

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université 8 Mai 1945 Guelma



Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et de la Langue Française

**MEMOIRE**  
**EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE**  
**MASTER ACADEMIQUE**

**Domaine :** Langues et littératures étrangères

**Filière :** Langue française

**Spécialité :** *Littérature et civilisation*

**Elaboré par**  
**Saker khaled**  
**Bensaada Rachid**

**Dirigé par**  
**Mme Hassani Salima**

*Intitulé*

**Analyse d'une nouvelle fantastique de Guy de Maupassant : Le Horla**  
**Narration au premier degré ou l'entre deux entités**

Soutenu le : .....

Devant le Jury composé de :

**Nom et Prénom**

**Grade**

<b>Mr Ouartsi Samir</b>	<b>Maitre-assistant</b>	<b>A</b>	<b>Univ. De Guelma</b>	<b>Président</b>
<b>Mme Hassani Salima</b>	<b>Maitre-assistant</b>	<b>A</b>	<b>Univ De Guelma</b>	<b>Encadreur</b>
<b>Mr Alliou Abd Raouf</b>	<b>Maitre-assistant</b>	<b>A</b>	<b>Univ. De Guelma</b>	<b>Examineur</b>

**Année universitaire : 2018/2019**

## **Remerciement**

*Nous tenons à remercier toutes les personnes qui ont contribué au succès de notre parcours universitaire et qui nous ont aidés lors de la rédaction de ce mémoire.*

*D'abord à nos mères qui nous ont soutenues tout au long de ces rudes années d'études, Leurs soutien inconditionnel et leurs encouragements nous ont été d'une grande aide.*

*Et nos pères qui nous ont offerts les moyens pour continuer.*

*Ensuite à nos amis qui ont partagés ces rudes années avec nous.*

*Et aux quelques sincères enseignants qui ont su nous donner l'envie de continuer, et aussi à Mm hassani pour ses précieux conseils d'encadrement.*

*Un grand merci à Mm bouguetaya.*

*Enfin nous tenons à exprimer toute notre gratitude au magistral navigateur de recherche :*

*Google*

**Dédicace :**

*Nous tenons à dédicacer notre réussite a tous les derniers de la classe ,  
gardez espoir*

# **Table des matières**

## **-Table des matières**

- **Choix du thème et cadre théorique ..... P1**
- **Mots clés et Résumé du mémoire .....P2**

## **- Introduction générale.....P5**

### **Chapitre1 : Le fonctionnement de la nouvelle fantastique.....P10**

- **La structure de la nouvelle fantastique en général.....P11**
- **La structure narrative de la nouvelle « le Horla ».....P12**
  1. un début réaliste .....P13
  2. une fin sans chute .....P13
  3. comment les évènements sont-ils structurés ? .....P13
- **Les indices d'étrangeté .....P15**
  - 1- les indices d'étrangeté .....P15
  - 2- champs lexicaux et sémantiques .....P15
  - 3- tableau récapitulatif.....P18

### **Chapitre 2- Narration au premier degré ou psychologie du narrateur**

#### **Narration au premier degré .....P21**

1. un double « je » (jeu) psychologique ou l'entre-deux entités .....P22
2. la scène du miroir ou miroir sans reflet..... P23
- **Espace psychologique/espace topologique : les troubles sensoriels.....P27**
  1. sommeil hallucinatoire ou cauchemar : de la réalité à la fiction..... P27
  2. de l'espace psychologique à l'espace topologique : les troubles sensoriels..... P29
  3. le visible et l'invisible .....P31
- **Portée et signification du récit « le Horla » .....P32**
  1. signification et interprétation du terme le « Horla » .....P32
  2. le narrateur double de l'auteur .....P35

## **- Conclusion générale.....P38**

## **- Annexe .....P41**

## **- Bibliographie .....P43**

## **Méthodologie du travail**

### **Le choix du thème :**

De nombreux travaux et thèses ont été faits sur la nouvelle fantastique en général et sur les nouvelles de Guy de Maupassant en particulier. Pour notre part, nous avons choisi ce thème pour plusieurs raisons : d'abord pour mettre en évidence et rappeler le fonctionnement spécifique de la nouvelle fantastique en général et le « Horla » en particulier, ensuite et surtout pour expliquer la narration au premier degré voire la psychologie profonde du narrateur, sa perception sensitive, sa psychose et son drame intérieurs et cela dans le corpus en question, il s'agit aussi de faire sortir le rapport / espace psychologique / espace topologique, enfin, le dernier point se rapportera au sens et à la portée allégorique de cette nouvelle ainsi qu'au rapport écrivain/ narrateur. Ainsi à travers et à partir de ces quatre points, le lecteur aura une idée assez exhaustive sur l'étude de la nouvelle fantastique en général et celles de Guy de Maupassant avec le « Horla » en particulier.

### **Cadre théorique :**

Pour consolider notre discours et notre analyse, nous ferons appel aux théories inhérentes au fonctionnement de la nouvelle fantastique, aux théories relatives à la psychologie du personnage dans la nouvelle fantastique, et à la théorie « du miroir » selon Sigmund Freud et Jacques Lacan ainsi qu'aux concepts psychanalytiques de sommeil paradoxal et de cauchemar. Nous nous référerons aussi à quelques sites fiables et surtout aux travaux de Tzvetan Todorov sur l'analyse du récit fantastique, en particulier son ouvrage : *introduction à la littérature fantastique*.

### **Problématique et Hypothèses de travail :**

Ces deux points seront introduits dans l'introduction.

## Mots clés et résumé du mémoire

### 1- Mots clés

Nouvelle fantastique – éléments fantasmagoriques et surnaturels - rationnel et irrationnel – isotopies de l’angoisse et du mystère - réalité et fiction – espace psychologique / espace topologique- le Moi et l’Autre – le Moi et le Surmoi – personnage double de l’auteur.

### 2- Résumé du mémoire

Ce mémoire a pour but, d’abord de cerner quelques aspects fondamentaux de la nouvelle fantastique qui a son propre mode de fonctionnement par rapport aux autres nouvelles tels que la nouvelle tragique, la nouvelle littéraire et les films d’horreur et ensuite d’analyser le récit de Guy de Maupassant « le Horla ».

La ‘ nouvelle fantastique’ selon Tzevan Todorov et d’autres critiques littéraires a toujours pour cadre la réalité et le quotidien, en effet la nouvelle en général et celle de notre corpus installe les personnages et la fiction dans un décor réel dans le but d’accentuer encore plus la dimension fantastique. Elle part donc du rationnel pour aller vers l’irrationnel, l’extraordinaire et le surnaturel.

Généralement ce type de récit utilise la mise en abyme ou récit dans le récit, mais pour « le Horla », le narrateur utilise des chronotopes ou indicateurs de temps pour guider le lecteur dans une trame spatiotemporelle linéaire du récit.

Par ailleurs, le récit fantastique, comme le notre, se caractérise par des éléments insolites comme le mystère, la peur, l’angoisse, la folie et la mort. Les lieux sont angoissants et même terrifiants et les objets paraissent maléfiques, d’ailleurs, cette thématique ou cette isotopie du morbide et de la frayeur est redondante dans ce type de conte, on l’a retrouve dans la plupart des récits de Maupassant comme par exemple *la main* (paru dans le journal le Galois en 1883), et *la chevelure* (parue dans la revue Gil Glas en 1884) etc.

Enfin, dans ce genre de récit comme « le Horla » par exemple, on assiste souvent à un arrière- plan psychologique ou psychanalytique du personnage qui s’apparente

souvent à son créateur, en l'occurrence Guy de Maupassant : la thématique du double constitue le substrat de ce récit fantastique

Mais pour retrouver ce rapport auteur/personnage, une lecture psychocritique, telle qu'elle est préconisée par Charles Mauron serait plus pertinente pour d'autres recherches.

## **Keywords and summary of the report**

### **1- Keywords**

Fantastic short story - phantasmagorical and supernatural elements - rational and irrational - isotopies of the anxiety and the mystery - reality and fiction - psychological space / topological space- the I and the Other one - the I and the Superego - double character of the author.

### **2- Summarized by the report**

This report aims, at first to encircle some fundamental aspects of the fantastic short story which has its own way of functioning compared with the other news(short stories) such as the tragic piece of news(short story), the short story and the horror movies and then to analyze the narrative of Guy de Maupassant " Horla ".

The «fantastic piece of news "(short story ") according to Tzevan Todorov and others citric literary always has for frame (executive) the reality and the everyday life indeed Usually this type of narrative uses the abyme narrative, but for the “Horla”, the narrator uses chronotops or time indicators to guide the reader through a linear spatiotemporal plot of the narrative.

On the other hand, the fantastic narrative, like ours, is characterized by unusual elements such as mystery, fear, anguish, madness and death. The places are distressing and even terrifying and the objects seem evil, moreover, this theme or isotopy of morbid and fright is redundant in this type of story, it is found in most of Maupassant’s stories, such as the hand (published in the newspaper Le Galois in 1883), and the hair (published in the magazine Gil Glas in 1884), etc.

Finally, in this kind of narrative like «the Horla» for example, we often see a psychological or psychoanalytical background of the character that often resembles its creator, in this case Guy de Maupassant: the theme of the double is the substrate of this fantastic story

But to find this author/character report, a Psychocritical reading, as recommended by Charles Mauron, would be more relevant for other research.

