Maupassant

Le Horla
et autres contes d'angoisse

Présentation
par Antonia Fonyi

Extrait de la publication

MAUPASSANT

Le Horla
et autres contes d'angoisse

LETTRE D'UN FOU – LE HORLA (1re et 2nde versions)
LA MAIN D'ÉCORCHÉ – LE DOCTEUR HÉRACLIUS GLOSS
SUR L'EAU – « COCO, COCO, COCO FRAIS ! »
SUICIDES – MAGNÉTISME – RÊVES
LE LOUP – CONTE DE NOËL – AUPRÈS D'UN MORT

« Or, ayant dormi environ quarante minutes, je rouvris les yeux sans faire un mouvement, réveillé par je ne sais quelle émotion confuse et bizarre. Je ne vis rien d'abord, puis, tout à coup, il me sembla qu'une page du livre resté ouvert sur ma table venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'était entré par ma fenêtre. Je fus surpris et j'attendis. Au bout de quatre minutes environ, je vis, je vis, oui, je vis de mes yeux une autre page se soulever et se rabattre sur la précédente, comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteuil était vide, semblait vide ; mais je compris qu'il était là, lui, assis à ma place, et qu'il lisait. »

Introduction, notes et bibliographie mise à jour
par Antonia Fonyi

Chronologie par Pierre Cogny

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

GF
Flammarion

LE HORLA
et autres contes d'angoisse

Extrait de la publication

Du même auteur
dans la même collection

APPARITION ET AUTRES CONTES D'ANGOISSE.
BEL-AMI (édition avec dossier).
BOULE DE SUIF ET AUTRES HISTOIRES DE GUERRE.
CONTES DE LA BÉCASSE.
CONTES DU JOUR ET DE LA NUIT.
LE HORLA ET AUTRES CONTES D'ANGOISSE.
MADEMOISELLE FIFI.
LA MAIN GAUCHE.
LA MAISON TELLIER. UNE PARTIE DE CAMPAGNE ET AUTRES CONTES.
MONT-ORIOL.
NOTRE CŒUR.
LA PETITE ROQUE ET AUTRES HISTOIRES CRIMINELLES.
PIERRE ET JEAN.
LE ROSIER DE MADAME HUSSON.
LES SŒURS RONDOLI ET AUTRES CONTES SENSUELS.
UNE VIE.

MAUPASSANT

LE HORLA

et autres contes d'angoisse

Établissement du texte, introduction, notes et bibliographie mise à jour (2006)
par
Antonia FONYI

Chronologie
par Pierre COGNY

GF Flammarion

Extrait de la publication

© Flammarion, Paris, 1984.
Édition mise à jour en 2006.
ISBN : 978-2-08-127112-8

Extrait de la publication

INTRODUCTION

CONTES D'ANGOISSE

« Il ne se passe guère de jour sans qu'on lise dans quelque journal le fait divers suivant :

» "Dans la nuit de mercredi à jeudi, les habitants de la maison portant le n° 40 de la rue de... ont été réveillés par deux détonations successives. Le bruit partait du logement habité par M. X... La porte fut ouverte, et on trouva ce locataire baigné dans son sang, tenant encore à la main le revolver avec lequel il s'est donné la mort.

» M. X... était âgé de cinquante-sept ans, jouissait d'une aisance honorable et avait tout ce qu'il faut pour être heureux." » (*Suicides*, p. 153)

Aujourd'hui, 22 mars 1983, mon voisin de palier a été trouvé mort. Il a laissé une lettre où il a expliqué son suicide : il allait prendre sa retraite en avril. Il vivait dans une aisance honorable. Un dimanche, je l'ai vu déjeuner seul dans un restaurant du quartier. Je l'ai revu à la même place d'autres dimanches. Maupassant est d'actualité.

Non que le monde n'ait changé en un siècle. La preuve en est qu'à partir de la Première Guerre mondiale à peu près et jusqu'il y a quelques années, Maupassant a été peu apprécié, et que, à présent, nous découvrons un Maupassant nouveau. Le suicide de mon voisin n'a réveillé personne, et ne figurera pas dans les journaux. Notre Maupassant à nous exprime

Extrait de la publication

l'angoisse diffuse et silencieuse dans laquelle nous vivons, et qui veut que le suicide soit une banalité — Maupassant est un écrivain banal — et que ses raisons restent ignorées par celui-là même qui s'est donné la mort.

