
Entre le Hors là et le réel

Dr. Souilah Samira
université Badji Mokhtar-Annaba
samira_univ23@yahoo.com
30/06/2019 **20/11/2019**

Résumé

Le Horla est une des nouvelles de Maupassant où se concrétise le rapport à l'Autre, dans un jeu d'attraction, de besoin mais aussi de peur. Ce texte met en scène un Être omniprésent et absent à la fois qui comble la solitude et le vide existentiel du personnage narrateur. Dans cette construction binaire, l'écrivain pousse le lecteur à réfléchir sur l'importance de la présence de l'Autre à concrétiser notre existence.

Mots clés : Horla – Personnage- Folie – Espace — Double.

*Between the out there and the real***Abstract**

The Horla is one of Maupassant news where the relationship with the other is concretized, in a game of attraction, of need but also of fear. This text presents an omnipresent and absent Being at the same time that fills the solitude and existential emptiness of the narrator. In this binary construction, the writer urges the reader to reflect on the importance of the presence of the other to concretize our existence.

Key words: Horla - character - Madness - Space - Double.

Introduction

Le rapport à soi et à l'autre est devenu en notre temps un rapport conflictuel régi par les intérêts, de rapports de force, de peur d'Être et de faire, engendrant un recroquevillement du personnage. Le contexte détermine ce rapport à soi-même, à l'autre et à la réalité en tant qu'espace créant et cernant les rapports individuels et sociaux.

Notre réflexion porte sur le texte *Le Horla* de Guy de Maupassant afin de voir sa conception de l'autre moi-même et une ouverture sur cette vision contemporaine où à l'image de l'Horla l'homme tend à se cacher, à se préserver de l'autre et à construire son monde imaginaire surtout avec la cybernautique.

Une lecture interprétative en nous référant à Umberto Eco, nous permettra de cerner le rapport à l'Autre. Pour U. Eco, l'interprétation est un système sémiotique où n'importe quel contenu textuel peut devenir une nouvelle expression qui peut être interprétée ou substituée

par une autre expression (1). Cela signifie que le texte est une matière en éternelle reformulation, sans restriction ni limites du nombre d'interprétations, à condition que le lecteur tient compte de l'ensemble du texte pris comme un tout organique où l'initiative du lecteur consiste à émettre une ou des conjecture(s) sur l'*intentio operis* (le texte) (2).

Le regroupement des indices textuels construit un système significatif au sein duquel « la profondeur d'un terme, c'est-à-dire son « intention », est la somme des marques sémantiques qui caractérisent son contenu » (3). L'interprétation s'appuie sur une partie du texte pour interpréter une autre partie du même texte, construisant autour de lui un « horizon spéculatif » (4). Cela veut dire que la démarche doit être confirmée et validée par le texte même et il ne devrait y avoir aucune contradiction ou incohérence constructive de l'acte interprétatif à la base des conjectures formulées, ce que Eco appelle une « pragmatique du texte ». L'objectif de cette étude est de saisir le jeu du personnage dans son rapport à l'autre l'invisible.

1-Le Moi et l'Autre

L'univers fictionnel du double se traduit par le rapport qui lie le personnage narrateur à cet Autre. L'engagement du personnage est de saisir, de définir cet être qui le précipite dans un univers fantasmagorique où le concept d'identité est remis en cause. Mais avant d'aborder le rapport personnage fou et le Horla, l'accent sera mis en premier lieu sur ces doubles êtres fictionnels dont résulte l'histoire, le mouvement interne et l'influence externe, où « l'identité et l'altérité ne peuvent pas coïncider » (5). Ils seront des repères qui permettront d'opérer une dichotomie entre les deux êtres, et même entre deux univers parallèles, celui de l'imagination et celui de la réalité. Cependant, le texte de Maupassant construit une fusion entre ces deux entités figurationnelles dans un balancement entre le réel et l'imaginaire.

1-1 Le Horla entre le visible et l'invisible

Toutes les tentatives de discernement du Horla montrent la difficulté à lui donner une définition précise et chaque critique tente de le cerner par rapport à une vision propre, ce qui montre le génie de Maupassant à créer l'insaisissable et à le concrétiser par les mots. Cette articulation du fantastique, l'écrivain l'a définie ainsi : « L'inconnu inexplicable (...) une confusion pénible [où le lecteur perd] pied comme en une eau dont le fond manque à tout instant » (6). Le dilemme qui se pose est de déterminer quelle optique choisir pour définir le Horla ? La réponse à cette question prendra de multiples variations selon l'approche établie à ce texte, mais le point nodal est l'éclairage de J. Bessière pour qui « L'écrivain fantastique ne conduit plus son lecteur dans un ailleurs mystérieux, il lui transmet seulement son angoisse devant ce qu'il ne comprend pas, sans en chercher la cause, mais en racontant ce qu'il a éprouvé, comme il l'a éprouvé » (7). Selon cette citation, le fantastique est lié au degré de la situation inexplicable, son intensité est liée au flou d'une réalité indéfinissable. Cet aspect du fantastique construit une part d'énigme du comportement du personnage, dans cette instabilité s'explique l'écart d'une norme hors du champ réel. Le discours qui se rapporte à cet être invisible est tâtonnant puisqu'il n'a encore ni nom ni forme et dont la présence est incertaine que Maupassant trace ainsi : « mais aucun d'eux [les êtres invisibles] ne ressemble à celui qui me hante » (p.113), cet « être nouveau » (p.113). Il est insaisissable dans l'espace puisqu'il n'est pas positionné par rapport au personnage narrateur mais son égal interne. Donc, nous avons à faire à

deux êtres symétriques qui se croisent sans se fusionner. Est-il son geôlier ? Donc, le personnage narrateur est-il soumis, sans aucune liberté d'acte et de réflexion ? Or, il réfléchit, fait son expérience pour le piéger et décide à la fin de le tuer.

