

Analyse d'une œuvre littéraire

Le Horla

Guy de Maupassant

RÉSUMÉ

Le Horla est un récit publié en 1887 par Guy de Maupassant sous forme de journal intime, dans lequel le narrateur et personnage principal raconte se trouver confronté à des événements effrayants, qui entraînent des cauchemars, des sensations étranges, ainsi qu'un sentiment de dépossession de son propre corps. Ce sentiment semble causé par la présence à ses côtés du « Horla ». Cette forme ou cet être qu'il ne peut pas voir, qu'il ne peut pas entendre, qu'il ne peut pas toucher, le perturbe, le fait douter de sa santé mentale, avant de le terroriser progressivement et ce, irrémédiablement.

Tout au long du récit, en proie au doute et à la peur, il va ainsi tenter de trouver des explications rationnelles à des événements mystérieux, purement irrationnels.

L'AUTEUR

Guy de Maupassant est un écrivain français (1850-1893), auteur de nombreux contes et romans.

Appartenant d'abord au mouvement réaliste, il s'intéresse peu à peu au surnaturel, au fantastique, à cause notamment de sa dépression. En effet sa santé mentale fragile le porte à étudier des thèmes tels que l'angoisse et la folie.

Fantastique

Registre littéraire qui se caractérise par l'intrusion du surnaturel dans la vie quotidienne. Il est pratiqué notamment aux XIX^e et XX^e siècles par des auteurs tels que Mérimée, Villiers de L'Isle-Adam...

Réalisme

Mouvement littéraire ou artistique qui tend à vouloir représenter la réalité telle qu'elle est. Citons des auteurs tels que Flaubert (*Madame Bovary*, 1857), Duranty (*Le Malheur d'Henriette Gérard*, 1860), les frères Goncourt (*Germinie Lacerteux*, 1865).

Après une tentative de suicide, il est interné dans la clinique du Docteur Blanche. Il meurt en 1893 à l'âge de 42 ans.

À savoir ➡

Parmi ses œuvres, citons :

des contes

Boule-de-Suif (1880)

La Maison Tellier (1881)

Les Contes de la bécasse (1883)

Le Horla (1887)

des romans

Une vie (1883)

Bel-Ami (1886)

Pierre et Jean (1888)

MOTS-CLÉS

Angoisse, peur, doute, fantastique, mort, hésitation, folie, double, possession, dépossession, miroir, mélancolie.

PISTES DE RÉFLEXION

Nous vous proposons les pistes de réflexion suivantes :

De l'usage des sens

Typologie de la ponctuation

Une richesse lexicale complexe

De la mélancolie à une terreur
graduelle

Incompréhension et interrogations

Le moi en question, l'autre

Le dénouement : la question de
l'interprétation

INTRODUCTION

Une forme, un être – mais qu'est-ce ? – hante le narrateur, personnage fragile qui cède progressivement à la folie. À la fois narrateur et personnage principal, il mène le récit de l'incipit au dénouement (on parle alors de récit homodiégétique).

Comme le sous-titre l'indique, il s'agit d'une fiction narrative courte. En outre ce conte est singulier dans la mesure où le lecteur voit paraître à chaque page, sous forme d'un journal intime que le narrateur tient régulièrement, les actions et les pensées de ce dernier. Notons par conséquent qu'il n'est jamais nommé, le récit étant raconté à la première personne. Il relate essentiellement ses états d'âme à travers la focalisation interne et le discours indirect libre. En résulte une « **impression proche du réel**¹ » qui sensibilise le lecteur.

Thème / rhème

Le thème renvoie à ce dont on parle, tandis que le rhème correspond à ce que l'on dit à propos du thème.

Le titre thématique – par opposition à un titre qui serait rhématique (et désignerait alors la forme) – désigne le mystérieux objet du récit, le « Horla ». Le thème est ainsi

indiqué d'emblée dans le titre et oriente la lecture.

Le choix du lexique, la syntaxe, l'alternance des phrases courtes et longues créent une atmosphère particulière, empreinte de notes surnaturelles, construite grâce au langage. Quant aux descriptions, elles sont subjectives dans la mesure où elles se mêlent aux émotions surinvesties du narrateur.

Dès lors, face à ce texte à la signification plurielle, nous allons cheminer dans le conte de Maupassant au gré de nos multiples interrogations : les sens, par lesquels l'homme accède au réel, seront abordés ; nous nous intéresserons à la ponctuation dont les signes abondent dans le texte ; le choix du lexique sera examiné. Ensuite deux émotions omniprésentes, la mélancolie et la peur, seront au centre de nos interrogations ; la partie suivante abordera l'incompréhension du personnage ainsi que ses tentatives de réponse. Nous nous concentrerons ensuite sur le moi en question et l'autre, deux concepts étroitement liés. Enfin, à partir du dénouement, nous rechercherons une interprétation aux différentes facettes du texte.

Homodiégétique

Se dit d'un récit dont le narrateur est un protagoniste, par opposition à un récit hétérodiégétique.