La retraite de mon voisin n'était que l'échéance. La mort devait se préparer en lui depuis longtemps. Il m'a adressé la parole une seule fois pour me demander si je supportais les pigeons dans la cour, ajoutant aussitôt qu'il les détestait. Pourquoi s'est-il tué au lieu de tuer les pigeons ? Et pourquoi les pigeons ? Je l'ignore et, probablement, il l'ignorait. Le personnage de Maupassant avait pris son parti de « l'horrible misère des choses », quand, un soir, « une lumière nouvelle sur le néant de tout » (p. 151) lui apparut : il relut ses vieilles lettres. C'était le soir de l'échéance. Les lettres, c'était sa vie, lue à rebours. La dernière qui lui tomba dans la main avait été écrite par lui-même, dans son enfance, à sa mère. Alors il arma son revolver... Pourquoi ce soir-là ? Et pourquoi cette lettre ? Maupassant ne le dit pas. Il l'ignore. Mais cette lettre, comme les pigeons de mon voisin, est le signe de quelque chose de monstrueux dont nous savons la présence et que nous ignorons.

Savoir que c'est là et ignorer ce que c'est, voilà ce que nous raconte en 1983 notre Maupassant. Il se peut qu'il nous vienne en aide : il a pris plaisir à parler de l'angoisse.

Contes d'angoisse.

Tous le sont. Tous les récits de Maupassant sont pénétrés de l'angoisse d'une époque qui commence par la saignée de 1870 et se termine, vingt ans après la mort de l'écrivain, par le suicide collectif de la Grande Guerre. Calme et brillante, la surface dissimule le danger. Mais si l'élite — ceux qui lisent Maupassant — se donne l'ordre de jouir avec ostentation d'une prospérité qu'elle croit éternelle, c'est pour endiguer un déses-

poir sans raison, signe avant-coureur de l'effondrement. De l'angoisse ambiante, Maupassant se sert pour envelopper la sienne propre, pour confondre son mal sournois avec la maladie cachée du corps social, dans l'espoir d'ignorer ce qui l'attend et aussi, peut-être, de retarder l'échéance. Le résultat sera une œuvre où deux sortes d'angoisse, l'une diffuse et l'autre concentrée, s'exacerbent en se faisant écho.

La production incessante de Maupassant est une défense contre l'angoisse, de même que ses fruits, innombrables — des centaines de récits et de chroniques —, le sont aussi, ne serait-ce que grâce à la variété des enveloppes anecdotiques qui dissimulent le noyau tragique. Devant une œuvre pareille, les critiques doivent se défendre à leur tour. Un de leurs moyens les plus efficaces sera de classer les récits, tantôt suivant l'absence ou la présence des traces de la psychose qu'ils y décèlent, introduisant ainsi une distinction rassurante entre la santé et la maladie, tantôt en groupes thématiques, point de vue plus objectif en apparence, mais qui n'en exprime pas moins l'urgence de supprimer un désordre, de maîtriser l'angoisse. Or, chez Maupassant les frontières ne sont jamais nettes, pas plus entre la ville et la campagne qu'entre le réel et le fantastique, la raison et la folie. Ses recueils n'ont pas d'unité. Il les publie à mesure qu'il produit, parce qu'il est pressé, et aussi, probablement, parce qu'il sait que l'unité de son œuvre est plus réelle que celle qu'un recueil peut avoir.