# **Introduction Générale**

En fait, depuis longtemps déjà, et particulièrement au 19<sup>e</sup> siècle en France et dans les pays anglo-saxons, la nouvelle existe sous plusieurs rubriques. Il y a la nouvelle littéraire, la nouvelle policière (ou thriller), la nouvelle réaliste, la nouvelle tragique<sup>1</sup> et la nouvelle fantastique. Elles ont toutes des points communs mais aussi des différences au niveau de la forme et du contenu. Les caractéristiques communes et principales de la nouvelle se résument en quelques points : texte généralement court, variant de 3 à 50 pages, histoire mettant en scène très peu de personnages, parfois un seul, intrigue basé principalement sur l'évolution psychologique du personnage central, dénouement de l'histoire surprenant et inattendu appelé également « chute » du récit, le dénouement force souvent le lecteur à réinterpréter toute l'histoire, elle est racontée au passé simple/imparfait et parfois au présent de narration comme pour rendre vivant les faits.

En somme, pour avoir une idée globale sur la nouvelle, il faut se référer à l'ouvrage de Christiane Achour « convergences citriques<sup>2</sup> » où la critique et linguiste algérienne explique parfaitement les caractéristiques de la nouvelle en général : l'espace par exemple ne fonctionne pas comme dans le roman et n'a pas les mêmes fonctions : dans la nouvelle, les rapports de l'être au monde s'inscrivent dans des lieux signifiants, lieux non étrangers fortement liés à l'action des personnages, ils pèsent sur le personnage et limitent sa liberté de mouvement, le personnage se heurte aux limites de son décor, contrairement aux descriptions romanesques (milieux transparents, déploiement de la description) la nouvelle multiplie les clôtures, accentue les impuissances. D'une manière générale, nous retrouvons ces points communs dans le type de récit « la nouvelle ».

Cependant, il existe de nombreuses différences, comme dans notre cas c'est-à-dire la nouvelle fantastique qui a son propre mode de fonctionnement et ses propres spécificités. En effet, Le registre fantastique est un mode de récit spécifique, il comprend tous les récits qui font intervenir l'étrange et le surnaturel. Ce type de récit s'est développé surtout au 19<sup>e</sup> siècle avec Théophile Gautier (le pied de la momie) Guy de Maupassant (le Horla et autres nouvelles), Prosper Mérimée (Vénus d'Ille) et Edgar

---

<sup>1</sup> Note- comme par exemple celles de Prosper Mérimée.

<sup>2</sup> Convergences critiques

Poe (histoires extraordinaires) pour ne citer que quelques nouvellistes. Le Horla par exemple est un récit fantastique qui réunit toutes les spécificités de ce genre narratif que ce soit au niveau de la structure textuelle ou du contenu. D'une manière générale, on peut dire avec Tzevan Todorov à propos du fantastique<sup>3</sup> : « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui connaît les lois naturelles face à un évènement surnaturel ... »<sup>4</sup>

Le Horla est un récit fantastique, il est raconté par un narrateur intra diégétique. Ce conte surnaturel est relaté sous forme de journal intime avec une narration au premier degré c'est-à-dire avec l'emploi du pronom « je ».

Au début, exactement le 12 mai, le narrateur se trouve devant sa maison tranquille à Rouen, le paysage est splendide et le narrateur éprouve même un grand bonheur. Mais cet état d'âme ne va pas durer longtemps : le 16 mai, une perturbation survint, le narrateur se sent mal à l'aise, mal dans son être et commence à devenir triste sans raison. À partir de ce moment fatidique, il va vivre de nombreux cauchemars surtout la nuit. Sa maison, où il est seul, va devenir un vrai calvaire, une chambre noire, froide et terrifiante : la peur, l'angoisse, la terreur vont devenir son lot quotidien. Mais à quoi tout cela est dû ?

En effet, une entité invisible lui apparaît chaque soir, chaque nuit : c'est le « Horla » : un fantôme, une entité maléfique, un « être » surnaturel et invisible, une omniscience cauchemardesque, une malédiction, peut-être son double. Le narrateur n'en sait rien. C'est le mystère total. Il fabule.

Le Horla à titre d'illustration, répond à tous les critères du fantastique et cela au niveau de la structure textuelle ou de la forme et du contenu. La définition suivante extraite du Horla peut nous éclairer aussi : « le fantastique se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle<sup>5</sup> »

---

<sup>3</sup> Introduction à la littérature fantastique – Ed du Seuil – Paris (1970)

<sup>4</sup> Note : Il faut donc remarquer que la nouvelle fantastique se différencie des récits d'épouvante et des films d'horreur.

<sup>5</sup> G Castex, le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant – cité dans le Horla – classiques Hachettes- coll : œuvres et thèmes- Paris 2004

D'autre par voici ce qu'on peut lire dans un article de Lurent Dubreuil <sup>6</sup> : « Dans son étymologie et son émergence, le fantastique a trait à la question de la vision, qu'il thématise et interroge. De manière exemplaire, le fantastique chez Maupassant se concentre sur l'invisible et son mystère. Un fantastique débarrassé des anciennes croyances en l'autre monde et qui repose sur un mode inédit d'invisibilité. Ainsi, *Le Horla*, qui peut apparaître comme une tentative de repeuplement du monde, ouvre la voie à une catégorie nouvelle : le « voir non voir ».

Cela veut dire que nos sens, comme ceux du narrateur, sont perturbés, déformants et flous, notre perception prend la forme de prisme et d'hallucinations, notre entendement est incontrôlable et brouillé, nos pensées deviennent hallucinatoires et psychotiques, nos sensations sont complètement troublantes et troublées, c'est un vide abyssal dans tout notre être.

Après ces remarques d'ordre général, nous posons maintenant la problématique de notre corpus :

La macro structure même de la nouvelle fantastique *le Horla*, son mode de fonctionnement, son contenu (angoisse, peur, drame intérieur, cauchemar, folie et même la mort. .) et aussi la narration au premier degré sont les éléments cruciaux de ce type de récit, cependant, un autre point très important caractérise la nouvelle fantastique ; c'est l'espace topologique et l'espace psychologique du narrateur/personnage. Dans la nouvelle le « Horla », c'est l'espace psychologique qui transforme l'espace topologique. Le narrateur est dans sa chambre obscure avec simplement quelques objets insignifiants mais tout le drame se passe dans son imaginaire et alors les lieux et les objets deviennent étranges et maléfiques. Quelle est donc la part de la réalité et la part de l'imaginaire dans le Horla ?

Ceci nous mène à émettre deux hypothèses de travail à confirmer ou à infirmer :

H1- La nouvelle fantastique aurait son propre mode de fonctionnement, sa propre structure et même un contenu spécifique (l'inquiétude, la peur, l'angoisse, le frisson, et même la mort..). Cela veut dire que ce type de récit ne se lirait pas comme n'importe quel récit, en particulier les nouvelles littéraires quinaires ou ternaires.

---

<sup>6</sup> Article en PDF/ Maupassant et la vision fantastique : Laurent Dubreuil

H2- La nouvelle le « Horla » est racontée au premier degré c'est-à-dire avec le pronom narratif « je », ceci nous renvoie directement aux pensées, aux réminiscences, à l'imaginaire et à la psychologie profonde du narrateur/personnage à travers une sorte de journal intime ponctué par des chronotopes. Il faut aussi remarquer que contrairement aux théories de l'espace, dans notre cas, c'est l'espace psychologique du narrateur malade ou « l'envers du décor » qui transformerait l'espace topologique : le narrateur angoissé verrait le décor sous forme de prisme déformant car le fantastique transforme la perception.

**Premier chapitre :**  
**Le fonctionnement de la nouvelle  
fantastique**

## **1 : la structure de la nouvelle fantastique en général**

Avant d'entamer l'analyse de la nouvelle fantastique le « Horla », rappelons brièvement la structure et le mode de fonctionnement de ce genre de récit en général. Ceci évitera éventuellement à l'étudiant d'analyser la « nouvelle fantastique » comme n'importe quel récit ternaire. Le récit fantastique est le plus souvent fait à la 1<sup>e</sup> personne par un narrateur digne de foi qui peut-être témoin ou acteur du drame. Des évènements irrationnels perturbent progressivement le cadre réaliste du récit. Ils provoquent de nombreuses incertitudes dans l'esprit du narrateur et du lecteur, ce qui est le propre du fantastique. Le narrateur, par la description des lieux, des objets, de l'atmosphère qui règne, met en place le cadre dans lequel se manifesterá un fait étrange et prépare ainsi le lecteur à le vivre avec lui.

En effet, le récit fantastique se caractérise particulièrement avec tout ce qui est étrange, maléfique et surnaturel. Le narrateur laisse le lecteur dans l'expectative et l'attente, dans l'incertitude et le doute, partagé entre le réel et l'irrationnel. Afin de mettre en relief le mystère et l'inconnu, le récit fantastique met en scène ces évènements inédits dans des espaces et des lieux étranges, abscons, obscurs et silencieux : les éléments naturels tels que le souffle du vent, parfois la pluie, le tonnerre, les éclaircis, les récifs, le ciel maussade et sombre, parfois les chuchotements, les bruissements des branches, les silhouettes, ainsi que des habitations froides et isolées (comme la chambre dans notre corpus), viennent accentuer l'angoisse. . Généralement le personnage central est seul face à ces éléments moribonds, c'est ce qui se passe avec le personnage/narrateur dans le Horla..

Du point de vue de la structure textuelle, la nouvelle utilise généralement la mise en abyme ou récits enchâssés ( appelés techniquement récit cadre et récit encadré), du point de vue narratif, le récit est souvent raconté à la première personne en l'occurrence le « je », du point de vue du contenu, le narrateur éveille chez le lecteur une sorte d'appréhension liée à la réalité, l'effet du réel donne plus de force au surgissement du fantastique c'est pour cette raison que les lieux et les personnages semblent vraisemblables et s'enracinent dans la vie quotidienne.