Focalisation

Technique narrative par laquelle le personnage adopte un point de vue particulier, et ce de trois différentes manières : interne, où le narrateur se place du point de vue du narrateur ; externe où le personnage en sait davantage que le narrateur ; zéro où le narrateur sait et voit tout, il est omniscient.

Discours indirect libre

Il s'agit de retranscrire les pensées ou propos d'un personnage sans respecter les marques habituelles du discours telles que la subordination ou la ponctuation. Cela confère alors l'impression de lire dans les pensées du personnage.

¹ DANIEL CERSOSIMO, Emilie Michèle, « La peur, la folie, l'hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant », *Revista de Lenguas Modernas*, n°21, 2014, p.153-166.

D E L'USAGE DES SENS

La beauté du monde

Une approche sensorielle est adoptée à travers la description que le personnage dépeint de son environnement. Dès la première page – il s'agit du 8 mai – les sens sont évoqués par le diariste. Il s'agit à ce moment-là d'une évocation plaisante, agréable comme le lexique en témoigne :

Diariste
Auteur d'un journal intime.

« Quelle journée admirable ! » ; « J'aime ce pays, j'aime y vivre » ; « J'aime ma maison où j'ai grandi » ; « des belles matinées » ; « Comme il faisait bon ce matin ! ». Nous relevons ainsi, par exemple, quatre occurrences du verbe « aimer ».

D'emblée, les sens du personnage sont en éveil :

- l'odorat : les « odeurs du sol » (p.55) ;
- la vue : « De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule » (p.55) ; « ce navire me fit plaisir à voir » (p.56) ;
- l'ouïe : « pleins de cloches qui sonnent dans l'air bleu des belles matinées, jetant jusqu'à moi leur doux bourdonnement de fer, leur chant d'airain que la brise m'apporte (...) » (p.55).

L'exclamation inaugurale (« Quelle journée admirable ! ») laisse présager un tableau des plus bucolique. Nous retrouverons ce type de description à différents moments du récit. Ainsi plus loin, la description du paysage, de ce qui l'entoure, marque une courte pause dans le récit, tel un moment suspendu. Nous relevons ainsi :

« Le soleil couvrait de clarté la rivière, faisait la terre délicieuse, emplissait mon regard d'amour pour la vie, pour les hirondelles, dont l'agilité est une joie de mes yeux, pour les herbes de la rive, dont le frémissement est un bonheur de mes oreilles » (p.71).

Des limites sensorielles

Pourtant cela ne dure pas. En effet, quatre jours plus tard précisément, alors que le narrateur se sent souffrant, ses sens semblent lui échapper : il ressent alors les limites de leur portée :

- la vue : « avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop loin » ;
- l'ouïe : « avec nos oreilles qui nous trompent car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores... » ;
- l'odorat : « avec notre odorat, plus faible que celui du chien » ;

- le goût : « avec notre goût, qui peut à peine discerner l'âge d'un vin ! ».

Au fil du récit, le narrateur, qui connaît des nuits agitées, et alors qu'il se sent basculer dans une réalité qui lui échappe, commence à appréhender ce qui l'entoure différemment. Lorsqu'il note le caractère invisible de l'air, il souligne notamment l'impossibilité pour les sens de saisir toute la réalité, et par là, sinon l'échec, du moins les faiblesses de la perception humaine. Des faiblesses qu'il regrette, comme le montre l'emploi du conditionnel : « Ah ! si nous avions d'autres organes qui accompliraient en notre faveur d'autres miracles, que de choses nous pourrions découvrir autour de nous ! » (p.57). De la même manière, plus loin, nous relevons l'impossibilité pour le narrateur de nommer ce qu'il a réellement vu : « J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu... ! Je ne puis plus douter... j'ai vu ! (...) j'ai vu ! » (p.69-70).

Nous notons dans l'exemple ci-dessus la répétition du verbe « voir ». Ce procédé narratif augmente l'importance des émotions ressenties par le narrateur. Il est en proie à une terreur qu'il n'est pas en mesure de nommer.

Ainsi le recours aux sens ne garantit pas leur efficacité, un phénomène qui s'intensifie au fur et à mesure que le personnage perd pied, envahi par ses élucubrations et autres conjectures.

En revanche l'approche du Horla échappe aux sens du narrateur... ce qui participe à son désespoir.

À retenir ➡

Les sens sont primordiaux dans l'incipit.

Leurs limites se révèlent toutefois rapidement.

On ne peut appréhender la réalité sensible avec les sens seuls ce qui engendre une certaine déception chez le personnage.

T

YPOLOGIE DE LA PONCTUATION

La ponctuation est subtile, elle constitue un procédé textuel qui rythme véritablement le récit.