Nous classons pourtant. Dans l'espoir, surtout, d'y voir plus clair. Nous tentons même d'introduire une catégorie nouvelle, celle des contes d'angoisse rassemblés dans ce volume et dans celui qui suit (GF Flammarion 417), et qui contient *Le Père Judas, Mademoiselle Cocotte, Apparition, Lui?, L'Enfant, Solitude, La Chevelure, Le Tic, Promenade, La Peur, La Tombe, Un fou?, Un cas de divorce, L'Auberge, La Nuit, L'Homme de Mars, L'Endormeuse, Qui sait?*[1] Ce sont des récits où l'angoisse se déguise moins que dans d'autres : ce sont, pour la plupart, des contes appelés

Extrait de la publication

« fantastiques » et quelques histoires qui en sont proches, des histoires de fuite dans la folie ou dans le suicide, catastrophes auxquelles le bon sens ne trouve pas d'explication satisfaisante. Dans tous les cas, l'agressivité se retourne contre le sujet lui-même, c'est pourquoi l'angoisse ne peut pas se dissimuler derrière des erreurs, des accidents, des crimes, mais se manifeste à l'état nu dans l'anecdote elle-même. Nombre d'autres récits pourraient prendre place dans ces deux livres; y manquent, nécessairement, des contes du même type publiés dans d'autres volumes de cette collection[2]. Mais aussi prétendre à l'exhaustivité serait insensé, puisque, nous le répétons, Maupassant ignore les catégories, et que l'angoisse pénètre toute son œuvre.

Mystère, folie, suicide.

Le fantastique est « la seule littérature essentielle de l'âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus. Nous devons même reconnaître en cela un bienfait spontané de notre organisation; car si l'esprit humain ne se complaisait encore dans de vives et brillantes chimères, quand il a touché à nu toutes les repoussantes réalités du monde vrai, cette époque de désabusement serait en proie au plus violent désespoir, et la société offrirait la révélation effrayante d'un besoin unanime de dissolution et de suicide[3] ». C'est Charles Nodier qui publia ces lignes en décembre 1830. Le bon Nodier ne craignait pas de se montrer agressif : il haïssait des régimes politiques, des institutions, des mœurs; des choses temporelles. Mais il savait leur opposer sa foi en Dieu, en l'homme, en la littérature, et un optimisme profond qui fut sa bonté.

En 1883, Maupassant voit approcher « la fin de la littérature fantastique », conséquence du changement du regard que l'homme jette sur l'univers : « Il semble que la Création ait pris un autre aspect, une autre figure, une autre signification qu'autrefois[4]. » C'est une

Extrait de la publication

Création sans Dieu, livrée aux forces hostiles qui œuvrent dans son sein. Désormais, seul le pessimisme saura être profond.

Nodier avait vu la Révolution, l'Empire, la Restauration et, en 1830, il assiste à la conquête définitive du pouvoir par la bourgeoisie, d'une grosse partie du pouvoir par la partie cossue de la bourgeoisie. C'est alors qu'il parle de désespoir et de suicide, et qu'il espère sauver l'humanité avec de consolantes chimères. Pendant le demi-siècle qui suit, de nouveaux acquis s'ajoutent à ceux de la Révolution de Juillet. Plus de dispute entre l'ancien et le nouveau régime, la particule épouse le capital. Idéaux, modèles, structures, tout a changé. Plus de dualisme, plus d'opposition entre la misère d'ici-bas et la miséricorde de l'au-delà, plus de rupture entre le naturel et le merveilleux. C'est l'ère du monisme, matérialiste dans les deux sens : le règne de l'argent et de la science. Le fantastique, en effet, n'a plus de raison d'être. Pourtant, Maupassant continuera à en faire, comme ses contemporains, par dépit.

« Oui! vive la science, vive le génie humain! gloire au travail de cette petite bête pensante qui lève un à un les voiles de la création! [...] Eh bien ! malgré moi, malgré mon vouloir et la joie de cette émancipation, tous ces voiles levés m'attristent. Il me semble qu'on a dépeuplé le monde. On a supprimé l'Invisible. Et tout me paraît muet, vide, abandonnée[5]! » Il est mal vécu, ce monisme dont le « temple » est le palais de l'Industrie où les foules passent, « avec un sourire d'orgueil, devant l'antique foudre des dieux, la foudre de Jupiter et de Jéhova emprisonnée en des bouteilles[6]! » Ce n'est pas l'homme orphelin de son Dieu que plaint Maupassant, mais l'homme emprisonné, lui aussi, en une bouteille, dans un système unique.