Ces évènements étranges et angoissants (créatures fantomatiques, présence de malades mentaux obsessionnels, voix surnaturelles, bruits et grincements inquiétants,

créatures maléfiques comme dans le Horla, personnages douteux et bizarres) peuvent également susciter chez le lecteur des sentiments de frisson, d'angoisse et de peur.

Enfin, le lecteur empirique doit faire la différence entre le récit fantastique et les autres récits où intervient aussi l'étrange comme les romans noirs anglo-saxons, les récits merveilleux, les récits de sciences fiction ainsi que les récits d'horreur. Selon Tzevan Todorov, le récit fantastique s'intéresse surtout aux réactions du lecteur, au doute qui s'installe dans son esprit : « le fantastique ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage<sup>1</sup>. »

Par ailleurs, pour que le récit fantastique soit plus fantastique encore, l'auteur l'inscrit dans des situations et des lieux réels mais en plus de cela, il fait intervenir des éléments scientifiques qui tentent d'expliquer vainement certains phénomènes surnaturels comme par exemple les explications rationnelles que le narrateur tente de donner à ces phénomènes inédits et comme l'intervention de la médecine dans le « Horla ». Cette confrontation du rationnel et de l'irrationnel accentue encore plus l'aspect fantastique et c'est ce que fait Maupassant. Et justement, l'auteur lui-même dans *question littéraire (1882)* déclare à propos de cette dualité : « L'art nous donne la foi dans l'in vraisemblable, anime ce qu'il touche, crée une réalité particulière qui n'est ni vraie, ni croyable, et qui devient les deux par la force du talent.<sup>2</sup> ». Par ailleurs, selon les mots de Jacques Neels à propos du Horla : « il y a une fluctuation entre une série de rationalisations qui tentent de refuser l'hypothèse de l'Être nouveau et une série d'hypothèses qui confirme au contraire son évidence.<sup>3</sup> »

C'est pourquoi dans cette partie du premier chapitre, nous avons tenu à expliquer le mode de fonctionnement de la nouvelle fantastique et éviter ainsi toute trace d'ambiguïté ou de zone d'ombre avec les autres récits teintés aussi de surnaturel.

## **2- La structure de la nouvelle fantastique : « le Horla »**

Avant d'expliquer la structure générale de ce récit, commençons d'abord par voir théoriquement le début et la fin du récit fantastique.

---

<sup>1</sup> Introduction à la littérature fantastique, éd du seuil, 1970.

<sup>2</sup> La peur, la folie, l'hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887, de Guy de Maupassant Emilie Michele Daniel Cersosimo : Escuela de Lenguas Modernas Universidad de Costa Rica.

<sup>3</sup> Article en PDF : la représentation fantastique du Horla de Maupassant.

### 2-1- Un début réaliste

Dans le livre de français 3<sup>e</sup> AS série langue étrangère (projet 4 : *la nouvelle fantastique*<sup>4</sup>), on peut lire les deux citations suivantes : « Une situation initiale fantastique commence par évoquer une réalité quotidienne et familière, le procédé rassure le lecteur pour mieux le perturber. Le personnage lui-même est un être banal, sans qualités exceptionnelles, contrairement aux héros des contes et des romans d'aventures. »

Dans ce cadre réaliste, un phénomène surprenant peut être perçu comme susceptible de recevoir une explication rationnelle à la différence du phénomène fantastique qui n'est jamais élucidé.

### 2-2- La situation finale sans chute

Dans le même document, on peut lire ceci : « la situation finale maintient le lecteur dans l'indécision et lui donne le choix entre l'interprétation naturelle ou surnaturelle du phénomène ou du fait. Le dénouement ne cherche pas l'effet de chute, il n'y a pas de révélation finale ou d'élucidation de l'énigme comme dans les romans policiers. Les certitudes des personnages (ou du lecteur) sont ébranlées. »

En fait, la situation finale elle-même reste en suspension, pas de dénouement, l'énigme persiste et le lecteur reste toujours perplexe : il n'y a donc pas de chute comme dans le roman, même le roman policier.

### 2-3- Comment les évènements sont-ils structurés ?

Généralement, on constate dans les récits fantastiques la technique de la mise en abyme : dans un récit - cadre, s'insère un récit encadré à l'intérieur duquel on trouve une autre histoire – récit enchâssé ou emboîté- raconté par un narrateur relais. Ce récit dans le récit constitue parfois un enseignement ou une source de réflexion à chaque niveau du récit.

Cependant, il faut remarquer que toute la nouvelle « le Horla » se présente comme un journal intime ponctué de chronotopes ou indicateurs temporels, il n'y a pas d'analepse ou de prolepses, le récit suit une chronologie linéaire<sup>5</sup> qui se déroule du 8

---

<sup>4</sup> Note : Cette nouvelle de 15 pages intitulée- *la main* - est intéressante parce qu'elle contient un nombre assez exhaustif de présupposés théoriques qui guideront le lecteur/étudiant vers ce type d'analyse.

<sup>5</sup> Note, généralement, la nouvelle fantastique utilise la mise en abyme mais dans le Horla, l'histoire se déroule linéairement : un début, des évènements et une fin en suspense.

Mai au 21 Août c'est-à-dire quatre mois. Ce déroulement spatio temporel est lui-même séquencé en dates précises et successives telles que le 12 mai- le 16 mai- le 18 mai – le 25 mai etc. En dehors de quelques ellipses, ces connecteurs temporels sont employés pour montrer la souffrance, la hantise et le drame intérieur répétés et itératifs du narrateur, particulièrement la nuit.

D'un autre côté, entre le début du récit « le Horla » et la fin, il existe toute une série d'évènements insolites et stupéfiants, une sorte de malheur ineffable, inexprimable, une camarade existentielle vécue par le narrateur. Comme on l'a remarqué dans l'aperçu théorique de la situation initiale, les premiers évènements s'apparentent à la réalité et tout semble normal et paisible, le narrateur éprouve même un sentiment de bonheur (*8 mai- quelle journée admirable ! j'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe, sous l'énorme platane qui la couvre, l'abrite et l'ombrage tout entière...*).P8

Ce début du récit indique un état d'âme et des lieux stables où règnent la beauté du paysage, la tranquillité des lieux et la sérénité de l'âme du narrateur installé dans le jardin de sa maison à Rouen en Normandie. Mais cela va durer seulement quelques jours avant qu'advienne l'élément perturbateur. La première perturbation a commencé le 12 mai (*mon état, vraiment est bizarre, j'ai un peu de fièvre depuis quelques jours, je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste, d'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse ?..*) P13

Depuis ce temps, ce moment fatidique, cette souffrance et cette tristesse vont en s'accumulant et s'amplifiant jusqu' à la folie, jusqu' à l'irréparable.

Pour éviter une lecture linéaire, on peut représenter cette évolution des choses sous forme de titres ou de séquences :

- le passage du bateau brésilien (plaisir ou malédiction)
- les malaises inexplicables (troubles physiques et émotionnels sans explication)
- le voyage au Mont Saint-Michel (la rencontre avec le moine et ses histoires extravagantes)
- la découverte de la carafe d'eau vidée la nuit (mystère et peur)
- le voyage à Paris et la scène de l'hypnose (le Horla c'est moi)
- l'incident des verres cassés (qui cassent les verres la nuit : mystère ?)

- l'épisode de la tige d'une fleur qui bouge et se tord (mystère et frayeur)
- la découverte du « Horla » lisant (terreur) juste derrière le narrateur
- le miroir sans reflet (psychose et dédoublement de la personnalité)
- la scène de l'incendie (un acte irréversible et symbolique)
- le suicide du narrateur (situation finale)

Quelle est la pertinence de ce journal intime ou plutôt de ces indicateurs chronologiques utilisés volontairement par le narrateur (voire l'auteur) ?

D'abord c'est pour situer le lecteur dans l'espace et dans le temps mais c'est surtout pour montrer que le drame intérieur est continu, omnipotent, presque sempiternel. Et pour mieux faire vivre ces scènes au lecteur, le narrateur opte pour une équivalence entre le temps de la narration et le temps de l'histoire, il donne alors l'impression de raconter l'action en temps réel. En effet, dans chaque séquence, dans chaque moment, à chaque nuit, dans chaque lieu, le narrateur est confronté étrangement à des scènes fantastiques omniscientes qui finissent par le basculer dans la hantise et la folie et qui font frissonner le lecteur.

### **3- les indices d'étrangeté : champs lexicaux et sémantiques**

Tout le journal intime du narrateur est parcouru de bout en bout par un ensemble exhaustif et pluriel de mots, de petites phrases, d'interjections et d'interrogations qui renvoient à l'isotopie de l'étrange et du fantastique. Selon Algirdas Greimas, par isotopie, « nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, c'est aussi un énoncé qui assure l'homogénéité du sens ». Il existe donc tout un champ lexical ou associatif disséminé dans le texte et qui renvoie à l'isotopie du fantastique, du mystère, de la peur, de l'angoisse, de la folie et de la mort. Ce champ lexical apparaît dans notre texte sous forme d'accumulation ou de gradation, autrement dit, le narrateur et lecteur passent de la simple appréhension et instinct au début du récit jusqu'à la folie puis la mort en passant par le mystère, la peur, l'angoisse et la terreur.