À la lecture du *Horla*, nous observons l'emploi répété, et ce de façon très serrée, des points d'exclamation, d'interrogation et de suspension. En voici des exemples particulièrement représentatifs :

- les points d'exclamation traduisent la panique du narrateur, qui en vient à invoquer Dieu, alors qu'il semble athée sinon agnostique. Nous relevons également l'emploi de l'impératif, par lequel il appelle au secours.
 - « Puis, ah ! je ne savais plus par où j'étais venu ! Bizarre idée ! Bizarre ! Bizarre idée ! » (p.59) ;
 - « On avait bu toute l'eau ! On avait bu tout le lait ! Ah mon Dieu ! » (p.63) ;
 - « Je cueille des fraises et je les mange ! Oh ! mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Est-il un Dieu ? S'il en est un, délivrez-moi, sauvez-moi ! secourez-moi ! Pardon ! Pitié ! Grâce ! Sauvez-moi ! Oh ! quelle souffrance ! Quelle torture ! Quelle horreur ! » (p.73) ;
 - « Ils sont quatre, rien que quatre, ces pères nourriciers des êtres ! quelle pitié ! Pourquoi ne sont-ils pas quarante, quatre cents, quatre mille ! Comme tout est pauvre, mesquin, misérable ! avarement nommé, sèchement inventé, lourdement fait ! Ah ! l'éléphant, l'hippopotame, que de grâce ! le chameau que d'élégance ! » (p.78) ;
- les points d'interrogation expriment les doutes du narrateur éperdu. Il ne sait plus ce qu'il fait et ignore qui réalise les actes que lui n'accomplit pas.
 - « On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? Moi, sans doute ? Ce ne pouvait être que moi ? » (p.62) ;
 - « Mais, est-ce moi ? Est-ce moi ? Qui serait-ce ? Qui ? Oh ! mon Dieu ! Je deviens fou ? Qui me sauvera ? » (p.62) ;
 - « Pourquoi ? » (p.72) ;
 - « Qui habite ces mondes ? Quelles formes, quels vivants, quels animaux, quelles plantes sont là-bas ? Ceux qui pensent dans ces univers lointains, que savent-ils plus que nous ? Que peuvent-ils plus que nous ? Que voient-ils d'autre que nous ne connaissons point ? » (p.74) ;
 - « Le tuer, comment ? puisque je ne peux pas l'atteindre ? Le poison ? mais il me verrait le mêler à l'eau ; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute... Alors ? ... alors ? ... » (p.80) ;

- les points de suspension marquent les efforts du narrateur qui cherche à intellectualiser les faits qu'il observe ou dont il est victime.
 - « j'ai peur... de quoi ? ... Je ne redoutais rien jusqu'ici... j'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit ; j'écoute... j'écoute... quoi ? ... » (p.57) ;
 - « J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu ! ... Je ne puis plus douter... j'ai vu ! ... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles... j'ai vu... » (p.70) ;
 - « Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le ... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le ... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !... » (p.76-77) ;
 - « Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue moi ! ... » (p.82).

Ces signes de ponctuation marquent à la fois la peur, l'hésitation, signifiant plutôt que suggérant l'état de confusion mentale dans lequel se trouve le narrateur.

Il profère en effet des propos incohérents, ses phrases se terminent rarement, sinon par des points de suspension, qui les rendent comme, justement, suspendues.

Ainsi à travers la ponctuation, le rythme du récit devient de plus en plus rapide – comme une respiration haletante – et, par là même, de plus en plus oppressant.

À retenir ☛

La ponctuation est extrêmement riche : chacun des points – exclamation, interrogation, suspension – est doté de significations propres.

La ponctuation est subtile et marque le rythme du récit.

UNE RICHESSE LEXICALE COMPLEXE

L'isotopie s'avère complexe tant chaque rapprochement lexical entretient une étroite corrélation avec chacun des autres. Les émotions se mêlent, créant dans le texte une réelle confusion, celle dans l'état duquel se trouve le narrateur. Seulement le narrateur ? Car le lecteur lui aussi peut se laisser gagner par cette confusion croissante.

Après avoir mentionné les figures de rhétorique employées, nous relèverons tous les termes, substantifs ou locutions (noms, verbes, adjectifs), se rapportant d'une manière ou une autre aux émotions du narrateur.

Isotopie

Il s'agit d'un « réseau de signifiés » plus large que le champ sémantique. Vocabulaire, syntagme renvoient par dénotation, connotation ou analogie à une certaine « totalité de signification ». (JARRETY, sous la dir. de).

La rhétorique

Les procédés rhétoriques² employés sont multiples : accumulation, gradation, énumération, répétition, anaphore. Il s'agit là de figures de construction.

- L'accumulation : « Tout était noir, muet, immobile » (p.81) ; « elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière » (p.79) ;
- l'énumération par démultiplication : « j'ai placé sur une table du vin, de l'eau, du pain et des fraises » (p.63) ;
- la gradation, figure qui procède par accumulation de termes renchérissant les uns sur les autres. Jarrety en distingue deux sortes, la gradation ascendante et la gradation descendante : « soudain leur pensée touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques (...) » (p.71) ;
- l'anaphore, figure de style selon laquelle l'auteur reprend le ou des mots identiques en début de proposition : « Je veux crier, - je ne peux pas ; - je veux remuer, - je ne peux pas » (p.58) ; « Comme ce fut long ! comme ce fut long ! » (p.81) ;
- la répétition : « Bizarre idée ! Bizarre ! Bizarre idée » (p.59) ; « J'ai vu... j'ai vu... J'ai vu ! Je ne puis plus douter... j'ai vu ! » (p.69).