« Les choses ne parlent plus, ne chantent plus, elles ont des lois! La source murmure simplement la quantité d'eau qu'elle débite[7]! » « Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré[8]. » Ces affirmations s'inscrivent sur un fond intellectuel riche en nouveautés, en pensées audacieuses et souvent

Extrait de la publication

pessimistes. Rappelons quelques livres que Maupassant a lus, ou dont, tout au moins, il connaissait les idées maîtresses : *Pensées, Maximes et Fragments* de Schopenhauer, 1880 — nous retenons les dates des traductions françaises —, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, 1886; *Les Premiers Principes* de Spencer, 1871, ouvrage qui inspire des idées sur les imperfections de nos connaissances et renforce ainsi l'influence du maître allemand ; *La Pluralité des mondes habités*, 1862, et *Les Terres du ciel*, 1877, de Camille Flammarion, ouvertures sur l'infini de l'espace; *De l'origine des espèces* de Darwin, 1862, ouverture sur l'infini biologique; les découvertes psychiques, enfin, *Sur les rapports anatomiques du crâne et du cerveau* de Broca, 1876; *Des aberrations du sens génésique* de Moreau de Tours, 1880; *Leçons sur les maladies du système nerveux* de Charcot, 1885. D'autres noms, d'autres titres pourraient être ajoutés à cette liste; qu'il nous soit permis de renvoyer au large tableau de la vie intellectuelle de l'époque qu'a brossé Marie-Claire Bancquart dans son livre *Maupassant, conteur fantastique.*[9]

Paradoxalement, toutes ces ouvertures deviennent aux yeux de Maupassant les preuves de l'existence d'un système fermé qui s'étend à l'infini. C'est que, grâce au progrès, la frontière entre l'exploré et le mystérieux se trouve dépourvue de fonction séparatrice : « En deçà, le connu qui était hier l'inconnu ; au-delà, l'inconnu qui sera le connu demain[10]. » Simplification railleuse, tragique. Tout relève du connaissable; en termes quotidiens, tout est monotone, tout se répète, et ni les différences intellectuelles ou sociales, ni celles du vécu n'y peuvent rien.

Humbles exemples. Le héros de *Suicides*, qui vit dans l'aisance, se désespère : « Tous les jours, à la même heure depuis trente ans, je me lève; et, dans le même restaurant, depuis trente ans, je mange aux mêmes heures les mêmes plats [...] » (p. 154); « Il faut tourner, tourner toujours, par les mêmes idées, les mêmes joies, les mêmes plaisanteries, les mêmes habi-

Extrait de la publication

tudes, les mêmes croyances, les mêmes écœurements. » (P. 155) Pour y échapper, il se retourne vers ses souvenirs, et se tue. Le héros de *Promenade*, qui vit d'appointements modiques, traîne le même désespoir : « A la même heure, chaque jour, il se levait, parlait, arrivait au bureau, déjeunait, s'en allait, dînait, et se couchait sans que rien eût jamais interrompu la régulière monotonie des mêmes actes, des mêmes faits et des mêmes pensées[11]. » Pour y échapper, il fait une promenade, et, effrayé de l'idée de rentrer dans « sa chambre [...] vide de souvenirs, comme sa vie », il se tue. Tout relève du connu, donc il n'y a pas d'ailleurs, pas d'espoir d'une vie autre; tout relève du connaissable, donc pas d'ouverture dans le système. « Vraiment nous nous contentons de peu. Est-ce possible que nous soyons joyeux, rassasiés ? Que nous ne nous sentions pas sans cesse ravages par un torturant désir de nouveau, d'inconnu[12] ? »

Mais où en chercher si « le mystérieux [...] n'est plus pour nous que l'inexploré » ? Là-même, semble-t-il. « Heureux ceux [...] que ne soulèvent point sans cesse des élans impétueux et vains vers l'au-delà, vers d'autres choses, vers l'immense mystère de l'Inexploré[13]. » Suffirait-il d'une majuscule pour que l'Inexploré change de valeur, cesse d'être le prolongement du même pour devenir autre ? Piège relativiste. Ce n'est que la bouteille qui vient de se rétrécir : cette fois, ce n'est pas de celle du système que parle Maupassant, mais de celle où l'individu est enfermé. « [...] la pensée humaine est immobile. / Les limites précises, proches, infranchissables, une fois atteintes, elle tourne comme un cheval dans un cirque, comme une mouche dans une bouteille fermée, voletant jusqu'aux parois où elle se heurte toujours. Nous sommes emprisonnés en nous-mêmes, sans parvenir à sortir de nous, condamnés à traîner le boulet de notre rêve sans essor. / Tout le progrès de notre effort cérébral consiste à constater des faits insignifiants au moyen d'instruments ridiculement imparfaits qui suppléent cependant un peu à l'incapacité de nos organes. Tous les vingt ans, un pauvre