- 1- **L'appréhension** : au début, le narrateur a juste la sensation d'un malaise ou d'un frisson inexplicable, comme dans les phrases illustratives suivantes :  
 « *d'où viennent ces influences mystérieuses ?* » - « *comme il est profond ce*

*mystère de l'invisible P13 » - « à mesure que vient le soir, une inquiétude m'envahit P14 ».*

- 2- **La peur** : la peur, une vraie peur va alors s'emparer du narrateur comme la morsure d'un serpent venimeux : *« à peine entré, je donne deux tours de clé, et je pousse les verrous, j'ai peur... »P 15*
- 3- **L'angoisse** ; de la peur, le narrateur va être pris d'angoisse puis de terreur : *« je l'attends avec l'épouvante de sa venue et mon cœur bat, et mes jambes frémissent et tout mon corps tressaille.. .P15 » - « un frisson me saisit soudain, non pas un frisson de froid mais un étrange frisson d'angoisse. »P15*
- 4- **La terreur** : là, le narrateur est terrorisé, terrifié, stigmatisé : *« je suis perdu ! quelqu'un possède mon âme et la gouverne. . . je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié.. » P 45*
- 5- **La folie** : cette angoisse et cette terreur s'emparent de lui, l'étreignent, l'étouffent jusqu'à la folie puis jusqu'à l'irréversible c'est-à-dire la mort : *« 10 juillet ... Décidément, je suis fou ! Et pourtant ! » - « 12 juillet... J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai du être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions. En tout cas, mon affolement touchait à la démence... »*
- 6- **le suicide** (à la fin) : *il va donc falloir que je me tue ! moi !*

Il serait incongru de vouloir recenser tous les mots et toutes les expressions relatifs à l'isotopie de l'angoisse, du mystère et du fantastique c'est pour cette raison que nous avons fait un repérage global et illustratif de ce registre langagier. En définitive, on peut remarquer que tout le conte est parcouru de mots, de phrases, de typographie, de lexique, de figures de rhétorique, enfin de tout un registre inhérent au mystère et au fantastique : d'ailleurs les mots tels que mystère et angoisse sont redondants à travers toute la nouvelle, on peut les repérer sous forme de lexique, d'expressions, d'interrogations, de sensations ou de suspension.. En dehors de quelques moments de répit, le personnage est complètement emprisonné dans la peur, le doute, l'incompréhension des phénomènes surnaturels qui lui arrivent. On peut citer à ce propos, une observation sur le lexique du texte en question : « Le lexique du texte

exprime l'état d'angoisse dans lequel se trouve le personnage principal du « Horla ». Dans la nouvelle tout fait sens et tout texte littéraire fonctionne à la manière d'un système ; ce qui veut dire qu'il existe des relations nécessaires et non arbitraires entre les parties constitutives de ce texte. C'est pourquoi la richesse du champ lexical rapportée au monde surnaturel provoque le sentiment d'angoisse chez le personnage principal et dans l'atmosphère du fantastique ».

Pour reformuler cette citation, on peut dire que le texte en général et le texte fantastique en particulier comme notre corpus est un tout solidaire, où les idées sont cohérentes et les mots constitués en champs lexicaux et sémantiques qui renvoient à chaque fois à l'isotopie du mystère et du fantastique, les mots du texte peuvent donc être recensés au niveau paradigmatique et tabulaire ( et non linéaire). C'est pourquoi, on peut aisément placer ces rapports lexico- sémantiques dans un tableau :



<b>CHAMP LEXICAL</b>					
<b>Appréhension</b>	<b>Peur</b>	<b>Angoisse</b>	<b>Terreur</b>	<b>Folie</b>	<b>Mort</b>
-Bizarre -Fièvre -Influences mystérieuses malheur détresse troubles inexplicables mystère de l'invisible inquiétude -Crainte -Malade etc. P. 13 -14	-aggravé -frisson -froid -angoisse -apeuré -solitude -bizarre -« êtres » -boucs à figures d'hommes etc. P. 16-17-18	-Frisson -Etrange frisson d'angoisse -Une influence fiévreuse -Mes cauchemars -Mes mains tremblaient -Sommeils épouvantables -Mon angoisse abominable Etc. P 24-26	-Le Horla me hante -Il était là -Il devient mon âme -yeux affolés -Eperdu d'horreur Etc. P 53- 54- 62	-Je deviens fou -Je râle -Couvert de sang -Mon imagination -Un être invisible -Mystères effrayants -Puissances surnaturelles -J'ai vu des choses -hantise - Hallucinations -Je me croirais fou Absolument fou -Quelqu'un possède mon âme etc. P 42- 43- 45	-Tout le bas de ma demeure n'était plus qu'un effrayant brasier -Au feu ! au feu ! un bucher horrible - un volcan de flammes -Le Horla n'est pas mort -Il va donc falloir que je me tue P 61-62-63



<b>Isotopie</b>	
<b>Mystère</b>	<b>Fantastique</b>

### Commentaire du tableau :

Ce tableau, rappelons le, est présenté dans une perspective paradigmatique <sup>6</sup>: il existe deux contenus, les contenus corrélés c'est-à-dire les champs lexicaux et les contenus topiques à savoir les deux isotopies principales. Entre les deux contenus, il existe une corrélation cela veut dire que les uns renvoient aux autres, il existe donc une sorte de réciprocité ou de rapports entre les deux contenus, c'est pour cette raison qu'une lecture inverse est possible : on peut partir aussi des thèmes '*mystère et fantastique*' pour aboutir aux champs associatifs – peur- angoisse, folie, suicide etc.

Ce tableau, rappelons le, est présenté dans une perspective paradigmatique <sup>7</sup>: il existe deux contenus, les contenus corrélés c'est-à-dire les champs lexicaux et les contenus topiques à savoir les deux isotopies principales. Les champs lexicaux apparaissent dans le tableau, il s'agit d'un ensemble de mots et d'expressions disséminés dans tout le texte de Maupassant (comme par exemple : peur, angoisse, froid, épouvante, solitude, hanté, effrayant, abominable etc.) qui évoquent l'idée de mystère et de fantastique.

par ailleurs, entre les deux contenus, il existe une corrélation cela veut dire que les uns renvoient aux autres, il existe donc une sorte de réciprocité ou de rapports entre les deux contenus, c'est pour cette raison qu'une lecture inverse est possible : on peut partir aussi des thèmes '*mystère et fantastique*' pour aboutir aux champs associatifs – peur- angoisse, folie, suicide etc.

Cette façon d'agir c'est –à-dire la lecture tabulaire, nous évite une lecture linéaire qui ne rendrait pas compte du sens du texte en question.

Pour conclure ce chapitre théorique, on peut dire que le récit fantastique ne se lit pas comme les autres récits et surtout pas comme les romans psychologiques, car il n e s'agit pas d'une trame romanesque linéaire avec un début et une fin clairs, au contraire, le lecteur est perturbé aussi bien par la forme de la nouvelle comme par son contenu.

---

<sup>6</sup> Note : la notion de paradigme utilisée par F de Saussure en langue, peut être appliquée aussi aux textes littéraires.

<sup>7</sup> Note : la notion de paradigme utilisée par F de Saussure en langue, peut être appliquée aussi aux textes littéraires.

Et justement, le deuxième chapitre va s'ouvrir sur la thématique de l'étrange, de L'irrationnel et du fantastique.

**Deuxième chapitre :**  
**Narration au premier degré ou**  
**l'entre-deux entités**

## **1- Narration au premier degré : un double « je » (jeu) psychologique ou l'entre-deux entités.**

Le thème du double est fréquent dans la littérature fantastique. On distingue par exemple le double par multiplication (sosie, jumeau etc.), le double hallucinatoire (le double comme une hallucination comme dans notre cas) et le double vampirisant (le double dépossède l'autre de son existence et de sa volonté comme dans notre cas aussi). Cependant, nous avons aussi une autre dualité, celle du « je » et du « jeu », deux instances ou formes à passer en revue :

La narration au premier degré signifie que la trame romanesque ou comme dans notre cas le déroulement de la nouvelle fantastique est mené par un narrateur intra diégétique qui emploie le pronom « je » tout le long du récit. Mais dans notre cas, ce « je » est problématique dans la mesure où il est instable, il va passer d'une instance rationnelle à une instance irrationnelle, en effet, ce « je ou ce moi » va progressivement s'assombrir, s'effacer et se désintégrer pour laisser place à une « entité » fantasmagorique.

Et le « jeu » renvoie inéluctablement à l'écriture avec toutes ses possibilités et toutes ses ressources infinies, ressources qui ont créés le « Horla » par exemple. Ces deux instances ou ces deux « je » nous rappelle une observation de Katherine D. Wickhorst Kierman : « le narrateur du Horla est hanté par le double dans l'écriture du journal, dans l'acte d'écrire et de s'écrire. Cette scission du « moi » du sujet qui écrit, en deux parties méconnaissables, sépare-le « je » qui écrit du « je » qu'il décrit <sup>1</sup> »

Le narrateur est parfois lucide, racontant, ayant conscience, consultant les autres, réfléchissant, se posant des questions rationnelles et médicales avant de sombrer dans le délire, les hallucinations et la détresse. Nous avons donc un « je » qui tente d'élucider certaines questions mystérieuses, qui cherche à comprendre ce phénomène surnaturel en faisant appel à son bon sens et même à la médecine, qui résiste à la présence maléfique de l'invisible mais c'est un « je » déconcerté, vacillant, affaibli et qui va passer progressivement de la peur à l'angoisse, de l'angoisse à la terreur, de la terreur à la folie puis au suicide.

---

<sup>1</sup> In « l'entre-moi : le Horla de Maupassant ou un monde sans frontières. » - Article en PDF.

Ce premier « je » celui qui est ancré dans la réalité et qui cherche à élucider ce mystère de l'apparition invisible et maléfique, est une instance qui a pour but d'augmenter l'aspect fantastique car le fantastique et l'irrationnel le deviennent encore plus quand ils sont confrontés à des questions rationnelles. Ce « je » rationnel est donc un apport au fantastique, la raison d'être du fantastique.