² JARRETY, Michel, sous la dir. de, *Lexique des termes littéraires*, Le Livre de poche, 2001.

Propositions taxinomiques

Au-delà de la répétition des structures, nous mentionnons celle des mots ; il s'agit alors de les classer. Nous avons regroupé les termes relevés en plusieurs catégories, selon l'isotopie à laquelle ils se rapportent.

Taxinomie
Se rapporte à la classification d'éléments (*Cnrtl*).

- le corps souffrant et l'affolement de l'âme, indissociables l'un de l'autre

Quelles sensations corporelles sont décrites ? « fièvre », « frisson de froid », « sueur », « souffrant », « malade », « meurtri », « douloureux », « tremblant », « mort », « haletant », « m'écrase », « m'étouffe », « ne peut plus respirer », « mourir », « m'engourdisait », « oppresse » ;

- la peur ressort dans de nombreuses phrases. Voici quelques termes dont certains concepts se répètent : « détresse », « danger », « mal », « inquiétude », « menace », « peur », « épouvante », « angoisse », « éperdu d'étonnement », « affolement », « apeuré », « affolé », « effrayante » ;

- le corps violent/violenté, miroir de l'hostilité

En attribuant au Horla des intentions hostiles, le narrateur en devient lui-même hostile. L'hostilité se manifeste en effet à travers les verbes d'action suivants : « l'étreindre », « le mordre », le « tuer », « l'écraser », « le déchirer », « hurler », « étranglent ». Nous mentionnons également ces termes : « bourreau », « esclave », « pitié », « grâce », « torture », « prisonnier », « cachot », « vampires », « poison », « bûcher », « destruction », « menaçant », « meurtri », « brisé », « anéanti », « captif », « atroce », « terrifié », « possédés », « monstrueuses ».

Notons que si elle existe (« bizarre », « étrange »), l'isotopie de l'étrange compte très peu d'occurrences. Le narrateur aurait-il intégré les phénomènes appartenant au bizarre comme faisant partie du réel ?

À retenir ☛

Le texte est construit grâce à des procédés rhétoriques, en l'occurrence des figures de construction. Accumulation, répétition, énumération, anaphore et gradation permettent d'insister adroitement sur des mots ou des tournures de phrase.

Trois catégories principales ressortent : la souffrance – corporelle et mentale –, la peur et la violence.

D E LA MÉLANCOLIE À UNE TERREUR GRADUELLE

Plusieurs questions primordiales se posent : qui ou qu'est-ce qui a soudainement provoqué le mal qui ronge le personnage ? Et que provoque-t-il chez lui, qu'il s'agisse de son corps comme de sa santé mentale ?

La mélancolie

L'expression des sentiments, nous l'avons vu, est omniprésente. S'il s'agit d'abord de sentiments, sensations et impressions agréables (« Comme il faisait bon ce matin ! » ; « ce navire me fit plaisir à voir » p.55-56), ceci ne dure pas au-delà de l'incipit. Dès le 12 mai, en effet, le narrateur écrit se sentir triste, sans trop savoir pourquoi, sinon une possible fièvre (le corps et l'esprit, on le sait, sont indissociables).

Nous notons par ailleurs une phrase insolite qui jette comme une ombre sur le tableau initialement bucolique : « Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille » (p.56). Les termes employés, « râlait », « vomissant », « fumée épaisse » confèrent une impression de malaise, de gêne au milieu du tableau dépeint par le narrateur, comme une tache brièvement aperçue et dont on ne parle plus.

Dans cette perspective le corps est alors mis en avant par rapport à l'esprit. Nous retrouverons une telle explication à plusieurs reprises. Ainsi nous relevons : « un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps » (p.57).

Selon Cersosimo, « [le personnage] affirme que ces événements ont même perturbé son état d'âme, car il se considérait "le plus joyeux des hommes", et dû à ces expériences il sent qu'il est devenu un "homme mélancolique"³ ».

Nous noterons toutefois cette proposition par laquelle le narrateur explique que le corps influe sur l'esprit. S'agit-il de mélancolie ? La mélancolie est ce qui rapproche le corps et l'esprit via les humeurs. Dans la médecine ancienne, il s'agit d'une des quatre humeurs qui était supposée avoir sa place dans la rate et prédisposer à la tristesse (*CnrtI*). Or le personnage principal semble justement de nature fragile, d'où cette hypothèse d'une propension à la mélancolie.

³ DANIEL CERSOSIMO, Emilie Michele, « La peur, la folie, l'hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant », *Revista de Lenguas Modernas*, p.160.

Une peur irraisonnée

L'isotopie de la peur, nous l'avons brièvement abordée, de l'angoisse jusqu'à la terreur, est présente tout au long du récit. En voici quelques mentions :

- « je rentre désolé, comme si quelque malheur m'attendait chez moi » (p.56) ;
- « une inquiétude incompréhensible m'envahit » ;
- « j'ai peur... de quoi ? » (p.57) ;
- le narrateur raconte son cauchemar (p.58) ;
- « un étrange frisson d'angoisse » (p.59) ;
- « inquiet » ;
- « apeuré sans raison » ;
- « j'ai grand peur d'être repris, moi » (p.61) ;
- quand le cauchemar revient, le narrateur en ressort « meurtri, brisé, anéanti » (p.61) ;
- « Rien, mais j'ai peur » (p.72).