chercheur qui meurt à la peine, découvre [...] que parmi les innombrables étoiles ignorées il s'en trouve une qu'on n'a pas encore signalée dans le voisinage d'une autre vue et baptisée depuis longtemps. Qu'importe[14] ? »

Pas de contradiction, mais analogie : le microcosme individuel est fait sur le modèle du macrocosme galactique. C'est la même fermeture qui s'y reproduit : « [...] j'ai beau vouloir [...] ouvrir les portes de mon âme, je ne parviens point à me livrer », lit-on dans *Solitude*. « Nous sommes plus loin l'un de l'autre que [les] astres, plus isolés surtout [...] ». L'humanité est la somme de ces isolements individuels : « Je te parle, tu m'écoutes, et nous sommes seuls tous deux, côte à côte, mais seuls. » Et, sur ce plan aussi, à l'idée de la clôture s'associe celle, non moins angoissante, de l'infini : « [...] il me semble que je m'enfonce, chaque jour davantage, dans un souterrain sombre, dont je ne trouve pas les bords, dont je ne connais pas la fin, et qui n'a point de bout, peut-être ! [...] Ce souterrain, c'est la vie. » On ne peut que s'y résigner, obéir à la loi de la clôture : « [...] maintenant, j'ai fermé mon âme. [...] Ma pensée, invisible, demeure inexplorée[15]. » Inexplorée, donc mystérieuse.

Le mystère n'est pas au-delà, mais en deçà, à l'intérieur du système fermé, de l'homme isolé. Aussi n'offre-t-il pas de possibilité d'échapper au même, de s'échapper à soi-même. L'infini et le clôturé, le mystérieux et le connu, sont des aspects du même monde, du même objet que l'on peut, le relativisme aidant, regarder tantôt d'un point de vue, tantôt d'un autre. Dans la plupart de ses récits, toutefois, Maupassant confronte deux systèmes de valeurs, propre chacun à un groupe social, à une catégorie morale — citadins et campagnards, hypocrites et naïfs —, de façon à provoquer un choc qui fasse oublier que les différences sont illusoires, que, dans le fond, tout est le même. Grâce à cet oubli, l'angoisse peut se déguiser en consternation ou en pitié. Mais lorsque l'homme est seul, privé de la souffrance que lui inflige son semblable, l'angoisse

Extrait de la publication

apparaît à nu, elle s'avoue endogène, « sans raison », autrement dit *causa sui*, donc mystérieuse.

Ce n'est pas « l'immense mystère » convoité par ceux qui veulent briser la clôture. C'est un mauvais mystère. Le fantastique de Maupassant est sécrété, de nombreux critiques l'ont dit, par des objets familiers, par des actions habituelles. Par une maison, un meuble, un aliment, par une promenade, une lecture, un baiser, qui, tout à coup, deviennent insupportables, prennent une allure hostile et passent à l'attaque. Et cela tout naturellement, sans coupure entre le connu et l'incompréhensible : le canotier de *Sur l'eau* s'arrête pour jouir du calme du soir, et ne peut plus lever l'ancre; pendant la nuit d'angoisse qu'il passe sur la rivière, le paysage bien connu ne cesse de changer autour de lui, et devient le théâtre de phénomènes proches du surnaturel; le jeune montagnard de *L'Auberge*, resté seul dans un relais coupé par la neige des vallées habitées, prend les gémissements de son chien pour les plaintes d'une âme errante et perd la raison. La critique est unanime : la particularité des contes fantastique de Maupassant réside dans la continuité du trajet du rationnel à l'irrationnel. En effet, même lorsqu'il fait irruption dans le récit, le surnaturel peut être mis au compte d'une imagination affolée : dans *Qui sait?*, des meubles révoltés quittent une maison, mais le propriétaire, craignant d'éveiller des soupçons, s'interdit de parler de cet étrange déménagement, et se fera enfermer, de sa propre initiative, dans un asile d'aliénés; dans *Le Horla*, l'existence d'un persécuteur surnaturel est expliquée et prouvée, mais, comme le montre une spirituelle étude de Michel Dentan[16], il y a trop d'arguments, et ces arguments se contredisent trop souvent, en sorte que le lecteur finit par mettre en doute la réalité de ce qui vient d'être prouvé.