Cependant, l'omniprésence de l'être invisible et maléfique, le Horla, va l'emporter sur la raison et occulter complètement cette instance narrative qui se veut lucide. Le « je » rationnel va finir par se dissiper et disparaître complètement pour laisser place au deuxième personnage énigmatique le Horla : le narrateur est maintenant hanté, habité par l'invisible comme l'indique ce passage du 14 août : « *je suis perdu ! Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! quelqu'un ordonne tous mes actes tous mes mouvements, toutes mes pensées..* P 45». En effet, les cinq sens du narrateur sont complètement déséquilibrés, désorientés, déformés et déformants, il voit les choses maintenant à travers le Horla qui s'est emparé de tout son être.

C'est ainsi qu'on passe d'un état normal à un état paranormal, du rationnel à l'irrationnel, d'une entité racontant à un entre-deux entités : le narrateur premier s'estompe progressivement pour laisser place à un personnage affabulé, halluciné, affolé, métamorphosé et comme possédé.

La séquence de la carafe d'eau vidée étrangement, celle des verres brisés mystérieusement, celle de la fleur maléfique dans le jardin, celle de la « présence » invisible et silencieuse dans la forêt, et surtout celle du Horla lisant juste derrière l'épaule du narrateur sont les premiers signes hallucinants et terrifiants qui commencent à mettre en doute la rationalité du narrateur et son moi profond. Mais ce qui va bouleverser complètement le narrateur et dissiper complètement ses convictions et donc son « je ou son moi » c'est la scène du miroir sans reflet.

## **2- la scène du miroir ou le miroir sans reflet**

### **1-1- avant-propos**

Avant d'aborder cette situation inédite où le narrateur se regarde dans le miroir mais ne voit pas son image (imago en psychanalyse), il est utile de revenir aux théories freudiennes et lacaniennes sur l'enfant qui se découvre et découvre son corps dans le miroir. Cette théorie est appelée par les psychanalystes « le stade du miroir ».

Selon tous les psychanalyses : « le stade du miroir est ainsi le moment ou l'état durant lequel l'enfant anticipe la maîtrise de son unité corporelle par une identification à l'image du semblable et par la perception de son image dans un miroir. »

Selon Jacques Lacan : « la jubilation de l'enfant au plaisir qu'il a de contempler l'image de son unité, à un moment où il ne maîtrise pas encore physiologiquement cette unité. Ce vécu du morcellement corporel, et le décalage que provoque cette image spéculaire entière, permettent l'identification de l'enfant à son image, identification qui n'est qu'une anticipation imaginaire aliénante. »

Nous remarquons deux choses dans ces deux citations : avant de s'identifier à son image, l'enfant s'identifie à l'autre c'est-à-dire à ses parents et surtout sa maman, ensuite, se regardant dans le miroir, l'enfant anticipe dès son bas âge son unité corporelle (c'est moi ?). Mais c'est encore un « moi » spéculaire.

Cette idée du miroir où l'enfant se regarde, nous la retrouvons chez Mohamed Dib à travers son jeune personnage Lyylli Belle dans le roman *l'infante Maure*. Les critiques qui ont travaillé sur cet ouvrage et ce personnage/enfant face au miroir parlent du symptôme de la schizomanie<sup>2</sup> : en effet la jeune Lyylli Belle a pour père un maghrébin et pour mère une nordique, face au miroir, elle éprouve ce déchirement et ce drame psychologique et semble ne plus se connaître, l'identification est donc ratée, on peut constater cela à travers les propos du jeune personnage : « On se regarde ainsi dans un miroir, on y découvre quelqu'un et on ne peut pas toujours dire si c'est une tromperie ou quoi. C'est sans doute soi, sans doute quelqu'un d'autre. On se dit : « C'est moi » parce que personne d'autre ne se regarde dans cette glace. Mais comment savoir ? On est ici ou là, on ne saurait être dans deux endroits en même temps. En vrai, on ignore ce qui se passe, qui vous surveille de l'autre côté. Si on pouvait au moins aller voir. Voir qui se cache au fond du miroir, ne se cache même pas. Mais je crois qu'on passerait sa vie à se poser de telles questions.<sup>3</sup> »

Mais qu'en est-il du narrateur face au miroir sans reflet ?

---

<sup>2</sup> Note : ce mot signifie refuge dans l'autisme

<sup>3</sup> L'infante maure P. 28

## 1-2- Le miroir sans reflet

Ce n'est pas un miroir brisé où les formes même de celui qui se regarde se brisent, ce n'est pas un miroir narcissique comme dans la légende de Narcisse ou la légende d'Arachné, ce n'est pas un miroir déformant et réfractaire comme le prisme, dans notre cas il s'agit de quelque chose de fantastique, de fantasmagorique, d'inouï, d'ineffable, quelque chose qui est effarante et effrayante au plus haut point car il s'agit d'un miroir sans reflet : .. *On y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans la glace ! Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans...et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés, et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien qu'IL était là, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet* p 52.

Ce miroir sans reflet du corps du narrateur a de nombreuses significations, d'abord il accentue d'une manière paroxystique le surnaturel et le fantastique, ensuite cela veut dire que le narrateur lui-même s'estompe et s'annihile pour devenir fantomatique et spectral, enfin cela signifie aussi que le Horla l'a dévoré, d'ailleurs cette idée de « dévoration » a été déjà évoquée lorsque le Horla est venu la nuit s'abattre et peser sur le corps allongé du narrateur : « *cette nuit, celle du 4 juillet, mes anciens cauchemars reviennent. Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il puisait dans ma gorge comme aurait fait une sangsue. . Je me suis réveillé, tellement meurtri, brisé, anéanti que je ne pouvais plus remuer. . P 25* »

On assiste ainsi à la dissipation voire la disparition du « je ou du moi » du narrateur qui a perdu son souffle vital, son identité et son âme et qui va se sentir comme une ombre désincarnée, démoralisée, lessivée et vidée de toute sa substance vitale et corporelle car l'être invisible s'est emparé de lui et entré en lui : le narrateur devient alors un non-être dépourvu de toutes ses facultés physiques et morales, frisant l'affabulation et la schizophrénie, il devient lui-même le Horla, c'est la possession totale, cet extrait l'illustre bien : « *lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet* » ( P 446 dans la 2<sup>e</sup> version).

Mais après ce non-reflet, l'objet miroirique va lui jouer encore un autre tour comme l'illustre le passage suivant : « puis tout à coup, je commençais à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume à travers une nappe d'eau, et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours arrêtés mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissait peu à peu. P »

Comme on peut le remarquer, après l'absence de reflet, l'image du narrateur va réapparaître dans un autre décor aussi sensationnel et fabuleux que le premier : maintenant, l'image du narrateur va se dessiner au fond du miroir dans une nappe d'eau à la fois transparente et opaque, comme pour signifier qu'il est encore vivant mais fantomatique et spectral, dépourvu de son identification. Cette idée paradoxale de transparence et d'opacité de l'image se manifeste dans le texte sous forme d'oxymore : « une transparence opaque » pour montrer l'incertitude identitaire, et l'incertitude du « Moi » car ce n'est qu'une image floue et lointaine, ce n'est qu'un entre-moi éclipsé. De surcroît, l'image sombre/ claire du narrateur semble dépasser les frontières comme si elle se projetait d'un autre univers, dans un autre univers : un univers irréel et sans limite, un monde de l'au-delà, d'ailleurs l'expression “ point de contours arrêtés ” le montre bien. C'est à se demander si le Horla venant et revenant sous différentes formes (visibles / invisibles) n'est-il pas encore entrain de le harceler silencieusement et obstinément à travers le miroir? C'est à se demander si son imagination débordante ne lui joue t-elle pas encore des tours et des détours jusqu'à le rendre aliéné ?

Miroir sans reflet, miroir sans frontières, miroir opaque et transparent à la fois, miroir fantomatique et spectral, univers de l'ailleurs et de « l'autre », univers miroitique qui dépasse l'entendement humain, c'est à devenir vraiment fou.

La seule échappatoire, le seul exutoire c'est de tuer le Horla : La première tentative c'est d'incendier<sup>4</sup> la maison mais le Horla est toujours là, les flammes n'ont pas pu le détruire puisqu'il n'est rien et tout à la fois, visible et invisible, absent/

---

<sup>4</sup> Cette incendie volontaire est significatif et symbolique surtout à travers la symbolique du feu chez Gaston Bachelard qui signifie destruction/ purification ou mythe d'Empédocle (in : “*La Psychanalyse du Feu*” Éditions Gallimard, Collection Idées.)

présent, inapparent et omniprésent. La deuxième tentative qui est fatale c'est de se tuer lui-même, se suicider pour emporter avec lui cette malédiction comme le montre la fin du récit : « *Non... Non... sans aucun doute, sans aucun doute.. il n'est pas mort... alors.. alors.. Il va falloir que je me tue, moi !...* »

D'ailleurs cette idée de dédoublement de la personnalité où il faut se débarrasser de « l'autre » celui qui vous habite, vous harcèle et vous hante, on la retrouve aussi dans le récit d'Edgar Poe intitulé William Wilson<sup>5</sup> où le narrateur (William Wilson) va tuer le deuxième William Wilson (qui obstinément veut être son double), c'est-à-dire se tuer lui-même.

## **2- Espace psychologique / espace topologique : troubles émotionnels et sensoriels**

L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales. Et justement, ce sont ces constructions mentales qui sont l'apanage du narrateur dans le Horla : est-ce que le narrateur hallucine, est-ce qu'il s'agit d'un sommeil éveillé ou est-ce qu'il fait des cauchemars

### **1-1- Sommeil hallucinatoire ou cauchemar : de la réalité à la fiction**

Avant d'analyser l'état psychotique dans lequel se trouve le narrateur, nous allons brièvement cerner deux concepts psychanalytiques ; celui de sommeil paradoxal et celui de cauchemar qui existent dans la réalité médicale et qui intéressent notre étude fictionnelle :

Du point de vue médico- psychanalytique, le sommeil hallucinatoire est une paralysie du sommeil appelé aussi état Hypnagogique : dans ce cas de figure, l'individu ne peut pas bouger ou parler, en plus ce sommeil paradoxal est accompagné de présence inquiétantes et d'hallucinations.