Nous arrivons à la déduction que le Horla est en lui, mais projette cette image intérieure sur les objets pour concrétiser sa peur et visualiser son imagination. L'évolution de l'analyse se fera dans cette optique que le Horla est une part du personnage narrateur, appuyé en cela sur cette citation : « Le double pose cette évidence qu'il n'y a pas d'Autre extérieur sans une division interne »(8). Cet Autre est tout d'abord une présence ressentie par le personnage, il réapparaît toujours dans le cadre de la maison du personnage narrateur qui certifie sa présence par la répétition de l'expression « j'ai vu » (pp.108-109). Le Horla concrétise l'imaginaire où le processus de doute et de peur forme la première image de l'Autre qui naît à un moment où la solitude et l'isolement dominant son existence.

Cette conception du monde est vécue au quotidien constituant un mode de vie où chaque personne cache son havre de paix. Le vacillement entre être concret et invisible, se concrétise dans le sentiment renvoyé par les sens d'une présence indéfinissable qui en est la cause : « Je le sens et je le sais (...) je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi » (p.96). Le Horla est présenté comme une sensation indéfinissable et indéchiffrable qui procure une peur et une panique. Il n'est pas désigné puisqu'il n'arrive pas à le cerner, le qualifiant de : « Vie mystérieuse – être étrange – inconnaissable – invisible » (p.101), « un malaise inexplicable – une force occulte – le pressentiment » (p.111), ces qualificatifs variables jusqu'à l'aboutissement final confirment le côté mystérieux et inexplicable de le Horla. Il est présenté comme une présence et un pouvoir indéfinissable qui a une capacité d'observation, donc il est intelligent puisque son regard change : épier – regarder – pénétrer – dominer (p.111). Aussi, il est « une force, me semblait-il, une force occulte » (p.111). Le terme répété renvoie à la supériorité de cet être, confirmée par : « Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! Quelqu'un ordonne tous mes actes » (p.112). Cette force se transforme en le pouvoir de « quelqu'un » qui a une existence à connotation négative : « Il est venu, celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naïfs. Celui qu'exorcisaient les prêtres inquiets, que les sorciers évoquaient par les nuits sombres sans le voir apparaître encore » (p.115), « seigneur nouveau (...), les formes monstrueuses ou gracieuses des gnomes, des esprits, des génies, des fées, des farfadets (...) l'épouvante primitive » (p.116). Ces énoncés décrivent une force occulte traduisant son image fantomatique. Ensuite, cet être est dévoilé ainsi : « (...) réveillé par je ne sais quelle émotion confuse et bizarre » (p.114), « je vis, je vis, oui, je vis de mes yeux » (p.114), l'expression soulignée le définit, il n'est finalement qu'une émotion indéfinissable saisie par un œil interne dans une construction opposée émotion // perception qui le distingue.

L'énigmatique du Horla est dans son silence, sa disparité, il est comparable au vent, un contenant sans contenu, qui traverse le personnage tel un courant d'air suscitant des émotions mais sans pouvoir le saisir ni le définir. Le Horla est qualifié de : « Présence diffuse » et non pas un « double »(9). Cette conception lui donne un aspect vaporeux, insaisissable, dont l'omission de la description est la preuve de son inexistence physique, pour J. Bessière : « La description du double vaut pour une redescription du sujet (...). La redescription de l'identité personnelle est l'occasion de noter la polyphonie de l'autre »(10). Cette diversification de l'Autre apparaît dans les différentes figures qui le désignent : « Cet invisible - cet inconnaissable – ce rôdeur d'une race surnaturelle » (p.112), « son corps qui le jour traversait - l'Être invisible - ce corps inconnaissable - ce corps d'esprit » (p.121), tous ces énoncés construisent le corps de

l'esprit qui prend l'image contraire de son créateur. Afin de convaincre de son existence, le personnage narrateur lui donne un nom qui surgit comme un cri « le Horla ... c'est lui ...le Horla...il est venu !... » (p.116).

Quant au nom qui le désigne, c'est un néologisme composé de « hor / la » qui renvoie à celui qui est venu d'ailleurs et qui est maintenant là. Mais, le Horla est avant tout un nom, dans un récit littéraire. Nous déduisons que ce double, est un sentiment extérieur qui s'installe en l'homme et le guide selon ses désirs inconscients. *Le Horla* est érigé sur les rives du réel pour ne pas succomber aux charmes de la folie. Cette attirance et cette peur de l'inconnu déterminent tout le rapport du personnage fou à le Horla, aussi le lien lecteur/texte.