La détresse se manifeste par un symptôme physique, la fièvre.

Le narrateur se demande s'il s'agit d'un phénomène réel ou surnaturel. Quand il met en cause sa santé mentale, il doute, il hésite : cela le mène finalement à une peur qui ne cessera de croître.

Il ne subit toutefois pas complètement de manière passive ce qui lui arrive, mais tente de trouver des réponses. Il essaie également de fuir, en partant par exemple en voyage, où le Horla ne le suit pas : il se sent alors temporairement serein.

De retour chez lui, le narrateur est envahi de cauchemars qui surviennent au cœur d'une nuit propice à l'angoisse. La thématique de la nuit – le noir, l'obscurité – participe à l'effroi. En effet, le Horla ne se manifeste que la nuit. S'il ne suit pas le personnage en voyage, il l'empoisonne au quotidien, d'où les tentatives du narrateur de faire la lumière sur ce phénomène en usant de subterfuges (tels que le verre de lait).

Pour Prince, la peur consiste à « imaginer que quelque chose d'étranger, et par là étrange, [qui] s'est introduit dans l'univers prophylactique du personnage⁴. »

Prophylactique
Qui prévient
une maladie.

Après la peur, le doute grandit en lui. Lors de l'épisode de la rose il se dit « éperdu » (p.70). Il qualifie ce qu'il a vu d'hallucinations, puis doute : « Mais était-ce bien une hallucination ? » (p.70) ; son âme est « bouleversée » (p.70).

Il se heurte alors à une incompréhension grandissante. Jusqu'où va-t-elle le mener ?

⁴ PRINCE, Nathalie, « La Peur de soi, chez soi, en soi », dans *Petit musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2008, p.313.

À retenir ☛

Via la mélancolie, le personnage souffre indistinctement physiquement et psychologiquement.

La peur est lancinante ; la mélancolie initiale se transforme en détresse.

INCOMPRÉHENSION ET INTERROGATIONS

Voici quelques exemples traduisant l'incompréhension du personnage face au phénomène qui le frappe :

- « Figurez-vous un homme (...) qui ne comprend pas, voilà » (p.62 – à la suite de son cauchemar) ;
- « D'abord, je n'y compris rien » (p.62).

À plusieurs reprises, il se croit délivré de son mal, notamment lorsqu'il part en escapade loin de chez lui. Il se croit libre, et différentes alternatives lui traversent alors l'esprit :

1. soit en l'expliquant : « Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes » (p.63) ;
2. soit en employant le verbe « croire », car croire, c'est s'en remettre à quelqu'un d'autre pour juger. Il y a donc mise à distance : « j'ai cru, oui, j'ai cru qu'un être invisible habitait sous mon toit » (p.64) ;
3. soit en le minimisant : « un petit fait incompréhensible » (p.64).

Dans le deuxième exemple, « un être invisible » renvoie à l'autre qui se dessine en filigrane.

Toutes ces émotions, ces interrogations, confèrent une impression de grande confusion ; le texte tourne en rond au rythme des élucubrations du narrateur.

Par ailleurs, comme nous l'avons évoqué, le narrateur avance d'abord le mal corporel, comme dans ces exemples : « J'ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps » (p.57) ; « l'atteinte d'un mal inconnu, germant dans le sang et dans la chair. » (p.57).

Il envisage ensuite un mal de l'esprit, la folie, la déraison.

Si la question de la folie apparaît également comme hypothèse pour revenir à plusieurs reprises, elle est relativisée : « je me demande si je suis fou » (p.70) ; « des doutes me sont venus sur ma raison ». Dans ces deux exemples, on observe un questionnement récurrent, et en l'occurrence une remise en question d'une possible raison.

L'hypothèse d'un vampire est aussi posée. Les vampires ne sortent que la nuit, et sont assoiffés de sang. Ici il s'agit certes d'autres liquides que le sang : l'eau et le lait, mais la confusion est troublante : « un vampire d'abord qui dérobe les liquides⁵ ». Le Horla, tel un double spectral, un vampire qui dévore, tourmente le personnage, dévore également son reflet. Symboliquement, il y a dévoration de l'être par l'autre.

⁵ FONZI, Antonia, Introduction aux *Contes d'angoisse*, Flammarion, 1984, p.26.

Le thème de l'eau est omniprésent. Nous pouvons nous demander si le Horla est arrivé par l'eau comme le suggère l'incipit. Nous retrouvons cette relation liquide à plusieurs reprises : cela commence par la phrase « De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule, le long de mon jardin (...) » (p.55) ; puis son l'état du personnage s'altère légèrement, promptement et sans raison : « Je descends le long de l'eau, et soudain, après une courte promenade, je rentre désolé » (p.56).

Enfin le personnage définit essentiellement le Horla, certain de son existence, avec une grande précision nourrie de ses récentes observations :

« je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible, qui se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher aux choses, les prendre et les changer de place, doué par conséquence d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens » (p.70).

