

Du fantastique maupassantien: la femme surnaturelle

Noëlle Benhamou

RESUMÉ: Parmi les récits fantastiques de Maupassant, ceux qui font intervenir des célibataires en proie à des phénomènes paranormaux mettent en scène la femme surnaturelle et mêlent ainsi désirs et obsessions érotiques et inquiétante étrangeté. A travers un corpus de dix contes qui évoquent des amours étranges, nous verrons que le motif de la femme – essentiel à l'œuvre de Maupassant – associé au fantastique permet de souligner la proximité permanente du fantastique et du réalisme. Ces écrits ancrés dans le quotidien unissent les fantasmes érotiques masculins d'une époque et l'angoisse de la mort qui opèrent un subtil glissement de la passante à l'apparition, du rêve à la réalité, et du désir vers la folie, l'amour se voulant plus fort que la mort. L'image de la femme, fortement érotisée et mortifère, est un fil conducteur de la poétique maupassantienne, brouillant la frontière entre réalisme et fantastique et entre réalisme et décadence. Du fantôme au fantasme, Maupassant transporte le lecteur dans l'inconscient de sa créature et dans une œuvre qui oscille entre fantastique et fantasmagorique.

MOTS-CLÉS: Fantastique, Femme, Erotisme, Surnaturel, Prostituée, Rêve, Inconnu

« L'angoisse véritable ne sait pas ce qui l'angoisse. »
Heidegger¹

A la suite des auteurs du XIX^e siècle spécialistes du genre – Hoffmann, Poe, Gautier, Mérimée, Tourgueniev –, Maupassant s'est adonné au fantastique. S'il a été influencé par ses prédécesseurs comme on peut le voir dans

Noëlle Benhamou - édocente em de l'Oise, Université de Picardie.

¹Cité par Georges Poulet dans *Du Romantisme au XX^e siècle. La Pensée indéterminée. II*, Paris, Presses Universitaires de France, Ecriture, 1987, p.171.

le choix de certains thèmes², son approche du fantastique est bien spécifique. Certes, les récits maupassantiens répondent à ce que Roger Caillois appelle les « invariants du fantastique »³ : un narrateur masculin qui se trouve la nuit, dans un lieu clos, et dans un état second – fièvre, insomnie, somnolence, démence, drogue – propice à la venue du surnaturel, est le seul témoin d'un phénomène inexplicable. Mais l'originalité de Maupassant tient à son écriture et à la définition même du fantastique qu'il donne dans deux chroniques journalistiques de 1881 et 1883⁴. « Adieu mystères », au titre significatif, évoque la disparition du merveilleux en raison de la transformation des mentalités, conséquence du progrès scientifique. L'auteur, qui s'est peu exprimé sur la théorie de la littérature, poursuit sa réflexion dans « Le Fantastique », où il écrit que « le surnaturel est sorti de nos âmes ». En effet, les lecteurs étant moins superstitieux et plus rationnels, l'auteur de récits fantastiques se doit désormais de créer « des effets terribles en demeurant sur la limite du possible » et de jeter son lecteur « dans l'hésitation et l'effarement ». Il ajoute que « l'art est devenu plus subtil »⁵. Jean-Baptiste Baronian désigne ainsi le fantastique maupassantien comme « un fantastique intérieur »⁶, issu moins d'un phénomène extérieur que de l'angoisse, de la peur et du doute chevillés au corps d'un personnage banal.

« Le Horla » est le texte le plus représentatif du fantastique maupassantien puisque le sujet lui-même décrit minutieusement de l'intérieur la montée de la peur qui le mènera à la folie meurtrière. Il a également donné lieu à un nombre important d'études et attiré des critiques d'approches différentes : thématiques, psychanalytiques, poétiques... C'est pourquoi nous avons trouvé plus judicieux de nous tourner vers d'autres contes fantastiques, moins connus du public, qui font intervenir des amours surnaturelles. Il nous a semblé intéressant d'analyser, dans dix récits courts⁷, le motif de la femme – essen-

²Plusieurs travaux comparatistes ou poéticiens ont révélé les sources de certains contes : « Le Tic », inspiré de Poe ; « La Main », rappelant « La Main enchantée » de Nerval. On lira sur ce motif intertextuel l'article de Sabine Madeleine Hillen, « La Main coupée... ou la forme d'un récit bref chez Nerval, Maupassant et Schwob », *Revue romane*, XXIX, 1, 1994, p.71-81.