1-2 La naissance du personnage « fou »

Le personnage maupassantien est une voix qui trace une voie et une peinture d'un monde nouveau, différent ou/et complémentaire de la réalité. Il se caractérise par un degré de lucidité qui le positionne dans le rôle d'un visionnaire qui tente de convaincre le lecteur de la véracité de ses visions. Pour le démarquer, ce personnage porte une forme de souffrance et de torture spirituelles qui est le signe dominant de cet être où « une identité comparable par sa souffrance, par ses déambulations, par la perception de son double »(11). Ce facteur constant que l'Autre ne peut s'accaparer permet de garder un équilibre et une constance par rapport à cet être qui s'immisce dans l'esprit. La réflexion est une autre forme de présence, elle est le facteur qui a construit l'Autre germé et fertilisé comme un être qui couve avant de se concrétiser. Le questionnement est l'une des caractéristiques de ce personnage qui remet en question le monde et lui-même : « Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure » (p.108) (12). Cette notion d'influence est insaisissable et imprévisible, elle peut avoir un impact direct ou implicite sur l'Autre. Cette influence peut être conçue comme quelque chose qui « flue », qui coule, qui n'est pas solide, fuyant comme l'eau entre les doigts à l'image de le Horla que le personnage narrateur n'arrive pas à saisir, mais influe sur sa vie et sa personne. Cette pensée se démarque par une logique, expliquant les faits romanesques et le rapport à l'Autre en se basant sur des facteurs réels : **l'histoire** « une folie (...) comparable aux démences contagieuses qui atteignirent les peuples d'Europe au moyen âge » (p.115). Aussi, **la science** « Mesmer l'avait deviné et les médecins depuis dix ans (...), les savants disent que l'œil de la bête, différent du maître, ne distingue point comme le notre » (p.116). Franz Anton Mesmer (1734 -1815) est un médecin venu de Vienne à Paris, il est le fondateur de la théorie du magnétisme (p.104). Il traduit l'influence autrement, elle est le fluide qui sert d'intermédiaire entre l'homme, la terre et les corps célestes, ainsi qu'entre les hommes eux-mêmes. Ce fluide canalise, influence les autres dans une action/ réaction d'attirance et de rejet jusqu'à l'hypnose et la négation de soi qui est traduite dans le rapport personnage narrateur/ Horla. Ces illustrations comparatives montrent un être sage objectif dans ses réminiscences sur la relation fort/faible, dominant/dominé, homme/bête, présence concrète/présence imaginée qui se rencontrent dans une notion de différence. L'aspect caractéristique du personnage est ainsi cerné : « Le sujet maupassantien se définit, en premier lieu, par sa place – ses limites- ; et en second lieu seulement par ses propriétés changeantes, éphémères, sans conséquence »(13). Ce personnage est cadré dans ses mouvements et même dans sa réflexion, où il est en position symétrique avec l'Autre et en conflit avec lui-même. Jusqu'à la fin du texte, le personnage narrateur n'arrive pas à déterminer et à définir cet Autre, sa description, son interprétation restent à l'état

préliminaire puisqu'il n'arrive pas à donner sens à cette part de lui-même qui est comparable au « ça » englobant un amalgame d'affects. Cependant une contradiction glisse insidieusement à travers tout le texte, prenant le sens d'une confirmation : « Je deviens fou (...). Je deviens fou (...). Décidément, je suis fou ! Et pourtant ! » (p.101), ces expressions énigmatiques remettent en question la conception logique donnée à ce personnage où le statut de fou est un jeu et un enjeu de positionnement ou bien une particularité qui cadre avec le rôle de ce personnage. L'assemblage du personnage et de l'Autre ne peut se faire sans un rapprochement caractériel puisque un grand écart engendre l'éclatement des deux facettes en allant dans le contre-sens de ce texte. Ce jugement de folie qui qualifie l'état, où la situation du personnage n'est nullement dans le sens de maladie, mais le déroulement des faits enclenche un état de confusion et de paroxysme comparable à la folie pathologique. Le narrateur insiste sur cet état où des moments d'immersion sont suivis d'autres d'émergence à la réalité : « Ai-je perdu la raison ? » (p.100), « Un homme, sain d'esprit, bien éveillé, plein de raison » (p.101), « ah ! Qui comprendra mon angoisse abominable ? » (p.101). Ce vacillement entre questionnement et affirmation ouvre une brèche à la folie dans le sens de l'incertitude. Ce flux au moment de l'impact de l'Autre et reflux dans les moments de libération de la raison captivent le lecteur, le poussent à redéfinir sa conception de personnage fou. Pour procéder à une ouverture de ce texte, le narrateur focalise son personnage sur la vision en éliminant les autres parties du corps, l'usage de l'énoncé « J'ai vu » est répété plusieurs fois, conférant au texte une objectivité visionnaire et une existence définies essentiellement par l'œil, mais les autres sens contribuent aussi à cette construction.