Ainsi il imagine le Horla tel un homme puisque lorsqu'il essaie de l'attraper, il lui attribue rapidement des caractéristiques humaines.

À retenir ➡

D'abord incrédule, le personnage ne demeure guère passif, il recherche des explications même si les phénomènes qui se produisent lui échappent.

LE MOI EN QUESTION, L'AUTRE

Le moi à travers le journal intime

Le moi, cette entité essentielle au texte que représente le personnage principal, transparait d'emblée dans la mesure où il s'agit d'un journal intime. Il y retranscrit ses interrogations, et alors qu'il se raconte à travers son journal intime, le statut du moi est questionné. Comme le souligne effectivement Wickhorst, « [l]e je qui parle, c'est aussi le je qui (se) questionne⁶ ». L'écriture place le diariste dans une position d'extériorité par rapport à lui-même. Wickhorst poursuit : « À chaque effort d'unifier le moi à travers l'acte d'écrire, le narrateur se trouve de plus en plus étranger à lui-même⁷ ».

Possession, dépossession

Le personnage se voit ou plutôt se sent comme dépossédé de lui-même, pour être possédé par ce que nous nommerons provisoirement une « forme » ou un « être ». N'y a-t-il pas dès lors une confusion invasive entre le moi du narrateur et le Horla ? Sachant qu'il existe une frontière « entre le soi et l'autre⁸ », sujet qu'aborde Wickhorst Kiernan, il est légitime de poser la question de « savoir où commence le moi et où se termine l'autre – un autre qui n'est peut-être, après tout, qu'une autre configuration du même ?⁹ » S'ensuit alors « une interrogation implacable du moi¹⁰ ».

Le personnage se trouve face à une solitude ontologique, ce qui renforce la puissance de l'autre. À l'inverse, lorsqu'il part en voyage, il n'est plus seul, confiné dans sa maison, et sa santé s'améliore aux côtés des autres.

La thématique du double, le motif du miroir

Si « [t]out au long du récit, le narrateur est hanté par l'incapacité à nommer l'être qu'il sent si vivement près de lui¹¹. », il finit toutefois (date ?) par l'appeler « le Horla ». Or « [a]voir un nom, est-ce cela qu'exister ?¹² » interroge Wickhorst.

⁶ WICKHORST KIERNAN, Katherine D., « L'Entre-moi : *Le Horla* de Maupassant, ou un monde sans frontières, p.52.

⁷ Id., p.55.

⁸ Id., p.47.

⁹ Id., p.46.

¹⁰ Id., p.46.

¹¹ Id., p.58.

¹² Id., p.58.

Dès lors, le moi et l'image du moi sont nécessairement questionnés. Aussi le thème du miroir¹³ est fondamental. Il est ce par quoi tout individu prend d'abord conscience de son propre corps dans sa globalité, et par-là, de sa propre existence. Or un jour, le reflet du personnage est absent du miroir. Nul objet, nul reflet, nul sujet.

Or « [l]e narrateur du Horla affirme ce besoin élémentaire du moi de pouvoir regarder son reflet, de pouvoir regarder sa proche image (spéculaire)¹⁴ ».

Spéculaire

Qui réfléchit la lumière comme un miroir ; produit par un miroir.

Le miroir, pour Wickhorst Kiernan, est « un appareil mystérieux qui permet de voir mais qui sépare aussi l'image de la chose reflétée¹⁵. »

Mais « ici le miroir ne marche pas comme objet miroirique. Le découvrant, le narrateur s'épouvante¹⁶ ». On peut aller jusqu'à dire que « c'est une sorte d'anéantissement du moi¹⁷ », puisque le Horla se substitue au personnage, lui volant ainsi son reflet.

Le personnage principal se trouve piégé dans une relation à deux. Sentant que le Horla s'est emparé de lui, il se trouve finalement également prisonnier de lui-même, de ses fêlures et de sa solitude. Alors que se révèle la face sombre de son moi diffracté, le narrateur bascule dans l'effroi qui le mène à une irrépressible violence.

Hypostase

Substance.

Si « [l]e Horla est une hypostase du monstre sans visage¹⁸ », le personnage est quant à lui l'être choisi par le Horla à cause, sans doute, de son moi discordant, facile à manipuler.

Alors qu'il met le feu à sa maison, il prend conscience qu'il ne connaîtra jamais la paix, parce que le Horla le suivra et le tourmentera à jamais, dans sa folie ou jusque dans sa tombe.

À retenir ☛

Retranscrire ses pensées au quotidien dans un journal intime interroge inexorablement le moi.

Dépossédé de lui-même, le personnage est envahi, possédé par le Horla.

¹³ WICKHORST KIERNAN, Katherine D., « L'Entre-moi : *Le Horla* de Maupassant, ou un monde sans frontières », dans *Littérature*, n°139, 2005.

¹⁴ Id., p.44.

¹⁵ Id., p.46

¹⁶ Id., p.45.

¹⁷ Id., p.45.

¹⁸ FONZI, Antonia, Introduction aux *Contes d'angoisse*, Flammarion, 1984, p.26.