Pas d'opposition donc entre deux catégories distinctes, entre les réalités repoussantes et les brillantes chimères comme chez Nodier, entre la platitude du quotidien et la fascination du merveilleux comme chez

Extrait de la publication

Hoffmann, entre la tristesse naturelle et l'épouvante surnaturelle comme chez Poe. Le dualisme est fini, Maupassant l'a dit. Mais ce n'est pas non plus le fantastique de la réalité qu'affectionne Barbey d'Aurevilly, ce fantastique inhérent à la volupté de dissimuler des voluptés criminelles. Ni le fantastique cruel, la machinerie en panique de Villiers de L'Isle-d'Adam.

Le fantastique de Maupassant, c'est l'angoisse poussée au délire, une angoisse provoquée par l'appréhension de la claustration universelle. Claustration dans un corps aux sens cadenassés ; claustration dans la solitude où l'on ne rencontre que son propre reflet dans la glace *(Suicides, Promenade)*, où l'on risque de rencontrer des êtres qui s'évanouissent dès qu'on veut les toucher *(Lui ?)*, et d'autres, plus terribles encore, des invisibles qui suppriment notre image dans le miroir *(Lettre d'un fou, Le Horla)* ; claustration dans le souterrain de la vie *(Solitude)* ; claustration dans un canot qu'il est impossible de détacher d'on ne sait quoi *(Sur l'eau)*, dans une maison, dans un hameau entourés de neige *(L'Auberge, Conte de Noël)*, dans un château abandonné *(Apparition)*, dans les limites de l'espèce humaine *(Le Horla)*, de l'espace terrestre *(L'Homme de Mars)*, dans le temps arrêté *(La Nuit)*... A des degrés différents, cela se répète sur la même échelle.

Les objets familiers deviennent angoissants, donc mystérieux, parce qu'on les a trop souvent vus, les actions habituelles parce qu'on les a trop souvent accomplies. Ce sont les symboles de la répétition, du tournoiement sur place, de la claustration. Et, affolé d'angoisse, on leur attribue une volonté hostile, une fonction de geôlier, de persécuteur. Car la claustration et la persécution sont, chez Maupassant, des idées voisines ; le Horla, persécuteur imaginaire, finit par priver sa victime de la liberté de ses mouvements.

Les seules issues sont la folie et la mort : se libérer de l'idée obsédante. Mais de l'idée seulement. Parce que celui qui perd sa raison ou sa vie, sera enfermé encore, dans un asile ou dans une tombe.

Sur les suicides provoqués par l'angoisse, raison

Extrait de la publication

incompréhensible pour ceux qui se contentent de leur sort de prisonniers, « on met [...] le mot "Mystère" (*Suicides*, p. 153), ou on les attribue à « un accès subit de folie » (*Promenade*[17]). Suicide, folie, mystère — voilà les trois thèmes dominants des contes d'angoisse, associés dans un même ordre d'idées. Le fantastique chez Maupassant n'est pas une catégorie délimitée, ce n'est qu'un moyen de montrer l'angoisse à son paroxysme, à ce degré d'exacerbation où elle détruit celui qui l'éprouve. Aussi ne doivent-ils, ces contes, ni étonner ni épouvanter le lecteur, mais lui communiquer l'angoisse : lui faire perdre pied « comme en une eau dont le fond manque à tout instant », le contraindre à « se débattre [...] dans une confusion pénible et enfiévrante comme un cauchemar[18] ».