1-3 Fusion et confusion des personnages entre double et dédoublement

Ce récit *Le Horla* s'inscrit au sein d'un thème littéraire abondamment exploité au XIXe siècle, celui du double. Le double prend plusieurs incarnations qui ont évolué avec la composition des écrivains et leur rapport au fantastique, il peut être : une ombre, une image, un reflet, un fantôme, un esprit et même une particularité du corps une main, un œil, des cheveux. Le thème du double est un état prédisposé chez l'écrivain qui déclare à Bourget en 1884 : « Une fois sur deux, en rentrant chez moi, je vois mon double ... J'ouvre ma porte, et je me vois assis sur mon fauteuil. Je sais que c'est une hallucination, au moment même où je l'ai »(14). Cet Autre soi-même dure toute sa vie, il se transforme en obsession et une matière d'écriture reflétées dans tous ses actes et ses pensées : « Maupassant se retourna et ne fut pas peu surpris de voir entrer sa propre personne qui vint s'asseoir en face de lui, la tête dans la main, et se mit à dicter tout ce qu'il écrivait. Quand il eut fini et se leva, l'hallucination disparut »(15). Cette déclaration montre l'emprise de cet Autre sur la vie de l'écrivain qui se répercute sur son écriture où ce fait rappelle le fantôme qui domine le personnage narrateur du *Le Horla*. Le « double n'est pas une copie conforme, c'est un être réel qui se dissocie de l'homme qui dort, continue à veiller et agir dans les rêves »(16). Cette première définition montre l'omniprésence du double comparable au *ça*. Ce double est décelé par un esprit malade qui se suppose entrain de vivre une rêverie explicite (17). Les conditions de son existence sont un esprit à l'imagination fertile où l'être se présente comme fou puisque la folie permet l'ouverture sur un univers interdit à la raison. La conception du double d'Alfred de Musset rejoint celle de Maupassant : « Au coin de mon feu vint s'asseoir un étranger vêtu de noir, qui me ressemblait comme un frère »(18). Cette idée du double est une hantise pour l'écrivain mais qui a existé depuis longtemps dans la littérature (les orientaux, les allemands de l'époque romantique exemple Hoffmann). C'est autour de ces constructions imaginaires que nous tenterons de cerner le sens du double attribué dans ce texte.

Le double dans les croyances ancestrales suscite l'énergie et la force du sujet lui happant toute énergie, cette vision a été adoptée par la littérature fantastique du XIXe siècle dont nous retrouvons des traces dans les écrits de Maupassant. La naissance du double est décrite ainsi : « Gangrène intérieure qui le gagne peu à peu et le sépare de lui-même. Corps étranger dans le corps, l'idée obsédante se livre à un véritable travail de destruction, d'émiettement du sujet, qui se voit progressivement et sans retour, dépossédé de soi »(19). Cette image montre le double qui s'infiltré dans son sang, son corps, son âme et son esprit, ce règne total du double se transforme en seconde image du personnage. Le personnage narrateur ne se voit pas le centre du monde, mais c'est le Horla qui détient ce pouvoir cosmique créant un rapport de dualité pour l'existence. Il met en son double toute sa force puisqu'il le sait immortel « ce double, c'est son individualité triomphant de la vie et de la mort »(20).

La parole est absente de cette relation Je/lui où toute la relation s'appuie sur un jeu d'énigmes et de suppositions éludé par les sens, où le personnage narrateur décrit son état instable en face de cet inconnu dont les réactions confirment l'état suscité par cet Autre : « Un frisson me saisit (...) ... j'étais suivi, qu'on marchait sur mes talons, tout près, à me toucher (...) j'étais seul » (p.97). Cet énoncé décrit la présence d'un double comme une ombre omniprésente qui le suit partout, que nous définissons comme son âme trouble. Des ouvertures sont données à la présence de ce double en l'écartant en tant qu'existence : « Alors, j'étais somnambule, je vivais sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous » (p.101). Cette hypothèse montre le doute dans lequel s'installe le personnage narrateur et trace la trajectoire romanesque. Pour Philippe Bonnefis, Le Horla ne peut être le double mais il faut le considérer « comme » un double(21). Cette conception comparative de Bonnefis montre la difficulté à cerner cet être puisqu'il n'y a pas de clivage, le double n'est pas une image concrète mais nous avons à faire à un personnage en conflit avec un objet indéfinissable supposé être une part de lui même. Pour Alain Schaffner le Horla fonctionne comme un « double inverse »(22) qui se concrétise en tant que sentiment explicite dans cet énoncé : « Un malaise inexplicable me pénétrait (...) une force occulte » (p.111). Pour communiquer au lecteur ce sentiment précipité et inexplicable, le narrateur a utilisé des verbes successifs « m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière » (p.111), ils expriment la suspension d'une vie sensée pour introduire un état fantastique où l'inexplicable domine. Le rapport, personnage narrateur et le Horla, est défini comme une « symétrie conflictuelle »(23). Cette expression résume le lien « interchangeable »(24) qui unit les deux protagonistes. Cette substitution entre deux matières complémentaires montre la domination du corps sur l'esprit et vice versa, cette position de force instable est à l'image des rapports sociaux. Pour M. Guiomar, le double peut porter sur l'aspect physique, psychique et affectif. Le double matière (physique) est considéré comme un reflet de miroir, l'écho du premier être(25). Cela constitue un lien de complémentarité et d'harmonie entre les doubles. Il est une variante de la personnalité du personnage narrateur véhiculant différents aspects : image, sensation, présence, où « le double devient la figure de la dialectique du même et de son autre »(26). Le narrateur a construit deux images opposées qui dénotent du schisme du personnage