Quant au cauchemar, il est défini par les psychologues et les psychanalystes à l'instar de S. Freud et de G. Bachelard de cette façon : Messagers de l'inconscient, les cauchemars mettent en scène les craintes et le mal-être intérieur. Ils perturbent et terrifient. En principe, grâce à leur faculté de produire des situations aussi absurdes

---

<sup>5</sup> In : histoires extraordinaires : récits traduits par Charles Baudelaire.

qu'incompréhensibles, les rêves savent écarter les images qui risquent de perturber le sommeil. Mais ils ne réussissent pas toujours leur coup. Une idée angoissante ou une vision terrifiante parvient à s'imposer, et c'est le cauchemar. Mais c'est aussi parce que l'individu est angoissé au moment de se coucher que, certaines nuits, il cauchemarde. Ces mauvais rêves sont les révélateurs d'un mal-être intérieur.

Ces éléments définitoires apparaissent clairement dans la fiction de Maupassant en l'occurrence le Horla, en effet le narrateur dans son mal-être intérieur, est pris à son insu par des visions cauchemardesques les plus terribles et les plus terrifiantes, les plus inédites et les plus fantastiques( ces scènes ont été déjà signalées supra), mais la scène qui illustre parfaitement les deux notions de sommeil paradoxal et de cauchemar est celle où le Horla étouffe et atrophie le narrateur endormi dans son lit.

Il en ressort, à partir de ces deux définitions que la réalité ( le délire et le cauchemar en médecine) et la fiction ( délire et cauchemar du narrateur) se rejoignent aussi chez Maupassant, on a l'impression que l'auteur connaît bien ce domaine psychanalytique, c'est ce qui corrobore encore une fois l'idée que le fantastique a pour corrélat la réalité, il est, comme on l'a déjà souligné, ancré dans la réalité, la réalité dans ce cas de figure c'est l'univers psychanalytique ou l'univers de la psyché que l'auteur exploite et explore parfaitement à travers son récit fantastique le Horla. Ce triple rapport vraisemblance/ fiction/fantastique est évoqué à travers cette citation de François Rosset <sup>6</sup> : « On peut dire que la singularité éminente de chaque œuvre fantastique comme de l'expérience de lecture qu'elle propose n'empêche pas d'y reconnaître une dimension remarquablement saillante qui est celle de la relation transversale ou de l'intertextualité. Le phénomène du retour du *déjà vu*, si prégnant dans l'univers du rêve et si caractéristique dans l'univers du fantastique, se retrouve ici constamment dans l'expérience textuelle du lecteur... »

En effet, selon cette citation, le lecteur est supposé avoir déjà lu un certain nombre de nouvelles fantastiques ou avoir vu aussi des films sur le fantastique, même si le lecteur est un lecteur empirique, il a dans son imaginaire cette atmosphère du fantastique, en fait il s'agit d'un procédé intertextuel, une impression du déjà-vu.

---

<sup>6</sup> Le langage du fantastique, Stratégies et fatalité du réemploi- article en PDF

## 1-2- de l'espace psychologique à l'espace topologie

### 1- la perturbation sensorielle

Ces malaises, ce mal-être, ces angoisses, ces hallucinations et ces cauchemars vont mener le narrateur vers une sorte de prisme déformant ou pour reprendre une expression de Katherine D. Wickhorst Kierman vers l'entre-moi : « le Horla, indice de l'être mystérieux, imperméable et impénétrable. Signe de l'être, petite trace qui s'écrit et s'efface, qui s'inscrit et se masque – en ce dedans quoi n'est nulle part, comme le « moi » qui est « moi » et qui ne l'est pas. comment se représenter soi-même comme un tout quand nos sens sont eux-mêmes fragmentés ; qui brisent en morceaux le monde et l'image de moi ou tout est un jeu de miroir. »<sup>7</sup> »

En effet, ayant vécu affreusement et continuellement des scènes ahurissantes et terribles (scène de la fleur maléfique, scène de la poursuite invisible dans la forêt, celle des verres cassés énigmatiquement, celle du Horla lisant juste derrière son épaule, celle du Horla l'étouffant et le paralysant et enfin celle du miroir sans reflet), le narrateur a perdu tout contrôle de soi, il est totalement envahi par cette présence invisible, il est anéanti moralement et physiquement et c'est ainsi qu'il perd totalement son « moi » et son identité et va vivre ses derniers instants dans une autre entité, celle d'un « autre moi » ou plutôt d'un entre-moi étant donné qu'il est complètement asservi, annihilé et possédé par le Horla, c'est comme s'il avait vendu son âme au diable comme Méphistophélès. Il n'y a plus d'ambivalence et de dédoublement de la personnalité comme dans les premiers temps de son état psychique, ni de dédoublement du « je » ou du « jeu », maintenant la partie est finie et c'est l'être invisible qui a vaincu et qui habite l'âme même du narrateur. C'est ainsi que la perception sensitive et sensorielle du narrateur va devenir trouble et déformante, sa psychologie est totalement affectée, il va percevoir passivement et douloureusement l'espace topologique et les objets sous un prisme déformant : sa chambre hantée, la fleur maudite, le jardin morose, la forêt investie de présence invisible, les verres cassés mystérieusement, la présence/absence nocturne du Horla, le miroir sans reflet puis avec reflet topique, sont toutes des scènes ou des visions hallucinatoires troublantes et

---

<sup>7</sup> In « l'entre-moi : Ibid

terrifiantes. Par conséquent, contrairement à ce que dit Philippe Hamon<sup>8</sup> à propos des lieux et des espaces, ici (au niveau de notre corpus) c'est l'espace psychologique qui agit et transforme l'espace réel. C'est l'espace psychologique du narrateur malade ou « l'envers du décor », c'est son cogito morbide et cauchemardesque qui transforment et déforment les lieux : le narrateur angoissé, terrifié et aliéné mentalement appréhende le décor et les objets sous forme de prisme hallucinant où le visible devient invisible et vice versa. Une autre hallucination va apparaître après le non-reflet, il s'agit de la réfraction de la lumière blanche du miroir qui est trompeuse à plus d'un titre, d'abord le narrateur est ébloui et terrifié devant cette glace sans reflet ensuite cette même glace va lui jouer encore un autre tour, il va percevoir son image claire /obscur dans une onde d'eau à l'intérieur ou plutôt au fond du miroir<sup>9</sup>.

Ainsi, tous les sens du narrateur surtout la vue et l'ouïe (désorientation spatiale et dissociation optique) sont troublés, troublants et déformants : est ce que l'eau de la carafe a été vraiment vue par l'invisible, est ce que la fleur est vraiment ensorcelante, est ce que l'eau vue dans le miroir existe vraiment, est ce que le Horla est apparu la nuit sur le lit du narrateur ? Ou bien tous ces phénomènes surnaturels sont ils dus aux hallucinations du narrateur ?

Ce qui est sûr c'est que tous ces éléments surnaturels et incroyables constituent la spécificité du récit fantastique étant donné que le narrateur du récit fantastique se heurte à la difficulté de décrire un phénomène indescriptible par nature puisqu'il s'agit de décrire l'invisible. Il dispose donc de quelques moyens scripturaux<sup>10</sup> : le recours aux figures de style, l'utilisation du lexique perceptif (regard et acuité sensitive), l'usage itératif des formes interrogatives et exclamatives qui peuvent accréditer l'idée d'une présence invisible. Et justement à propos des formes interrogatives, elles parcourent le récit de bout en bout pour montrer la dimension mystérieuse, inaccessible et ineffable de tous les phénomènes surnaturels auxquels le narrateur est confronté à chaque fois : « *ai-je perdu la raison ? la carafe.. Elle était vide ! On avait*

---

<sup>8</sup> Pour ce théoricien ce sont les lieux qui agissent sur la psychologie du ou des personnages (in – du descriptif – Hachette 1993)

<sup>9</sup> Note ; cette idée de fond du miroir renvoie sans nul doute à l'inconscient ou au « ça » freudien.

<sup>10</sup> Note : rappelons que la langue a des possibilités inouïes pour exprimer parfois l'inexprimable.

*donc bu cette eau ? Qui ? Moi ! Moi sans doute ? Mais est –ce moi ? Qui serait-ce ? Qui me sauvera ? ....P 26/27 »*

### **2-3- le visible et l'invisible**

Les troubles émotionnels et sensoriels du narrateur tels que les troubles de la vue, de l'ouïe, les déformations optiques et topiques ainsi que toutes ses sensations et ses impressions profondes le confondent et le font délirer au point où l'invisible devient pour lui le visible, et le visible invisible : le Horla existe-t-il vraiment ?

À cette question, le narrateur répond : « *On dirait que l'homme, depuis qu'il pense, a pressenti et redouté un être nouveau, plus fort que lui, son successeur en ce monde, et que le sentant proche et ne pouvant prévoir [ne pouvant prévoir] la nature de ce maître, il a créé, dans sa terreur, tout le peuple fantastique des êtres occultes, fantômes vagues nés de la peur* ». (II, 931).

