours avant la première atteinte du mal dont j'ai failli mourir, je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien avec son pavillon déployé... Je vous ai dit que ma maison est au bord de l'eau... Toute blanche... Il était caché sur ce bateau sans doute... / Je n'ai plus rien à ajouter, Messieurs.²⁰

Le médecin clôt la séance, en laissant le doute dans l'air: "Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux..., ou si... si notre successeur est réellement arrivé"²¹. L'ambiguïté du fantastique se joue, dans ce récit de la peur d'une possession, entre une interprétation rationnelle (l'hallucination, la folie) et une autre "extra-ordinaire": l'arrivée d'une créature inconnue, peut-être extraterrestre, venant d'on ne sait où, pour vampiriser l'humanité. Au vampire traditionnel se succède maintenant l'horreur d'un être différent, précurseur de la science-fiction, dont la réussite future est bien connue.

La seconde version de ce même récit fut publiée en 1887, dans un recueil de contes et nouvelles intitulé *Le Horla*, ce qui la met en relief par rapport à tous les autres. Cette version est beaucoup plus longue et complexe que la première du point de vue de la création de l'ambiance d'un fantastique terrifiant. Ici on met l'accent sur la lenteur du processus de vampirisation ou de la perte de la raison qui hante le narrateur autodiégétique, maintenant rédacteur d'un journal intime. Alors, Maupassant favorise le code de la fiction de l'authenticité, car ici on n'assiste plus à une tentative plus au moins rhétorique de persuasion d'un auditoire, même s'il était uniquement composé de spécialistes de la santé mentale. Le lecteur a désormais accès direct à un prétendu document authentique intime, qui est censé être le registre fidèle des pensées, des sentiments et des émotions les plus intimes et sincères du sujet de l'énonciation. À la fin, et contrairement à la première version, après avoir tenté, peut-être vainement, de tuer le monstre terrifiant en brûlant sa propre maison, le héros-narrateur embrasse le suicide comme

²⁰ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 598. Encore une fois, le rapport de cet être à l'eau.

²¹ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 598.

la seule façon de se séparer de la créature inconnue par laquelle il se sent possédé et qui est la cause de son trouble profond:

Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le nouveau maître, le Horla! [...] Mort? Peut-être?... Son corps? son corps que le jour traversait n'était-il pas indestructible par les moyens qui tuent les nôtres? / S'il n'était pas mort?... seul peut-être le temps a prise sur l'Être invisible et redoutable. Pourquoi ce corps transparent, ce corps inconnaissable, ce corps d'Esprit, s'il devait craindre, lui aussi, les maux, les blessures, les infirmités, la destruction prématurée? / La destruction prématurée? toute l'épouvante humaine vient d'elle! Après l'homme, le Horla. – Après celui qui peut mourir tous les jours, à toutes les heures, à toutes les minutes, par tous les accidents, est venu celui qui ne doit mourir qu'à son jour, à son heure, à sa minute, parce qu'il a touché la limite de son existence! / Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi!... /²²

Bien que par des procédés narratifs différents, l'ambiguïté du fantastique est toujours présente. De ce fait, cette seconde version du *Horla* accentue même le récit de la peur d'être possédé, car on oscille constamment entre une interprétation rationnelle (l'hallucination, la folie du sujet de l'énonciation) et une autre "extra-ordinaire" (le surnaturel traditionnel ou la science-fiction), c'est-à-dire, l'arrivée réelle d'un être nouveau et terrorisant, le Horla. Dans un cas comme dans l'autre, le désespoir existentiel mène au suicide le sujet hanté par la peur de son *Doppelgänger*.

En 1890, Maupassant publie un autre récit – notre dernier exemple –, dont le titre porte encore une fois une interrogation, voire l'interrogation à la base de tout texte fantastique: *Qui sait?*. On y trouve à nouveau la question du dédoublement de la personnalité par un autre fait "extra-ordinaire", c'est-à-dire l'animation et la disparition inexplicable d'un ensemble de meubles, ce qui met le narrateur-personnage dans une situation terrifiante, car il a peur de devenir fou, puisqu'il se sent dédoublé, vampirisé et dépossédé et de ses meubles et de son Moi. Alors, il décide d'aller volontairement dans une maison de

²² Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 633-634.