Le rapport du personnage au Horla est qualifié de « relation du je au non-je »(27), ce lien au double est opéré pour J. L. Bernard, par division, par duplication ou par hallucination, renvoyant au dédoublement de la personnalité où « la notion est a triple optique, le double étant tout d'abord une entité, donc une personnalité des profondeurs, ensuite une supra-conscience et, finalement, une somme du magnétisme personnel »(28). Cette opération constructive du double renvoie à une forme expressive de l'être qui porte

une connaissance de tous les refoulements de l'homme, se concrétisant en une forme indéfinissable. Cette présence est confirmée par la transformation du Je voix monodique en les pronoms « on - nous » « notre âme ... notre corps » (p.100), « On a encore bu...on a bu ...on n'a touché ni au vin ni au pain ...on n'a touché à rien » (p.101), « on avait bu toute l'eau ! On avait bu tout le lait ! » (p.102). Le pronom « Je » est un « On » où toute distanciation avec le Horla est abolie. Or, le narrateur aurait dû employer le pronom « Il » désignant ainsi un être presque absent. Ce rapprochement confirme l'Autre en tant qu'une entité interne où les deux êtres se partagent, l'âme et le corps, deux éléments essentiels de l'être vivant. Aussi, les termes « pain, vin » renvoient à un sens de partage de nourriture terrestre pour une fusion spirituelle comparable au dîner de Jésus et des apôtres. Ce lien se construit autour de la voix et le mutisme qui s'entrechoquent, se heurtent dans un conflit existentiel et de survie. Le rôle du double est de justifier, de clarifier une situation que le partenaire utilise comme « purgatoire » dialogique. Ce double sans voix s'exprime à travers les gestes qui détruisent, violent un interdit moral que le personnage narrateur refuse de réaliser dans ses moments de lucidité.

1-4 Le double besoin

Ce double est une concrétisation du personnage considéré comme une « figuration du sujet »(29), créant un rapport de sens existentiel entre le Moi et l'Autre où personne ne vient confirmer ou infirmer cette présence, ce qui crée un rapport clos où gravite un être et son imagination qui perçoit cet Autre. Le personnage narrateur a de la fascination pour son double parce qu'il est indéfinissable, son image insaisissable le rend universel, adaptable à tout homme. Le double se traduit comme un besoin qui concrétise son existence : « J'ai passé hier une affreuse soirée. Il ne se manifeste plus, mais je le sens près de moi » (p.111), « j'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse (...), et que le pressentiment vous saisit » (p.111). Un attachement s'est tissé envers cet être qui donne sens à son existence. Le besoin de l'Autre se concrétise dans la fusion confirmée par l'utilisation de l'adjectif possessif qui constitue le point d'union entre les deux êtres : « Notre âme, notre corps » (p.101). Ce besoin du double se traduit dans un rapport de ressemblance où l'attrait envers l'Autre suscite l'admiration et le désir de fusion jusqu'à la perte de soi. Aussi, il est un lien de dissemblance malgré la ressemblance avec l'Autre (caractère, goût, etc.), le personnage rejette cette ressemblance dans un refoulement inconscient de son propre être. Cet effet de « miroir inversé »(30) est reproduit quand les deux images sont antagonistes et protagonistes à la fois, engendrant une crise identitaire. La corporation du Horla en le personnage narrateur est définie ainsi « il est en moi, il devient mon âme » (p.118). Ce rapport permet au personnage de s'étendre dans un univers métaphysique dont le Horla en a l'accès, cet être donne un pouvoir que les sens n'ont pas, devenant ainsi un sixième sens qui permet de déceler l'au-delà qui est une indication portée par ce nom. Il est aussi le substitut qui ose faire ce que le personnage narrateur refuse de faire, comme : « Casser les verres (p.108), cette action montre le besoin de dépasser l'interdit et de concrétiser son inconscient. L'Autre fonctionne comme un désir qu'il refuse d'admettre : au début par crainte (pages 96-97), ensuite par fierté et enfin par révolte (p.118), en admettant son existence le personnage narrateur décide de le et de se tuer (p.121). Cette construction et cette reconnaissance de l'Autre, de cet être différent sont faites chronologiquement : « Tout le jour j'ai voulu m'en aller ; je n'ai pas pu. J'ai voulu accomplir cet acte de liberté si facile, si simple – sortir – monter dans ma voiture pour gagner Rouen – je n'ai pas pu » (p.111). Cet attrait -rejet fonctionne comme le désir auquel il aspire mais qu'il refuse par peur de soumission. Puisque le texte est porteur de folie, une anti-conception est toujours introduite où un sentiment de répulsion, traduit par la peur d'être dominé, effacé,

remplacé par ce double, devient de ce fait lui-même inexistant. Le jeu du miroir concrétise ce sentiment que nous allons aborder.

2 Le miroir sans image

Le miroir, objet occulte du double, favorise l'état du fantastique par l'absence de l'image du personnage narrateur. Pour Louis Forestier : « Il n'a, dans cette nouvelle, ni autoscopie, ni double. Le narrateur [...] ne voit rien dans la glace, et surtout pas son image »(31), cette absence de l'image efface l'existence physique et confirme l'être spirituel éternel que le Horla représente dans son immortalité. Cependant, Maupassant associe le miroir au temps, il est image de l'érosion, témoin de l'étiollement de l'être où : « En regardant les glaces anciennes, avec leur eau troublante et verdie, on devine les choses d'autrefois dans la lumière d'autrefois »(32). Le miroir est le témoin de l'écoulement du temps, il est la porte du passé, or dans le texte *Le Horla*, cet aspect est inexistant puisqu'il ne capte ni son image ni celle de l'Autre, le temps se fige devant l'invraisemblable imaginaire du rapport personnage narrateur/Horla. Il ne voit pas son image comme si l'Autre lui a usurpé son identité, devenant une existence sans image concrète au même titre que le Horla « Je ne me vis pas dans ma glace !...Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans...et j'étais en face » (p.119). Cette scène du miroir, où il ne découvre ni son image ni celle de l'Autre, laisse supposer que cet être a l'aspect d'un voile qui entrave la projection de l'image du personnage sur le miroir sans pouvoir le déceler. La disparition de son reflet engendre une dégradation comportementale du personnage narrateur à l'image de sa dégradation morale concrétisant ainsi sa folie : « Lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet » (p.119). Pour Cocteau, qui a sans doute lu *Le Horla*, les glaces sont « les portes par où la mort va et vient. La construction et la confirmation du double »(33). Le miroir est la porte sur un autre univers, habité par des âmes fantomatiques qui cherchent des corps pour y revivre.