Le narrateur se reprend et commence à raisonner et douter sur la capacité des organes sensoriels, selon lui, ils sont faibles, ils ne peuvent percevoir l'invisible qui existe, ils ne peuvent le saisir car l'acuité visuelle est impuissante et élémentaire devant l'invisible qui est de l'ordre de la croyance et du sentiment, d'un ordre supérieur et suprasensible et non de l'ordre simplement visuel ou auditif. Cette remise en question des organes sensoriels (comme la vue) par le narrateur nous renvoie donc à une autre dimension, une sorte de quatrième dimension qui transcende les capacités sensorielles pour aller vers une dimension intuitive et mythique de l'au-delà ou du Hors-là, ce qui fera dire au narrateur les mots suivants : « *Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin...Ibid.* »

Pour conclure cette partie sur l'espace mental déformé et déformant du narrateur qui passe de l'état névrotique à l'état psychotique et se trouve ainsi dans une ambivalence et un entre-moi déroutants et trompeurs, il est confronté à son double qui est une figure imprécise, vague et inintelligible. Pour le narrateur, le double existe non pas dans son psychisme mais à l'extérieur, dans sa maison et aux alentours, c'est un double spectral, fluide et qui s'apparente à l'eau dans un reflet miroirique, un être invisible mais présent, omnipotent, une entité intraduisible et indescriptible avec des mots. Le

double représente alors tout ce que le Moi du narrateur refuse, il se dédouble et ne reconnaît plus son identité chez l'autre. Rejetant le double dans le réel, le narrateur se projette, s'identifie, confond, divague, délire et hallucine. Il est alors convaincu que le double existe, il est là présent, autonome et matériel, il est là présent dans sa chambre lugubre alors le double est relié à lui par cet espace/chambre ou il se manifeste : « *il existe près de moi un être invisible doué par conséquent d'une nature matérielle et qui habitue comme moi, sous mon toit* » dit-il le 6 août.

“ La scission entre le narrateur et le double est complète : le « on » devient un « il » qui s'oppose au « moi » “ selon une idée extraite d'un article intitulé *la psychose dans le Horla de Maupassant*.

C'est ainsi que les troubles émotionnels et sensoriels du narrateur atteignent leur paradoxe.

Mais une dernière question se pose : y a-t-il un rapport entre le narrateur du Horla et l'auteur lui-même c'est-à-dire Guy de Maupassant ? C'est ce que nous allons voir dans le dernier point intitulé « portée et signification du Horla - le personnage double de l'auteur ».

### **3- Portée et signification du récit : le Horla**

#### **1-1- portée et signification du Horla**

Avant d'aborder la portée et l'interprétation du récit le Horla, il faut d'abord cerner ce « terme » composite, inusité et néologique, apparemment et selon la plupart des analystes, ce mot est composé de cette manière : Hors et là, ce qui veut dire absent vs présent, visible vs invisible, ici vs ailleurs, limite vs illimite, intérieur vs extérieur, l'un et le double, décor vs envers du décor etc. On pourrait multiplier ces dichotomies oppositives, on remarquerait à chaque fois cette présence/absence du phénomène Horla.

Quant à l'interprétation, du point de vue psychologique, il s'agit sans doute de ce dédoublement de la personnalité, de cette ambivalence du moi qui se déchire et se scinde en deux : le « moi » ou plutôt l'entre-moi.

Du point de vue psychanalytique, et c'est là notre point de vue, à l'instar d'autres analystes, il existe le « moi » du narrateur, une instance apparente et sociale et le surmoi ou le ça selon l'expression de Sigmund Freud. Il faut entendre par le surmoi,

cette instance cachée, cette face caché de l'iceberg, cette figure refoulée dans l'inconscient et qui peut surgir un jour sous forme de rêves, de désirs refoulés, de cauchemars et d'hallucinations comme dans notre cas, ce qui fera dire au psychanalyste Jacques Lacan : " l'inconscient est structuré comme un langage ", et c'est ce langage qui se manifeste à travers le récit du narrateur dans le Horla. d'autant plus, que cette idée du double à travers et à partir du " surmoi " nous renvoie au miroir sans reflet évoqué dans les pages précédentes et nous renvoie aussi à une observation pertinente extraite d'un article en PDF intitulé *la psychose dans le Horla de Maupassant*<sup>11</sup>: « Le conflit entre le Horla et le narrateur atteint son point culminant durant l'épisode du miroir; le Horla prend entièrement la place du sujet : « *lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet* » (19 août). Vers la fin du récit, le Horla acquiert une consistance au dépend du narrateur : il anéantit le corps du narrateur qui prend, quant à lui, la place invisible du Horla. Le Horla se présente avec sa pleine puissance et le sujet ne peut plus se voir lui-même. Autrement dit, le Surmoi menace la vie du Moi en suscitant la pulsion de mort originaire : tout comme l'incube, le Surmoi écrase le Moi avec ses exigences. Or, ne pouvant atteindre cet idéal, le Horla s'impose au Moi et le remplace : le sujet ne se reconnaît plus, ne se voit plus. En quelque sorte, le Horla le pousse à adopter une position de spectateur passif face à lui-même. Dès lors, le Horla et le narrateur forment bel et bien un seul tout indissociable : le narrateur tombe, au final, au plus profond de son état psychotique. »

Nous remarquons à travers cette longue citation que le double n'est autre que l'inconscient, le ça ou le surmoi du narrateur, cette strate psychologique, à savoir le surmoi ou l'inconscient, constitue les abysses de la psyché d'où peuvent émerger un jour des images, des symboles, un langage que la psychanalyse tente d'expliquer en partie, comme le fait Jacques Lacan à travers sa fameuse analyse sur le signifiant dans un colloque<sup>12</sup> sur le langage et l'inconscient : « l'ordre polyphonique du signifié permet donc à la parole de signifier autre chose que ce qu'elle dit et de faire entendre cet autre chose entre les lignes par le seul jeu du signifiant ». Dans notre cas, c'est l'écriture même de Maupassant sur le fantastique qui constitue le signifiant.

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> In : Association internationale de psychanalyse – fondée par S. Freud en 1912

C'est pourquoi, nous allons tenter de retrouver le rapport entre la réalité et la fiction, entre le réel et l'imaginaire, entre le narrateur psychotique et l'auteur Guy de Maupassant, lui-même affecté un jour par une maladie mentale<sup>13</sup>.

Mais une autre question se pose : Est-il possible que Maupassant puisse écrire ces nombreux récits fantastiques tout en étant malade psychologiquement parlant ? Ou bien ces écrits ne seraient-ils pas dus à son génie d'écrivain, de nouvelliste et de romancier ?

Pour éviter de confronter ces deux hypothèses, il faut revenir à la définition du personnage selon les narratologues. La définition du personnage reste une question ouverte et vaste. Les travaux en narratologie ont conduit à considérer le personnage comme une entité fonctionnelle, un fil conducteur du récit (Propp et Chklovski). Les études postérieures des chercheurs ont confirmé le fait que le personnage n'est qu'un « être de papier » c'est-à-dire le produit ou la construction d'une écriture immanente. Cependant, cet être de papier, même s'il n'a pas d'existence réelle, finit toujours par représenter le réel, c'est ce que les critiques comme Roland Barthes ou Vincent Jouve appellent « l'effet du réel ». En effet, un personnage est toujours analysé en fonction des connaissances du lecteur. Ce que l'on sait du personnage influence notre lecture, l'effet de réel est une élaboration du texte : les personnages sont des constructions, ils sont donc déterminés et pas autonomes. Dans *La création littéraire et le rêve éveillé*, Sigmund Freud affirme que « les créatures fictives sont strictement déterminées ». Pour Vincent Jouve, le personnage est une construction du lecteur qui infère et donne toujours du sens aux protagonistes du récit. A ce propos, le critique littéraire explique : « *Cela ne suffit donc plus de considérer le personnage comme un « être de papier » astreint à un rôle narratif, Il faut aussi s'interroger sur la façon dont le lecteur l'appréhende et lui donne vie. La réception du personnage tient d'une part à l'expérience personnelle du lecteur, c'est-à-dire son propre vécu, et d'autre part aux représentations communes (les constantes psychologiques communes à tous). La*

---

<sup>13</sup> Note : en principe ce type de rapport entre la fiction et la vie de l'auteur se fait en psychocritique et donc à partir de l'œuvre entière de Maupassant. A ce propos, on peut nous référer à Charles Morand et son ouvrage : « des métaphores obsédantes au mythe personnel. »

*lecture est également influencée par la façon dont le personnage est présenté dans l'œuvre.<sup>14</sup> »*

Avec ces quelques aperçus sur le personnage fictif, nous nous éloignons donc du rapport entre la maladie psychique de Maupassant et le personnage narrateur (ainsi, il serait donc judicieux de constater que les personnages de Maupassant (entre autre le narrateur et le Horla) sont de pures créations fictives imaginées et conçues par l'auteur mais peuvent représenter une partie de lui-même ou de son imaginaire. C'est de cette façon que nous établissons la relation écrivain/personnage, l'aspect maladif de l'auteur est donc inapproprié selon notre point de vue. L'une des thèses que l'on peut soutenir c'est que Maupassant à l'instar des psychanalystes ,croit en l'imaginaire de l'homme, il croit en ses rêves, ses fantasmes et ses désirs refoulés, il croit aux abysses de la psyché et croit à toutes les images qui peuvent surgir de l'esprit, du moi ou du surmoi. Ceci pour dire que l'inconscient est l'apanage de tous les humains mais pas seulement des malades névrotiques ou psychotiques. C'est pour toutes ces raisons que Sigmund Freud, Jacques Lacan, Gaston Bachelard et d'autres spécialistes de la psyché parlent des trois instances de la psyché humaine : le moi, le surmoi et le ça.