santé pour se protéger d'un mal qu'il ne connaît pas, mais qu'il redoute tout de même: "Je suis aujourd'hui dans une maison de santé; mais j'y suis entré volontairement, par prudence, par peur!"²³. En effet, le héros-narrateur craint la perte de la raison, puisqu'il se sent vampirisé par une créature bizarre, l'antiquaire de Rouen ("ce monstre à crâne de lune!"²⁴), et dépossédé à la fois de ses meubles et de l'intégrité de son Moi. Le point d'interrogation dans le titre pose à nouveau la question de l'ambiguïté fantastique qui permet l'hésitation interprétative entre "l'extra-ordinaire" et l'hallucinatoire. En essayant de raisonner, à travers l'écriture, sur l'étrangeté de ce que ses yeux avaient clairement vu, le personnage veut surmonter la sensation d'égarement face à l'intolérable paradoxe: cela n'était pas possible, pourtant, il avait vu ses meubles qui s'en allaient joyeusement tout seuls:

Et voilà que j'aperçus tout à coup, sur le seuil de ma porte, un fauteuil, mon grand fauteuil de lecture, qui sortait en se dandinant. Il s'en alla par le jardin. D'autres le suivaient, ceux de mon salon, puis les canapés bas et se traînant comme des crocodiles sur leurs courtes pattes, puis toutes mes chaises, avec des bonds de chèvres, et les petits tabourets qui trottaient comme des lapins. / Oh! quelle émotion! Je me glissai dans un massif où je demeurai accroupi, contemplant toujours ce défilé de mes meubles, car ils s'en allaient tous, l'un derrière l'autre, vite ou lentement, selon leur taille et leur poids.²⁵

Par cette description, on rejette l'explication rationnelle d'un vol ordinaire, permettant, toutefois, l'hypothèse de l'hallucination, ou d'"un intolérable cauchemar"²⁶. Nonobstant, à la fin de sa bizarre aventure, le narrateur ne saura toujours pas quoi penser, parce qu'il déclare le suivant lors de l'ouverture du récit:

Mon Dieu! Mon Dieu! Je vais donc écrire ce qui m'est arrivé. Mais le pourrai-je? L'oserai-je? Cela est si bizarre, si inexplicable, si incompréhensible, si fou! / Si je n'étais sûr de ce que j'ai vu, sûr qu'il n'y a eu, dans mes raisonnements aucune

²³ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 715.

²⁴ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 728.

²⁵ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 720.

²⁶ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 715.

défaillance, aucune erreur dans mes constatations, pas de lacune dans la suite inflexible de mes observations, je me croirais un simple halluciné, le jouet d’une étrange vision. Après tout, *qui sait?*²⁷

En effet, après un long voyage à travers l’Europe et la France, le narrateur autodiégétique se trouve à Rouen. En flânant par les rues des boutiques de brocanteurs, il aperçoit avec stupéfaction ses meubles chéris dans la possession d’un marchand à l’aspect hideux et sinistre. Cependant, le jour suivant, la police constate la disparition et de l’homme suspect et de tous les meubles, comme l’affirme le héros-narrateur: “Je n’aperçus, en entrant, ni mon armoire, ni mes fauteuils, ni mes tables, ni rien, rien, de ce qui avait meublé ma maison, mais rien, alors que la veille au soir je ne pouvais faire un pas sans rencontrer un de mes objets”²⁸. Pourtant, pour comble du bizarre, quinze jours après il reçoit une lettre de son jardinier lui apprenant que toute sa fourniture est retournée chez lui et que: “*la maison est maintenant toute pareille à ce qu’elle était la veille du vol. [...] Cela s’est fait dans la nuit de vendredi à samedi. Les chemins sont défoncés comme si on avait traîné tout de la barrière à la porte. Il en était ainsi le jour de la disparition*”²⁹. Toutefois, il ne s’agit pas d’un dénouement heureux où l’ordre original serait repris; au contraire, le protagoniste en devient encore plus troublé et ne retournera jamais plus chez lui. Il va se réfugier dans une maison de santé pour se protéger du “monstre à crâne de lune”³⁰ qu’il rend le seul responsable des événements bizarres et terrifiants concernant sa fourniture. Pendant trois mois, il reste à peu près tranquille dans cette maison de santé, mais il n’a qu’une peur encore: “Si l’antiquaire devenait fou... et si on l’amenait en cet asile... Les prisons elles-mêmes ne sont pas sûres”³¹. Les doutes du protagoniste le hantent toujours et ils soutiennent l’ambiguïté du fantastique. Il se questionne en permanence s’il est fou ou bien au contraire sage, puisqu’il comprend que les sens humains sont trompeurs et qu’il y a vraiment des forces invisibles qui nous dominent. Au lecteur de décider selon ses propres convictions.