La transparence de l'image construit une conception du fantastique, voie de l'imaginaire où « Le miroir est la porte vers l'au-delà qui est le véritable royaume des doubles, l'envers magique de la vie »(34). Le miroir opère une dichotomie entre le réel et l'imaginaire dans une fusion des deux corps, dont le personnage fou en est la matière, et le double en est l'âme. Ce rapport au miroir est défini ainsi par C. Giacchetti : « Le miroir est l'espace qui happe, qui précipite, la complète et immédiate intégration du sujet et de son reflet, et qui en même temps désigne à ce sujet la présence étrangère à l'intérieur du double »(35). Le miroir ne prend sens qu'avec le surgissement du double dont le rapport au miroir crée une fonction psychique, où l'identification ou bien l'occultation de l'image de soi enclenche un retour vers l'irréel comme contentement de l'imaginaire et explication d'une réalité insensée.

L'occultation de l'image de soi renvoie à une crise du personnage dont des signes de folie sont décelables à travers cette situation étreinte par rapport à l'Autre dans laquelle s'enferme le personnage narrateur, où le vide est un facteur participatif et constructif du Horla exprimé à travers les gestes, les pensées et les expériences du personnage narrateur, engendrant un travail de décellement où l'Autre n'existe que dans l'esprit du personnage dont découle une existence « transsubjective »(36) .

3- La fusion corps et espace

L'espace, dans le texte *Le Horla*, est toujours anonyme, un endroit dans la maison du personnage qui est le lieu de la naissance de cet Être invisible. Ce lieu s'incorpore au personnage devenant une part de lui, il est le foyer de la folie et la folie est son foyer, l'énoncé suivant appuie cette idée : « « Ils sont quatre, rien

que quatre » (p.117), ce chiffre englobe : le personnage fou, son double, la folie naissante et la maison piège et être vivant à la fois. Cette cohabitation est en cet espace, mais aussi en le personnage « [le Horla] habite comme moi, sous mon toit.... » (p.109). Les points de suspension incluent beaucoup de supposition sur le rapport qui les unit. Ce lieu est indétachable du cadre du double où un attrait lie le personnage narrateur à sa demeure concrétisée par l'engourdissement, projetant le personnage narrateur dans un sentiment opposé de retrait mais aussi de désir de retour vers son monde clos : « J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse » (p.111), l'espace happe le personnage qui devient le sens de son existence.

Ce rapport à l'espace a engendré la dérive du personnage dans un univers imaginaire hanté par des images, « le concept de dérive est indissociablement lié à la reconnaissance d'effet de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif »(37). Cette dérive comportementale évolue dans un espace déterminé où la maison se transforme en « terrain passionnel »(38), où le personnage chavire dans ses pensées comme dans sa maison mais essentiellement en sa chambre, espace existentiel de Le Horla, c'est-à-dire que cet être n'évolue pas dans les autres lieux de la maison, renvoyant à la relation intime qui les unit. La dérive dans *Le Horla* est celle de l'esprit qui emporte le corps dans sa peur jusqu'à la folie. Le lieu joue un rôle psychogéographique, sans ce lieu clos, le Horla n'aurait pas existé, donc c'est cet espace qui *influence* le personnage et l'incite à avoir un certain comportement et une certaine pensée spécifique.

La maison est la métaphore du corps du personnage dans lequel se passe le combat entre l'être et l'Autre, où l'espace est engloutie, engendrant un lieu vivant fait d'affects et de matière. La demeure représente sa solitude de laquelle il tente de se libérer : « Oh ! Si je pouvais la quitter, si je pouvais m'en aller, fuir et ne pas revenir. Je serais sauvé, mais je ne peux pas » (p.112). Elle est son monde intérieur où une relation de contenant contenu unit l'Autre au personnage et au-delà à la folie. Pour Bayard : « De cet espace paradoxal où intérieur et extérieur se rejoignent, l'hallucination est la forme la plus significative, puisqu'elle se tient sur cette limite entre les deux espaces »(39). Ce rapport du personnage narrateur à l'espace est double, d'un côté, intérieur qui couve le Horla et d'un autre côté, extérieur qui est l'obsession qualifiée d' « inclusion externe »(40), c'est-à-dire un rapport de deux ensembles où l'un est contenu dans l'autre, mais l'Autre reste une présence externe. Aussi, un rapport à cet Autre qui reste toujours contenu en lui, ce qui transforme ce rapport en une « exclusion interne »(41). Ce rejet de l'Autre est une dépossession de soi par soi et l'installation totale dans la folie, ce destin du personnage raconte la tragédie de l'illusion qui se transforme en hallucination jusqu'à la mort.