LÉ DÉNOUEMENT : LA QUESTION DE L'INTERPRÉTATION

Le fantastique

« [L]’écrivain y met en question la folie du personnage principal et suggère au lecteur une atmosphère propice pour l’existence du surnaturel¹⁹. » Castex énonce des propos similaires : « Le fantastique... se caractérise... par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle²⁰. »

Pour Todorov, « le fantastique, c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel²¹ ».

Todorov introduit le concept d’hésitation, que nous avons déjà rencontré, le narrateur du *Horla* étant en proie à l’hésitation, à l’incertitude.

Si Todorov souligne l’ambiguïté face à laquelle se trouvent les personnages des nouvelles fantastiques (ou en l’occurrence ici, des contes d’angoisse), il souligne le fait que c’est dans la brèche où se tapit l’incertitude que le fantastique se manifeste.

Dans l’article de Cersosimo sont regroupés les éléments qui caractérisent « l’univers surnaturel : l’angoisse, la peur, l’hésitation, la folie et la mort ; de même que les procédés narratifs employés (...) »²². Nous retrouvons exactement ces éléments dans *le Horla*. Ils se succèdent pour mieux se superposer.

Le narrateur en effet ne cesse de s’interroger, de tergiverser, de douter, pour ensuite tout remettre en question, sa perception, ses croyances, ses actes, et ce, jusqu’à son geste des plus fous, à la fin du récit.

La folie

Nous proposons ici une variante à une explication qui serait une hypothèse purement fantastique : le *Horla* n’existe que dans la tête du personnage.

¹⁹ DANIEL CERSOSIMO, Emilie Michele, « La peur, la folie, l’hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant », *Revista de Lenguas Modernas*, p.154.

²⁰ CASTEX, Pierre-Georges (éd.), *Le Conte fantastique en France*, Paris, Corti, 1963, cité par TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, éditions du Seuil, 1970, p. 30.

²¹ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, éditions du Seuil, 1970, p.29.

²² DANIEL CERSOSIMO, Emilie Michele, « La peur, la folie, l’hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant », *Revista de Lenguas Modernas*, p.153.

Si de nombreux éléments relèvent du conte fantastique, *le Horla* n'en demeure pas moins un conte d'angoisse, qui s'avère confiner à la folie.

La folie est définie ainsi selon *le Petit Robert* :

- au Moyen-Âge, la folie traduisait une possession démoniaque ;
- la folie renvoie à ce qui échappe au contrôle de la raison.

Selon Daniel Cersosimo, « [i]a folie et l'hésitation vont de pair, et le doute sur sa santé mentale et le comportement du personnage prouvent sa folie²³. ». Elle poursuit : « (...) cette condition sur sa santé mentale est devenue une crise qui se répète chaque nuit²⁴. »

Les actes et les pensées du narrateur révèlent des failles latentes. En effet sa confusion manifeste associée à la multiplication des phénomènes surnaturels engendre une altération de sa santé psychique. Il y a fondamentalement une dislocation du moi. Ainsi fragmenté sinon diffracté, le moi s'éparpille, et en se perdant, crée un espace de dissociation.

Fragmenter

Diviser,
morceler.

Dislocation

Désarticulation.

Le narrateur s'interroge pourtant sur la nature de la situation, qu'il devine anormale : « Le personnage principal se demande s'il est fou car il ne trouve pas d'explication logique aux évènements qui lui arrivent : 5 juillet Ai-je perdu la raison ?²⁵ ». Rien de rationnel ne ressort de ses observations.

Diffracter

Du latin
diffringere,
« mettre en
morceaux ».

Dans de nombreux autres exemples, le narrateur opte pour la folie comme explication possible :

- « Décidément je suis fou ! » (p.63) ;
- « J'avais donc perdu la tête les derniers jours ! » (p.63) ;
- « mon affolement touchait à la démence » (p.63) ;
- « Ai-je perdu la raison ? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s'égaré quand j'y songe ! » (p.61) ;
- « Cette fois, je ne suis pas fou » (p.69).

Dissociation

Dépersonnalis-
ation,
désagrégation.

Prince introduit le concept d'invasion, un phénomène qui progresse de la menace face à une « intrusion de plus en plus patente, d'abord à fleur de peau, puis enfin tout à fait sensible²⁶. » Elle précise en trois mots le fonctionnement de ce qu'elle nomme « cet effroi paranoïde²⁷ » : « intrusion, invasion, expulsion²⁸ ».

²³ Id., p.162.

²⁴ Id., p.162.

²⁵ Id., p.160.

²⁶ PRINCE, Nathalie, « La Peur de soi, chez soi, en soi », dans *Petit musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2008.

²⁷ Id., p.313.

²⁸ Id., p.313.

On peut parler, avec Fonyi, d'une « **claustration**²⁹ », voire même de claustration psychique tant le personnage est confiné, emprisonné dans un indicible désordre psychique.