³Roger Caillois, *Images, images...*, Paris, Corti, 1966.

⁴Chroniques publiées dans *Le Gaulois* : « Adieu Mystères », le 8 novembre 1881 et « Le Fantastique », le 7 octobre 1883, Guy de Maupassant, *Chroniques*, Paris, UGE, 10/18, 1993, t. I, p.311-315 et t. II, p.256-260. Nous les avons reproduites intégralement en annexe.

⁵« Le Fantastique », éd. citée, p.256 et 257.

⁶Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique*. Esquisse sur les métamorphoses d'un genre littéraire, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977, p.25.

⁷Le corpus est composé de « Magnétisme » (*Gil Blas*, 5 avril 1882), « Apparition » (*Le Gaulois*, 4 avril 1883), « Lui ? » (*Gil Blas*, 3 juillet 1883), « La Chevelure » (*Gil Blas*, 13 mai 1884), « La Tombe » (*Gil Blas*, 12 août 1884), « A vendre » (*Le Figaro*, 5 janvier 1885), « L'Inconnue » (*Gil Blas*, 27 janvier 1885), « Sur les chats » (*Gil Blas*, 9 février 1886), « La Morte » (*Gil Blas*, 31

tiel à l'œuvre de Maupassant – associé au fantastique pour montrer la proximité permanente avec le réalisme. Ces écrits ancrés dans le quotidien unissent les fantasmes érotiques masculins d'une époque et l'angoisse de la mort. Nous verrons ainsi ce glissement de la passante à l'apparition, du rêve à la réalité, et du désir vers la folie, l'amour se voulant plus fort que la mort.

«Ce fut comme une apparition»: de la passante à la revenante

La plupart des contes fantastiques de Maupassant, à de rares exceptions près⁸, mettent en scène un célibataire, souvent homme à femmes, momentanément sans partenaire. L'absence de compagne fragilise le personnage en proie à un désir si fort qu'il finit pas susciter les rencontres étranges, ou plutôt à considérer toute passante comme un être surnaturel. Le conte « L'Inconnue » débute ainsi de façon banale : des hommes du monde racontent leurs bonnes fortunes. Gontran affirme que les passantes ont un charme envoûtant.

L'effleurement de cette femme qui trotte vous fait courir un frisson dans le dos. Et comme on la désire jusqu'au soir celle qu'on a rencontrée ainsi ! (...) celles qu'on chérirait éperdument, on ne les connaît jamais⁹.

Le mot « frisson » qui désigne a priori le frisson érotique prend un autre sens, lié à la peur. Très vite le vocabulaire se fait excessif et le personnage devient comme fou à l'idée de ne pas rencontrer l'âme sœur, qui devra être aussi séduisante et attirante que les belles inconnues entr'aperçues sur le boulevard et jamais revues.

Moi, quand je pense à tous les êtres adorables que j'ai coudoyés dans les rues de Paris, j'ai des crises de rage à me pendre. Où sont-elles ? Qui sont-elles ? Où pourrait-on les retrouver ? les revoir ?

mai 1887), « Les Tombales » (*Gil Blas*, 9 janvier 1891). L'édition de référence est la suivante : Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, éd. Louis Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2 volumes, 1974 et 1979.

⁸Nous pensons aux récits tels que « Conte de Noël » (1882) où une paysanne est possédée après avoir gobé un œuf qu'elle a ramassé dans la rue.

⁹« L'Inconnue », t. II, p.443. Cf. « L'Inconnue » de Villiers de L'Isle Adam, *Contes cruels* (1883). Sur le motif de la passante, lire Claude Leroy, *Le Mythe de la passante de Baudelaire à Mandiargues*, Paris, Presses Universitaires de France, Perspectives littéraires, 1999, p.108-110 et 123-124.

Un proverbe dit qu'on passe souvent à côté du bonheur, eh bien ! moi je suis certain que j'ai passé plus d'une fois à côté de celle qui m'aurait pris comme un linot avec l'appât de sa chair fraîche.¹⁰

L'intervention d'un ami de Gontran semble replacer le lecteur dans le contexte rassurant d'un conte parisien.