Un rapport conflictuel et complémentaire unit les deux sphères du personnage incluses dans un « espacecorps » qui ne sort pas d'un cadre existentiel de domination que nous résumons dans la figure qui suit :

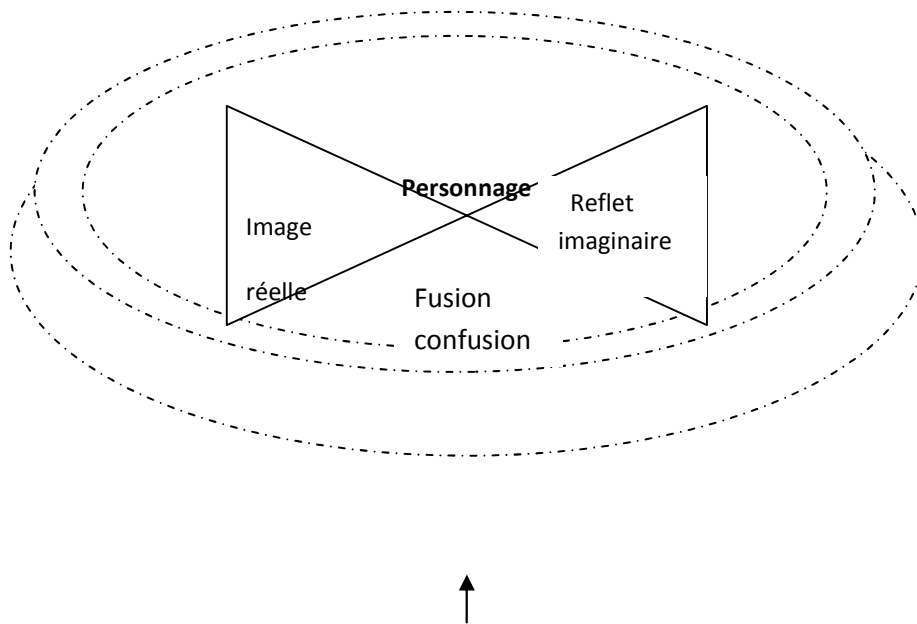


Figure : Sphère de gravitation des doubles
constituée par le rapport Moi et l'Autre moi.

L'image réelle renvoie au Moi concret qui tente de s'imposer, or le reflet imaginaire est cet Autre sans image distincte qui le piège. Ils gravitent dans une sphère close dont l'échelonnement gagne en degré, plus le comportement et le discours deviennent étranges à une norme, plus la folie s'installe jusqu'à la radiation finale de la raison : « J'ai sans cesse cette sensation affreuse d'un danger menaçant, cette appréhension d'un malheur qui vient ou de la mort qui approche » (p.95), « ayant enfin reconquis ma raison » (p.100). Le retour à une certaine forme de stabilité est le début de la fin de la folie- illusion. La folie construit un bouclier qui l'isole de la réalité et de l'extérieur, aussi l'imagination peut être aussi cette paroi isolante où le fou ne cesse de ressasser les mêmes idées. Cette figure montre le rapport ambigu qui lie le personnage fou à le Horla. Il est une part de lui, mais à la fois une image hybride de soi.

4- Double et dédoublement du texte

Le dédoublement est présenté par les deux sens que suggère le texte en décrivant une réalité vue par le personnage narrateur et une autre opposée imaginaire. Cette double lecture est opérée sur deux axes : analytique et interprétative, par exemple l'énoncé : « Ce mystère de l'invisible » (p.94), présente un double discours d'une part, les limites sensorielles de l'homme, son impuissance à expliquer le monde qui l'entoure, certifiée par cet énoncé : « Ah ! Si nous avions d'autres organes (...), nos sens misérables » (p.94). D'autre part, il renvoie au rôle insignifiant de l'homme malgré ses connaissances. Un autre énoncé qui suggère cette double connotation : « Je m'arrêtais à regarder un géant des batailles » (p.109), un premier sens, c'est l'image d'un grand bateau de guerre, or le second sens confirmé par la suite est un

rosier « qui portait trois fleurs magnifiques » (p.109). Ces énoncés ne sont qu'une simple illustration de ce double, quelquefois de multiples significations que peut proposer ce texte dont la richesse se rapporte toujours au thème et au procédé de la folie.

L'image métaphorique du voyage en bateau persiste, la nef des fous que l'auteur reproduit implicitement dans ce texte, où la folie est un écueil contre lequel se heurte la pensée. Donc, la pensée est comparable à un bateau qui erre et la folie est l'entrave à ce voyage réel et imaginaire à la fois. Cette image de folie-bateau est concrétisée dans cet énoncé : « 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 qu'on nomme « la démence » (p.110).

Les termes qui renvoient à la mer : Ecueil - bateau - s'y déchirait en pièces - sombrait - océan - vagues bondissantes.

Les termes de l'esprit fou : Pensée – folie – éparpillait – sombrait – furieux – démence.

Rapprochement des images : Bateau / folie.

Bateau : Mer – liberté – voyage.

Objectif à atteindre : Le changement, la découverte d'autres lieux.

Folie : Imagination - liberté – voyage dans un autre monde.

Objectif à atteindre : le changement, l'exil dans un autre univers.