Eau sans fond, confusion pénible : ce n'est pas l'immense mystère de l'ailleurs rêvé, ni le mystère que la science promet d'explorer ; c'est le mauvais mystère de l'indistinct. Nous approchons du fond sans fond. Car il existe une angoisse plus forte que celle qui se rattache à la hantise du même, du répétitif. Celle-ci implique une division, une structuration, ne serait-elle que quantitative, et devient ainsi le fondement affectif d'un système moniste. Or, parler de monisme est une lénification, une défense, c'est donner un contenu intellectuel, élaboré par la conscience historique, à ce qui est trop primitif pour en avoir : à cette autre angoisse que la conscience ne maîtrise pas et qui semble vide de contenu parce que le seul qu'elle a est l'impératif de se noyer dans l'indistinct. « Plus rien, plus rien, plus un frisson dans la ville, pas une lueur, pas un frôlement dans l'air. Rien ! plus rien ! [...] du sable... de la vase... puis de l'eau... j'y trempai mon bras... elle coulait... elle coulait... froide... froide... froide... presque gelée... presque tarie... presque morte. / Et je sentais bien que je n'aurais plus jamais la force de remonter... et que j'allais mourir là... moi aussi, de faim — de fatigue — et de froid. » (*La Nuit*[19].)

Nous sommes loin du raisonnement socio-historique par lequel nous avons abordé le fantastique de Maupas-

sant. Certes, Charles Castella insiste à juste titre sur le parallélisme entre ce fantastique où s'instaure le règne des objets sur l'homme, et la réification capitaliste, conséquence de l'aliénation de l'homme par ses propres produits, par ses propres actions[20] ; mais pourquoi cette réification s'accompagne-t-elle d'une angoisse de claustration, de persécution, d'indistinction ? Nous sommes loin aussi des livres inspirateurs. Leur influence est importante, mais pourquoi Maupassant exploite-t-il ces ouvrages qui sont autant d'ouvertures sur l'inconnu, de façon à en tirer des arguments pour son obsession de clôture, pour son angoisse d'engluement dans l'indistinct mystérieux ?

Pierre-Georges Castex met en rapport direct le fantastique de Maupassant avec sa maladie[21]. Dans ce fantastique nous voyons la manifestation la plus claire de la maladie, et non seulement de la syphilis et d'une trop grande sensibilité nerveuse, mais aussi d'une prédisposition à la psychose. L'histoire de la syphilis de Maupassant est connue : elle a été contractée en 1876 ou 1877, elle a causé d'abord des troubles optiques, des migraines, puis elle a attaqué le cerveau, elle a paralysé à des moments de plus en plus fréquents les mouvements, la parole, la pensée, et en janvier 1892 ce fut un agonisant que l'on amena dans la maison de santé du docteur Blanche, où il mourut le 6 juillet 1893. La fragilité nerveuse peut être constatée à partir des données biographiques, fournies par Maupassant lui-même, par ses amis, ses serviteurs ; ces données font connaître aussi que cette fragilité n'est pas sans rapport avec la personnalité d'une mère, elle-même « névropathe », malheureuse, dominatrice, et à qui son fils est très fortement attaché. Quant à la structure psychotique, seules les œuvres la laissent entrevoir. Avec la plus grande netteté, les œuvres les plus mystérieuses. Contes d'angoisse : contes de la psychose.

Le monstre universel.

Qui a donné l'ordre d'arrestation ? Qui a instauré l'ordre de la claustration ? Quel pouvoir absolu, quelle puissance omniprésente persécute le « bétail humain » (*Le Horla*, p. 75) ?

L'angoisse apparaît comme endogène, comme *causa sui*, avons-nous dit, dans les contes que nous présentons. Endogène, elle l'est, mais elle n'est pas réellement *causa sui*. « Je n'ai pas peur d'un danger. Un homme qui entrerait, je le tuerais sans frissonner. [...] J'ai peur de moi ! j'ai peur de la peur ; peur des spasmes de mon esprit qui s'affole, peur de cette horrible sensation de la terreur incompréhensible. » (*Lui ?*[22]) Peur de moi : la cause, le danger, l'ennemi sont intériorisés. Si, dans les contes de ce recueil, ils réapparaissent à l'extérieur, c'est sur un mode hallucinatoire. Dans les autres contes, sur un mode réaliste. Mais quelle que soit la modalité de l'expression, c'est toujours le même schéma fantasmatique qui est à la base des contes de Maupassant.