²⁷ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 715 (nous soulignons).

²⁸ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 726.

²⁹ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 727 (italique dans le texte original).

³⁰ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 728.

³¹ Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*, 729.

En conclusion, les narrateurs autodiégétiques des six récits que l'on vient d'analyser, tout comme leurs lecteurs, mènent une existence ordinaire, même s'ils aiment la solitude. Tout à coup, pourtant, le piège de l'inconnu se ferme sur eux en bouleversant leur tranquillité existentielle, aussi bien que celle du lecteur, et la peur la plus profonde, la peur de la folie s'installe à jamais chez eux, car il serait intolérable que la seule explication rationnelle fût une interprétation irrationnelle. Pour échapper à la fatalité, on se retire du monde social (dans un asile de fous) ou on se suicide. Alors, on constate que Guy de Maupassant, en tant qu'écrivain lucide et artiste, choisit de poursuivre la leçon des maîtres du fantastique qu'il appréciait vraiment et de la mener encore plus loin par la recherche "des effets terribles en demeurant sur la limite du possible, en jetant les âmes dans l'hésitation, dans l'effarement"³². Ainsi, son "lecteur indécis ne [sait] plus, [perd] pied comme en une eau dont le fond manque à tout instant, se raccroch[e] brusquement au réel pour s'enfoncer encore tout aussitôt, et se débattre de nouveau comme un cauchemar"³³.

Bibliographie

- Bancquart, Marie-Claire. "Introduction". Guy de Maupassant, *Contes cruels et fantastiques*. Paris: Le Livre de Poche, 2004, pp. 7-51.
- Barthes, Roland. "L'effet de réel". *Communications*, 11, 1968, pp. 84-89.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- _____. *Le Spleen de Paris: petits poèmes en prose*. Paris: Le Livre de Poche/ Librairie Générale Française, 1972.
- Bessière, Irène. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse Université, 1974.
- Bozzetto, R. et al. "Penser le fantastique". *Europe*, 611 (*Les Fantastiques*), 1980, pp. 26-31.

³² Maupassant, *Gil Blas* (octobre 1882), apud "Introduction" de Bancquart, 50-51.

³³ Maupassant, *Gil Blas* (octobre 1882), apud "Introduction" de Bancquart, 50-51. On comprend mieux maintenant l'importance symbolique de l'eau du titre de notre premier exemple.

- Briaud, Anne. *L’influence de Schopenhauer dans la pensée mirbellienne*, s/d. <https://mirbeau.asso.fr/darticlesfrancais/Briaud-OMetschopenhauer.pdf> (Page consultée le 20 mai 2021).
- Castex, P.G. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti, 1951.
- Freud, Sigmund. *L’inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard Folio, 1985.
- Furtado, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- Maupassant, Guy de. *Contes cruels et fantastiques*. Paris: Le Livre de Poche, 2004.
- Milner, Max. *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire*. Paris: José Corti, 1960.
- Muchembled, Robert. *Uma história do Diabo (Séculos XII a XX)*. Lisboa: Terramar, 2003.
- Philippot, Didier. *Guy de Maupassant et l’affolant mystère de la vie. Essai sur l’œuvre fantastique*. Paris: Classiques Garnier, 2019. <https://classiques-garnier.com/guy-de-maupassant-et-l-affolant-mystere-de-la-vie-essai-sur-l-oeuvre-fantastique-table-des-matieres.html> (Page consultée le 20 mai 2021).
- Prioste, José Carlos Pinheiro. “Eu É Um Outro (Je Est Un Autre)”. *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, 08/03/2016. <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/eu-e-um-outro-je-est-un-autre/> (Page consultée le 22 mai 2021).
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres et lettres. 1868-1875*. Éd. André Guyaux et Aurélia Cervoni. Paris: Gallimard, 2009.
- Schneider, Marcel. *Histoire de la littérature fantastique*. Paris: Fayard, 1985.
- Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris: PUF, 2014.
- _____. *Œuvres complètes*. Classcompilé n.º 24, 2014-2018. https://books.google.pt/books?id=wLk1DwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (Page consultée le 20 mai 2021).
- Todorov, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- Vax, Louis. *A arte e a literatura fantásticas*. Lisboa: Arcádia, 1972.