Pour conclure ce point, nous pouvons dire que Maupassant, comme A. E. Poe et d'autres nouvellistes surréalistes, est allé chercher ses récits et ses personnages fantastiques et fantasmagoriques dans son imaginaire, sa créativité, son génie et sa psyché mais ses personnages semblent lui ressembler en partie.

### **1-2- Le narrateur : double de l'auteur**

Selon certaines thèses, en particulier dans la critique biographique, il existe une relation entre le « je » biographique et le « je » textuel, entre l'auteur en général et son double c'est-à-dire le personnage. En effet, selon ce point de vue ou ce parallélisme, comme dans notre cas, le "Je" du narrateur reflète celui de l'auteur, avec l'émergence d'une mémoire, avec le passé et le présent de l'auteur. D'une certaine façon, Maupassant se projette lui-même sur ses deux personnages : le narrateur et « le Horla », il leur confie ses impressions, ses réminiscences, ses sensations profondes, ses expériences psychologiques et ses expériences vécues. Cette réciprocité entre

---

<sup>14</sup> IBID

l'auteur et son personnage est aussi marquée par l'écriture elle-même qui se manifeste par des traits autobiographiques et c'est ce qui explique l'écriture fantastique de Maupassant car son parcours même a été perturbé à maintes reprises, d'abord par les déboires de sa vie, par sa maladie physique en l'occurrence la syphilis, par son problème oculaire, par ses amnésies et surtout par sa maladie mentale. Ainsi Maupassant se reflète et se projette à travers ses personnages fantastiques comme dans notre cas "le Horla". Son « moi » étant divisé en deux : écrivain et narrateur, Maupassant construit, dans ce récit, deux personnages qui lui ressemblent et l'incarnent et l'identification de l'auteur se dévoile alors à travers et à partir de ces deux personnages.

Il y a de toute évidence un lien étroit entre la vie privée de l'écrivain et celle de ses personnages, entre le créateur et sa création, à savoir de nombreux traits communs qui rattachent les deux personnages du " Horla " à leur créateur Guy de Maupassant, les ressemblances les plus marquantes portent particulièrement sur la double identité, sur les reflets déformés du narrateur, sur sa névrose et ses troubles émotionnels, psychologiques et sensoriels. Le décor morose et maussade choisi dans les œuvres fantastiques de Maupassant en général et dans le Horla en particulier est aussi l'émanation de la personnalité du nouvelliste qui aimait la solitude et la méditation, il allait souvent se recueillir, dans une solitude absolue, en face des galets et des récifs de la mer d'Étretat en Normandie ou près de sa demeure sylvestre à Rouen, en plus Maupassant était souvent intrigué et fasciné par les malades mentaux.

Les citations suivantes viennent corroborer ce rapport écrivain/personnage :

- "Sans que nous y prenions garde, les personnages remontent du plus profond de nous et deviennent nos doubles<sup>15</sup>."
- "Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve<sup>16</sup>."

---

<sup>15</sup> - P.-J. Remy (CRNA 198)

<sup>16</sup> Michel Butor : Répertoire II, Minuit, 1964, p.62.

Pour conclure cette partie et retrouver la relation Maupassant /personnages du Horla, nous proposons deux rapports pour mettre les choses au point :

La triple relation

- Maupassant – maladie psychique – création du Horla : est donc infondée

Mais la relation à six termes

- Maupassant – séquelles de la maladie - son moi profond – son moi d'écrivain-  
son surmoi- création du Horla - est plus pertinente.

# **Conclusion Générale**

## **Conclusion générale**

Le récit de Guy de Maupassant : le Horla fait partie des contes fantastiques de l'auteur, en fait, il existe trois versions de ce récit, ce mémoire a été conçu à partir de la troisième version, celle de 1887 .

Comme la plupart des nouvelles fantastiques de Guy de Maupassant (la chevelure-1884, la main-1889 .....Etc.) Le Horla n'est pas une pure fonctionnalisation mais une création fictive, issue de l'imaginaire de l'auteur et faisant partie de ses œuvres fantastiques.

Contrairement aux nouvelles littéraires ou aux romans, le lecteur de la nouvelle fantastique n'est pas emporté dans une trame romanesque linéaire, avec un début des événements et une fin. Au contraire, il se trouve pris dans les méandres d'un récit où les éléments étranges et surnaturels le laissent perplexe et sans issue. Comme le narrateur lui-même, le lecteur éprouve des sensations d'angoisse, d'expectative et de suspense car la nouvelle fantastique en l'occurrence le Horla, de par sa structure, ne donne pas de solution à la fin.

En effet, le Horla est une nouvelle traversée de part en part, de bout en bout par le fantastique et le mystère. Ces éléments spécifiques de ce type de récit existent dans le corpus : le cauchemar, le délire hallucinatoire, la psychose et la mort constituent les thèmes redondants dans le conte en question.

D'un autre côté, le narrateur et le lecteur sont pris dans une atmosphère troublante, dans un tourbillon de vertige et de mystère, dans un univers invraisemblable et hallucinant. Ce qui augmente ces frissons et cette terreur c'est que les faits insolites sont ancrés dans la réalité : le narrateur est seul et intrigué, des lieux obscurs et effrayants, des objets mystérieux et maléfiques sont placés dans un décor vraisemblable et réel. Ce décor issu du réel va être investi d'événements fantastiques et fantasmagoriques qui dépassent l'entendement humain comme l'illustre notre corpus. En effet le Horla est une suite d'événements bouleversants et énigmatiques inscrits dans des espaces réels tels que la maison, le jardin, la forêt, le bateau, le mont saint Michel, Rouen etc...

Ces éléments et ces espaces réels constituent la base sinon le substrat des événements fantastiques, ils accentuent au plus haut point l'aspect surnaturel pour

mieux l'accréditer, le registre réaliste est constant avec le choix des détails de la vie quotidienne, le comportement des personnages et les effets de langue pittoresque, ainsi, dans le registre fantastique, l'irréel est présenté comme un réel possible.

Il semble aussi que dans le Horla, Maupassant se projette sur son narrateur qui lui-même se projette sur le Horla. Il y a par conséquent une réciprocité entre la réalité et la fiction, entre Maupassant et ses deux personnages, entre le réel et le fantastique.

Cependant, même si cette recherche a tenté d'élucider certaines questions, quelques-unes restent posées à propos de la création même du Horla de Maupassant : Est-ce l'effet de l'écriture, est-ce l'imagination débordante de l'auteur, est-ce que c'est son ( moi ) et son ( ça ) qui parlent à la fois, est-ce les séquelles de sa maladie physique et mentale, ou est-ce tous ces éléments à la fois ? En d'autres termes, le narrateur est-il le double de l'auteur ?

Ce mémoire a tenté de répondre à ces préoccupations interprétatives, mais, selon notre point de vue, seule une étude psychocritique qui partirait des images obsédantes au mythe personnel comme le soutient Charles Mauron, pourrait répondre à cette question du narrateur double de l'auteur mais pour cela il faudrait une étude intertextuelle ou hypertextuelle de toutes les nouvelles fantastiques de Maupassant. Cela ferait l'objet d'un autre mémoire, peut être !

# **Annexe**

## **Guy de Maupassant : vie et œuvres**

Ces éléments biographiques sont mis juste comme indicateurs.

Guy de Maupassant est le 5 août 1850, au château de Miromesnil à Tourville-sur-Arques près de Dieppe. Il s'installe à Paris où il est embauché comme commis au ministère de la Marine puis au ministère de l'Instruction publique où il passera dix années de sa vie, travaillant en parallèle à sa production littéraire.

Guy de Maupassant est vraisemblablement l'un des écrivains les plus doués de sa génération. Son œuvre – six romans – composée en une décennie, de 1880 à 1890, est profondément réaliste, D'autre part, il a écrit de nombreuses nouvelles fantastiques (plus de 300 nouvelles).

Il connut Gustave Flaubert qui l'initia et le guida dans l'écriture littéraire. Maupassant adorait deux endroits spécialement la Normandie natale et Paris.

Son œuvre est très importante, il a écrit de nombreux romans réalistes comme une vie (1883), Bel-Ami (1885), Pierre et Jean (1887) et d'autres romans encore. il a aussi écrit de nombreux contes et nouvelles fantastiques comme La Maison Tellier (1881), Contes de la bécasse (1883), Le Lit 29 (1884), Contes du jour et de la nuit (1885), Le Horla (1887), la main (1889) etc..

Ce qui est remarquable, c'est que toutes les nouvelles de Maupassant sont teintées de fantastique, de l'étrange et du surnaturel qui provoquent la peur et l'angoisse aussi bien chez le personnage souvent seul que chez le lecteur. Une étude intertextuelle serait donc intéressante mais ce n'est pas là notre propos. Et justement à propos du fantastique, Maupassant dit lui-même : « il y a une alliance entre le fantastique et la peur. j'admire l'extraordinaire puissance terrifiante d'Hoffmann et d'Edgar Poe.. »

Par ailleurs, Maupassant lui-même a toujours été fasciné par la folie comme dans ses propres propos<sup>1</sup> : « les fous m'attirent.. J'aime à me pencher sur leur esprit vagabond, comme on se penche sur un gouffre ou bouillonne tout au fond un torrent inconnu, qui vient on ne sait d'où et va on ne sait où ».

Ce qui est remarquable aussi c'est que Maupassant fréquenta les femmes et même les filles de joie et finit par attraper la syphilis. Comme Charles Baudelaire, il prit de l'absinthe et depuis ce moment fatidique, il bascula dans la maladie : problème oculaire, amnésie puis maladie mentale et fut interné à l'hôpital de santé mentale de Passy.

Quelques temps plus tard, il décéda.

---

<sup>1</sup> In Madame Hermet – cité dans le Horla – classiques Hatier- 2004 - P 38

# **Bibliographie**