Le narrateur a transposé folie et bateau qui finalement se rencontrent sur beaucoup de points, où l'errance dans un espace non limité est le nœud de cette rencontre. Les sens dans *Le Horla* se rapprochent, se complètent puisque le dédoublement renvoie au schisme de la folie. Il est transposé à travers l'Autre qui présente divers sens, exemple : « Le règne de l'homme est fini » (p.115), il renvoie à une tentative de cerner l'invisible en montrant la décadence de l'intelligence humaine. Mais un autre sens peut être attribué à cet énoncé, il est une image satirique où l'esprit maléfique tente de posséder l'homme. Il renvoie aussi au pouvoir qui doit changer. Le dédoublement du texte est construit autour de la notion du mal et du bien. Pour concrétiser ce duel interne, tout le texte renvoie à ce conflit entre : Moi/l'Autre, fort/faible, dominant/dominé, présence physique/sans image. L'écrivain met l'accent sur l'Autre, cet esprit qui se cherche à travers les autres et en soi-même (quête de tout homme) afin de se définir et se cerner en tant qu'être différent et unique par sa réflexion.

Conclusion

« Maupassant est l'un des premiers auteurs à pressentir, avant Lacan, à quel point la relation à sa propre image, entendue dans un sens étroit ou large, est structurante ou déstructurante pour notre identité »(42). Pour Maupassant ce rapport, à l'image de soi, peut être un facteur d'équilibre ou de déséquilibre, engendrant une harmonie ou une crise identitaire. Au niveau textuel, le double n'existe que dans la reconnaissance de son existence par une autre personne qui peut être le lecteur où les indices construisant ce dédoublement. Selon M.C. Ropars-Wuillemier, le *Horla* est « loin de représenter le double » sinon « dans le sens où il anime des poussées inverses : Raison/folie, représentation/irreprésentabilité – du

texte »(43). Le texte donne une légitimité au double qui est l'identité de l'instabilité psychique que le personnage maupassantien désigne par le Horla, sujet de ses réflexions, de ses actions et de ses fantasmes. Cet Autre enferme le personnage dans une double dimension raison/déraison, action active (la réaction par rapport à l'Autre) / action passive (l'image imaginaire produite et subie par un esprit fou sans aucune action concrète).

Le thème du double se répercute sur l'écriture qui détient la part concrète de ce thème où les termes de comparaison, de rivalité, de domination et de soumission organisent l'arrière-plan, mais aussi les réactions au double. Il y a une association entre double et miroir où l'image se trouble et fond le reflet dans son au-delà qui y est reflétée s'égarant ainsi dans les méandres de l'imagination et de l'imaginaire.

Bibliographie

- 1- U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, p.241.
- 2- Idem, p.41.
- 3- U. Eco, *Lector in fabula*, p.39.
- 4- U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, p. 47
- 5- R. Dumesnil, *Guy De Maupassant*, p.182.
- 6- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant*, p. 94.
- 7- Idem., pp.95-96.
- 8- P. Bayard, *Maupassant juste avant Freud*, p.47.
- 9- J. Bessière, *Le Double Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*, p.92.
- 10- Idem., pp.10 -11.
- 11- R. Dumesnil, *Guy De Maupassant*, p.8
- 12- G. de Maupassant, *Le Horla et autres contes fantastiques*, p.
- 13- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant Nabokov*, p.116.
- 14- Idem., p.118.
- 15- E. Maynial, *La vie et l'œuvre de Guy de Maupassant*, p.22.
- 16- E. Morin, *L'homme et la mort*, p.113.
- 17- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant Nabokov*, p.185.
- 18- J. Biennu, *Maupassant Flaubert et le Horla*, p.21
- 19- J. Bayard, *Maupassant Juste avant Freud*, p.204.
- 20- E. Morin, *L'homme et la mort*, p.113.
- 21- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant Nabokov*, p.184.
- 22- A. Schaffner « Pourquoi « Horla » ? Ou le passage du miroir », *Les temps modernes*, n°499, p.158.
- 23- J. Paris, « Maupassant et le contre- récit », dans *Le Point aveugle. Univers parallèles II. Poésie Roman*, p.135.
- 24- Idem, p.222.
- 25- G. A. Perousse, *Double et Dédoublément en littérature*, p.204.
- 26- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant Nabokov*, p.12.
- 27- J. Bayard, *Maupassant Juste avant Freud*, p.216.
- 28- J. L. Bernard, *Dictionnaire de l'insolite et du fantastique*, p.96.
- 29- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant Nabokov*, p. 13
- 30- P. Bayard, *Maupassant Juste avant Freud*, p.45
- 31- J. Bessière, *Le Double Chamisso Dostoïevski Maupassant*, p.92.
- 32- P. Borel, *Maupassant et l'androgynie*, pp.34-35.
- 33- S. Melchior- Bonnet, *Histoire du Miroir*, p.258
- 34- E. Morin, *L'homme et la mort*, p.152.
- 35- C. Giacchetti, *Maupassant Espaces du Roman*, p.211.
- 36- E. Morin, *L'homme et la mort*, p.113.
- 37- G. E. Debord, « Théorie de la dérive » *La revue des ressources*, 12 juillet 2009. Url : <http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article38>. Consulté le 30-01-2011.
- 38- Idem.
- 39- J. Bayard, *Maupassant Juste avant Freud*, p.155.
- 40- Idem, p.156.

41- J. Bayard, *Maupassant Juste avant Freud*, p.156

42- Idem., p.84.

43- M.C. Ropars- Wuillemier, « La Lettre brûlée (écriture et folie dans le Horla) », *Le Naturalisme*, p.359.

samira_univ23@yahoo.com