On — ici le plus souvent « je » ou un « il » sans nom, ou encore un personnage désigné par un prénom, ou par un patronyme qui est un prénom, anonymat et dénominations qui indiquent une insertion peu solide dans la société, dans le monde des autres ; dans les contes réalistes, l'usage des prénoms en guise de patronyme est fréquent aussi, et quant aux autres patronymes, ils sont d'une banalité surprenante : insertion peu solide, car chacun est enfermé dans sa bouteille, et les bouteilles, interchangeables, s'alignent à l'infini, on vit dans sa clôture accoutumée et tolérable, dans sa maison natale, sur une terre à laquelle on est attaché par de « profondes et délicates racines » (*Le Horla*, p. 55), dans un appartement auquel on s'est habitué *(Suicides)*, que l'on aime *(Qui sait ?)*, selon un train-train devenu un automatisme *(Promenade)*, en accomplissant des tâches rituelles *(L'Auberge)*, en se donnant des plaisirs

Extrait de la publication

devenus coutumes, comme le canotage *(Sur l'eau)*, ou comme la chasse *(Le Loup)*. Un jour, on casse le rythme, on brise la clôture, parce que l'occasion se présente et parce que, aussi, on a envie de le faire, juste un peu — saluer un navire qui vient du lointain *(Le Horla)*, arrêter le canot pour fumer une pipe *(Sur l'eau)*, aller au Bois un soir de printemps *(Promenade)* —, parce qu'on le désire, très fort — posséder la femme idéale, une femme différente des autres *(La Chevelure, La Tombe)* —, parce que, simplement, on en a besoin, comme le héros de *Lui?* qui, sans le savoir, n'en peut plus de l'emprisonnement dans la solitude et hallucine un compagnon, ou comme le solitaire de *Suicides* qui, lui, en souffre consciemment, et, pour y échapper un instant, se met à ranger ses lettres espérant rencontrer ainsi autrui. Aucune opposition de la part du geôlier invisible. Au contraire, son silence semble être une permission, presque une invitation à profiter de l'occasion. (Dans de nombreux contes réalistes, la permission est même explicitée.) Mais mal leur en prendra. La clôture se resserrera, plus étouffante, définitive souvent, étranglante, cette fois. L'employé de *Promenade* prend conscience du vide de sa vie et se perd; le persécuté de la deuxième version du *Horla*, s'étant rendu compte que la destruction de sa maison n'a pas suffi pour détruire l'ennemi, décide de se tuer; celui de la première version doit être enfermé dans un asile, de même que les protagonistes de *La Chevelure*, de *Mademoiselle Cocotte*, de *Qui sait?*; le fou de *L'Auberge* se barricade, le pervers d'*Un cas de divorce* passe ses jours dans une serre avant que la médecine les déclare aliénés. Il se peut que la fin soit moins brutale, mais elle n'en est pas moins terrible : libéré de l'obstacle qui l'a immobilisé, le canotier de *Sur l'eau* apprend que c'était le cadavre d'une vieille femme, retenu au fond par une grosse pierre, et le vieillard d'*Apparition*, bien qu'il pût sortir du château sinistre, cinquante-six ans après garde encore « une empreinte de peur », « une sorte de terreur constante [...] dans l'âme[23] ». Le chasseur mort du *Loup* est vengé par son frère qui étrangle le meurtrier, la

Extrait de la publication

TABLE

Introduction 5

Lettre d'un fou 37
Le Horla (1) 45
Le Horla (2) 55
La Main d'écorché 83
Le Docteur Héraclius Gloss 89
Sur l'eau 141
« Coco, coco, coco frais ! » 149
Suicides 153
Magnétisme 159
Rêves 165
Le Loup 171
Conte de Noël 179
Auprès d'un mort 187
Notes 193
Bibliographie 226
Chronologie 233
Champs de lectures 241

Extrait de la publication

GF Flammarion

10/03/153719-III-2010 – Impr. MAURY Imprimeur, 45330 Malesherbes.
N° d'édition N.01EHPN000324.N001 – Mars 1984. – Printed in France.
Ecrit de la publication