Roger des Annettes raconte en effet comment il a croisé quatre fois une jeune femme brune, dont il ignore l'identité. L'Inconnue prend rapidement l'aspect d'une créature étrange, démoniaque, maléfique, puisque son contact est brûlant comme les feux de l'enfer.

Quand elle passa près de moi, à me toucher, il me sembla que j'étais devant la bouche d'un four. Puis, lorsqu'elle se fut éloignée, j'eus la sensation d'un vent frais qui me courrait sur le visage. Elle hanta souvent mes rêves. Tu connais ces obsessions-là.¹¹

Cette « sensation de chaleur ardente »¹² décrite par le narrateur personnage, qu'il éprouve à chaque apparition de la jeune femme, peut être interprétée rationnellement : il s'agit de la puissance du désir à proximité de l'objet sur lequel Roger fantasme. Maupassant va ainsi jouer avec le lecteur qui bascule tantôt vers la réalité prosaïque – l'inconnue est une prostituée –, tantôt vers l'étrange.

Un accident boulevard Maiesherbes – mais est-ce une coïncidence ou une manipulation de la femme maléfique ? – permet au héros d'aborder la belle inconnue, qui l'intrigue tant, qu'il a suivie longtemps sans oser lui adresser la parole et qui le hante déjà. L'homme semble face à un fantôme : « Je voulais m'excuser. C'était elle ! »¹³ Cette dernière expression sème le trouble dans l'esprit du lecteur. Comment l'aristocrate peut-il reconnaître une inconnue ? Bien qu'elle paraisse une simple marchande d'amour, une partie du corps – l'œil – inquiète et attire le passant : « Elle me regardait fixement, de son œil étrange et mort (...). »¹⁴ L'œil noir de la belle Inconnue rencontrée dans la rue peut être assimilé à un gouffre dans lequel l'homme se perd et se retrouve en même temps. Il est tout de suite associé au regard brûlant des héroïnes bibliques.

L'œil était pareil à une tache d'encre sur de l'émail blanc. Ce n'était

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p.444.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p.445.

¹⁴ *Ibid.*

pas un œil, mais un trou noir, un trou profond ouvert dans sa tête, dans cette femme, par où on voyait en elle, on entrait en elle. Oh ! l'étrange regard opaque et vide, sans pensée et si beau !¹⁵

Chez Maupassant, l'hermétisme et l'opacité des héroïnes vénales glissent vite vers le fantastique, le surnaturel et l'« Unheimlich », tels qu'ils apparaissent dans les récits de la vie quotidienne. Une simple fille aperçue dans la rue se transforme en magicienne.

Le même regard poursuit le baron des Annettes lorsque la jeune femme quitte son « client » sans qu'il y ait eu consommation sexuelle :

Et elle s'en alla, après m'avoir dévisagé, jugé, pesé, analysé de ce regard lourd et vague qui semblait vous laisser quelque chose sur la peau, une sorte de glu, comme s'il eût projeté sur les gens un de ces liquides épais dont se servent les pieuvres pour obscurcir l'eau et endormir leurs proies.¹⁶

Le mot est lâché. L'hétaïre n'est en fait qu'une pieuvre qui injecte à ses compagnons une sécrétion venimeuse : la passion. Maupassant ménage la double interprétation – prostituée et sorcière – en utilisant un vocabulaire volontairement polysémique : on appelait *pieuvres* certaines filles du trottoir¹⁷. Roger des Annettes éprouve un sentiment équivoque et s'interroge sur l'identité de l'étrange magicienne s'imaginant que l'anonyme captivante est une descendante de Lilith.

En effet, l'aristocrate en manque d'émotions fortes est bientôt persuadé qu'il a affaire à une sorcière, en voyant une marque sombre sur le corps de la belle inconnue.

Mais voilà que, tout à coup, j'aperçus une chose surprenante, une tache noire, entre les épaules (...) ; une grande tache en relief, très noire. J'avais promis d'ailleurs de ne pas regarder. Qu'était-ce ? Je n'en pouvais douter pourtant, et le souvenir de la moustache visible, des sourcils unissant les yeux, de cette toison de cheveux qui la coiffait comme un casque, aurait dû me préparer à cette surprise.