Quand le personnage lâche-t-il prise ? Pour Wickhorst, « **[c]'est à ce moment – le moment où le narrateur ne peut plus appréhender son propre moi, que la folie commence à se répandre dans les pages du récit. Qu'est-ce que la folie, en effet, sinon une transgression de la santé mentale**³⁰. »

Selon Cersosimo, le **personnage « montre [effectivement] un comportement typiquement psychotique**³¹ ». Daniel Cersosimo rappelle d'ailleurs que, selon Todorov, le psychotique est « **incapable de distinguer entre le réel et l'imaginaire**³² ».

Dans une ultime période de dissociation, le personnage cède alors à la psychose. Il ne voit nulle échappatoire sinon faire disparaître sa demeure dans les cendres : il incendie sa maison pour se débarrasser du Horla, sans penser aux domestiques qui l'habitent. Ces derniers périssent dans les flammes. Le narrateur décide de se tuer lui aussi, pour fuir à jamais cet être surnaturel, ce monstre qu'il a peut-être été seul à créer.

À retenir ➤

Le narrateur s'égare jusqu'à s'abîmer dans l'antichambre de la folie.

Quand le personnage perd son image – reflétée dans le miroir – c'est le moi qui est atteint : commence alors un inexorable processus d'anéantissement.

²⁹ FONYI, Antonia, Introduction aux *Contes d'angoisse*, Flammarion, 1984, p.33.

³⁰ WICKHORST KIERNAN, Katherine D., « L'Entre-moi : *Le Horla* de Maupassant ou un monde sans frontières », *Littérature*, n°139, 2005, p.58.

³¹ DANIEL CERSOSIMO, « La peur, la folie, l'hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant », *Revista de Lenguas Modernas*, n°21, 2014, p.162.

³² Id., p.162.

CONCLUSION

Le champ du fantastique, les affres de la folie, le miroir discordant, un double quelque peu maléfique, tels sont les éléments saillants du *Horla*.

Dès lors, comment s'exprime l'angoisse et que trahissent les failles dans lesquelles elle se tapit ?

Peut-on voir dans le nom du Horla quelque chose qui se situerait « hors-là » ? Cela introduirait alors les notions de distance et d'extériorité et par-là, validerait l'hypothèse du dédoublement.

Par ailleurs, est-ce au narrateur ou au lecteur d'hésiter ? On l'a vu, l'hésitation est au cœur du fantastique. Mais une question se pose : quelle est l'intention auctoriale ?

Pour Wickhorst Kiernan, « [c]ette histoire (...) échappe à toute prise³³. » Par ailleurs, « [c]'est une œuvre – c'est un gouffre – s'ouvrant à mesure qu'elle s'écrit³⁴ ».

Quelques questions s'imposent à nous. Dans quelle mesure le lecteur participe-t-il activement au cheminement du texte ? Certes il est celui par qui le texte prend sens. De plus, l'intrusion dans le journal intime est voulue par l'auteur.

N'est-ce pas alors, finalement, à chaque lecteur de se l'attribuer, et de lui donner sa propre interprétation ? Le lecteur participant nécessairement au récit, serait-il en quelque sorte un personnage, qui lirait le journal intime à la dérobée ?

Nos questions restent certes en suspens : mais ne revient-il pas finalement à chaque lecteur de s'attribuer le texte du *Horla* en soulevant ses propres interrogations ?

³³ WICKHORST KIERNAN, Katherine D., « L'Entre-moi : *Le Horla* de Maupassant, ou un monde sans frontières », *Littérature*, n°139, 2005, p.44.

³⁴ Id., p.44.

Édition choisie

MAUPASSANT, Guy de, *Le Horla et autres contes d'angoisse*, Flammarion, 1984, 2^e version.

BIBLIOGRAPHIE

BAYARD, Pierre, *Maupassant juste avant Freud*, Paris, Éditions de Minuit, 1994, p.71.

Coll., « L'Être voué à l'eau », *L'Europe*, spécial Guy de Maupassant, n°772-773, août-septembre 1994, p.105.

DANIEL CERSOSIMO, Emilie Michele, « La peur, la folie, l'hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant », *Revista de Lenguas Modernas*, n°21, 2014.

FRANCE, Anatole, « La vie littéraire ; Les fous – Le Horla, par Guy de Maupassant », *Le Temps*, 19 juin 1887, p.2.

HAMON, Philippe, « *Le Horla* de Guy de Maupassant : essai de description structurale », *Littérature*, n°4, 1971, p.31-43.

JUNG, Johann, « Du paradoxe identitaire au double transitionnel : *le Horla* de Guy de Maupassant », Presses universitaires de France, *Revue française de psychanalyse*, 2010, vol.74, p.507-519.

LOPEZ, Amadeo, « Le fantastique : une notion opératoire ? », *America : Cahiers du CRICCAL*, n°17, 1997.

NEEFS, Jacques, « La représentation fantastique dans *Le Horla* de Maupassant », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1980, n°32, p.231-245.

PRINCE, Nathalie, « La peur de soi, chez soi, en soi », *Petit musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et barbares*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2008, p.313.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, éditions du Seuil, 1970.

WICKHORST KIERNAN, Katherine D., « L'Entre-moi : *Le Horla* de Maupassant, ou un monde sans frontières », *Littérature*, n°139, 2005, p.44-61.