¹⁵*Ibid.*, p.443-444.

¹⁶*Ibid.*, p.445.

¹⁷Lire Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993, 373 p. et Noëlle Benhamou, *Filles, prostituées et courtisanes dans l'œuvre de Guy de Maupassant. Représentation de l'amour vénal*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Thèse à la carte, 1997, p.342 et suivantes.

Je fus stupéfait cependant, et hanté brusquement par des visions et des réminiscences singulières. Il me sembla que je voyais une des magiciennes des *Mille et Une Nuits*, un de ces êtres dangereux et perfides qui ont pour mission d'entraîner les hommes en des abîmes inconnus. Je pensai à Salomon faisant passer sur une glace la reine de Saba pour s'assurer qu'elle n'avait point le pied fourchu.¹⁸

La rôdeuse des boulevards porte-t-elle le signe du démon ou un simple grain de beauté ? La goule, dont l'œil noir est celui du Malin, a jeté un sort à son partenaire qui a bravé l'interdiction, et l'a frappé d'impuissance provisoire. Elle est perçue par le narrateur comme une sorcière aux pouvoirs maléfiques. Le nævus qui se trouve sur son dos symbolise la marque du diable dans l'imagination du narrateur, qui avait pourtant promis de ne pas regarder comme Raymondin dans la légende de Mélusine.

Momentanément impuissant, le narrateur Roger des Annettes se demande si sa compagne ne l'a pas ensorcelé. Le conte tomberait dans le merveilleux si nous avions la certitude que l'inconnue est une créature douée de pouvoirs. Christopher Lloyd démontre que la femme du conte peut être considérée différemment selon le lecteur. « Rien ne nous oblige à croire par exemple que cette femme est réellement la magicienne castratrice des rêveries obsessionnelles qui terminent le récit. »¹⁹ Cette indétermination permet le fantastique. La fille se fait obsédante dans l'esprit du narrateur et ne le quitte plus comme l'indique l'emploi du présent de l'indicatif.

Elle assiste à tous mes rendez-vous, à toutes mes caresses qu'elle me gâte, qu'elle me rend odieuses. Elle est toujours là, habillée ou nue, comme ma vraie maîtresse ; elle est là, tout près de l'autre, debout ou couchée, visible mais insaisissable. Et je crois maintenant que c'était bien une femme ensorcelée, qui portait entre ses épaules un talisman mystérieux.²⁰

Par un curieux phénomène de rémanence, l'Inconnue, une fois disparue, continue d'intriguer.

Qui est-elle ? Je ne le sais pas encore. Je l'ai rencontrée de nouveau

¹⁸« L'Inconnue », t. II, p.446-447.

¹⁹Christopher Lloyd, « Maupassant et les questions féminines », dans *Maupassant et l'écriture*, dir. Louis Forestier, actes du colloque de Fécamp 21-22-23 mai 1993, Paris, Nathan, 1993, p.103.

²⁰« L'Inconnue », t. II, p.447.

deux fois. Je l'ai saluée. Elle ne m'a point rendu mon salut, elle a feint de ne me point connaître.²¹

L'obsession de la non-possession est moins forte que le questionnement sur la véritable origine de l'Inconnue, qui paraissait incarnée. A la suite de nombreuses questions, les derniers mots du récit « Je ne sais pas ! »²², assortis d'une exclamation, soulignent l'ignorance nécessaire au maintien du doute. Une fois achevée la lecture du conte, l'énigme doit perdurer. Cette femme inquiétante existait-elle vraiment ou n'était-elle qu'une apparition, comme pourrait le laisser penser sa vision ponctuelle ? Le doute s'installe dans l'esprit du narrateur personnage et, par là même, dans l'esprit du lecteur.

« Apparition » fait lui aussi intervenir le souvenir indélébile d'une belle femme entrevue, sorte d'apparition fantomatique. Comme dans « L'Inconnue », la rencontre décisive a lieu dans l'espace clos d'une chambre, où cette fois règne une obscurité nécessaire à la venue du surnaturel. Le marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, raconte une histoire qui lui est arrivée à vingt-six ans et qui n'a cessé de le tourmenter depuis. Avant même d'indiquer de quoi il s'agit, le narrateur prend soin de livrer au lecteur les conséquences, pour ne pas dire les séquelles, laissées par cette aventure.

Voici maintenant cinquante-six ans que cette aventure m'est arrivée, et il ne se passe pas un mois sans que je la revoie en rêve. Il m'est demeuré de ce jour-là une marque, une empreinte de peur, me comprenez-vous ? Oui, j'ai subi l'horrible épouvante, pendant dix minutes, d'une telle façon que depuis cette heure une sorte de terreur constante m'est restée dans l'âme.²³

Le vieillard ajoute qu'il éprouve depuis une peur permanente, en particulier la nuit. Cette terreur nocturne, qui frappe plutôt l'enfance, laisse le lecteur dans l'attente d'une expérience limite hors du commun. D'ailleurs, comme la confidence de Roger des Annettes, le récit s'achève sur l'aveu d'une ignorance : « Et, depuis cinquante-six ans, je n'ai rien appris. Je ne sais rien de plus. »²⁴

Le conte est constitué aux trois-quarts de notations réalistes, nécessai-

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ « Apparition », t. I, p.780.

²⁴ *Ibid.*, p.787.

res à la mise en place d'un fantastique subtil et insidieux. A Rouen, le marquis fait la rencontre fortuite d'un ami de jeunesse, prématurément vieilli par la mort de sa jeune épouse adorée. Ayant définitivement quitté le château où le couple avait vécu heureux, l'homme demande à son camarade d'aller chercher des papiers et des lettres restés dans la commode de son ancienne chambre. A cet effet, il lui remet une clé et lui fait des recommandations : interdiction de lire les papiers. Arrivé au château, le marquis se heurte au gardien qui veut l'empêcher d'entrer mais il réussit à forcer le passage. Une fois dans la pièce obscure, le jeune homme livre quelques notations qui auront leur importance :

L'appartement était tellement sombre que je n'y distinguai rien d'abord. Je m'arrêtai, saisi par cette odeur moisie et fade des pièces inhabitées et condamnées, des chambres *mortes*. Puis, peu à peu, mes yeux s'habituaient et je vis assez nettement une grande pièce en désordre, avec un lit sans draps, mais gardant ses matelas et ses oreillers, dont l'un portait l'empreinte profonde d'un coude ou d'une tête comme si on venait de se poser dessus.²⁵

Le choix de l'adjectif « mortes » n'est pas anodin et prépare l'apparition. De même, le détail relatif aux marques laissées sur les oreillers pourrait laisser croire à une présence effective.

Les volets ayant résisté et la pièce étant restée obscure, le marquis est ensuite victime par trois fois de sensations étranges : « un frôlement derrière moi », puis « un autre mouvement, presque indistinct, me fit passer sur la peau un singulier petit frisson désagréable », enfin « un grand et pénible soupir, poussé contre mon épaule, me fit faire un bond de fou à deux mètres de là »²⁶. Le frisson s'apparente à celui rencontré au contact des inconnues et annonce la vision de celle que le lecteur considère déjà comme une revenante : « Une grande femme vêtue de blanc me regardait, debout derrière le fauteuil où j'étais assis une seconde plus tôt. »²⁷ Les termes de spectre et d'apparition sont écrits quelques lignes plus loin : « (...) elle, quelle qu'elle fût, femme ou spectre. (...) dans l'instant de l'apparition, je ne songeais plus à rien. J'avais peur »²⁸ La femme, qui se dit souffrante, demande qu'on lui brosse ses cheveux noirs. L'image de la magicienne reparaît grâce à l'emploi d'hyperboles et de comparaisons qui rendent la des-

²⁵ *Ibid.*, p.785. C'est moi qui souligne.

²⁶ *Ibid.*, p.784.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

cription inquiétante. Les « longs cheveux » de cette femme lui « donnèrent à la peau une sensation de froid atroce comme s'[il] eu[t] manié des serpents »²⁹. Les yeux de l'inconnue exerçaient une attraction irrésistible³⁰ ; la chevelure, « cette chevelure de glace »³¹, agit de même.

La disparition de celle que nous appèlerons la jolie revenante est aussi fugace que son apparition. Au lecteur de décider de son identité. L'atmosphère de clausturation peut faire pencher vers la solution rationnelle de la séquestration et l'obscurité régnant dans la pièce à une hallucination. Un détail vient ajouter au mystère sans réussir à l'éclaircir, propre du conte fantastique.

Et j'allais croire à une vision, à une erreur de mes sens, quand je m'approchai de ma fenêtre. Mes yeux, par hasard, descendirent sur ma poitrine. Mon dolman était plein de longs cheveux de femme qui s'étaient enroulés aux boutons !³²

Signe de l'au-delà, laissé par un spectre afin de prouver sa venue ? ou au contraire marque de la présence réelle d'une belle arbitrairement enfermée ? La soudaine présence d'une jolie femme peut susciter l'effroi ou, comme le souligne le narrateur névrosé de « Lui ? », être le remède à son égarement mental : « Je me marie pour n'être pas seul ! (...) Je ne veux plus être seul, la nuit (...) parce que j'ai peur tout seul. »³³ Une compagne serait un garde-fou pour le névrosé : « j'ai peur de moi ! j'ai peur de la peur (...) »³⁴ Encore faut-il que cette femme ne soit pas le fruit d'un rêve et qu'elle prenne corps.

La femme rêvée: du fantasme à la fantasmagorie

Les célibataires maupassantiens cherchent la femme idéale, ce dernier adjectif prenant son sens premier : projection de l'esprit, elle est née dans leur imagination et en est sortie tout armée à l'image d'Athéna issue du crâne de Zeus. Habités à faire des femmes leur propriété, ils sont parfois

²⁹ *Ibid.*

³⁰ On pense aux yeux de basilic des créatures d'Hoffmann dans « Le Vase d'or », *Contes. Fantaisies à la manière de Callot*, Paris, Gallimard, Folio, 1987, p.241 et suivantes.

³¹ « Apparition », t. I, p.785-786.

³² *Ibid.*, p.786.

³³ « Lui ? », t. I, p.870.

³⁴ *Ibid.*

possédés par elles. Les nouvelles précédentes montraient bien cette pensée obsédante laissée par l'inconnue. En quête de l'âme sœur, le personnage maupassantien quitte parfois une réalité prosaïque qui ne lui sied pas pour basculer définitivement dans le rêve. C'est le cas du héros de « A vendre », se promenant près de Quimperlé une après-midi de printemps, le cœur ouvert à l'amour et au rêve. Il n'est pas indifférent que l'action se situe en Bretagne, terre de légendes propice au surnaturel, que Maupassant a qualifiée de « pays des Korrigans »³⁵ dans une chronique journalistique de 1880. Le personnage se trouve dans une disponibilité amoureuse caractéristique des contes mêlant érotisme et fantastique. Il fait par ailleurs l'apologie de la rêverie : « Quel pays de fées, celui où tout arrive, dans l'hallucination de la pensée qui vagabonde ! Comme la vie est belle sous la poudre d'or des songes ! »³⁶

Le récit dépourvu du préambule classique plonge le lecteur dans une narration à la première personne, mené par un « je » anonyme. La description du paysage, personnifié et même féminisé, constitue un indice d'étrangeté. « Et j'allais (...) *caressant de la main la tête blonde* des blés qui *se penchaient sous mes doigts et me chatouillaient la peau* comme si j'eusse touché des *cheveux*. »³⁷ La femme s'inscrit déjà dans la nature où elle apparaît en filigrane. Un peu plus loin, l'histoire d'amour elle-même, espérée et fantasmée, est représentée par les monuments, « un dolmen et un menhir, pareils à deux époux étranges, immobilisés par quelque maléfice (...) »³⁸. Le récit est construit de telle sorte que les signes considérés par le personnage comme le menant vers l'amour représentent pour le lecteur des marques annonciatrices du fantastique. La réalité déformée par un cerveau malade est transmise directement au lecteur grâce au choix d'une narration linéaire à la première personne. Le rêve éveillé se substitue peu à peu à la banalité d'une vie creuse.

L'homme en quête d'un idéal féminin est attiré et séduit par une maison qu'il souhaite aussitôt acquérir : « Je m'arrêterai, saisi d'amour pour cette demeure. Comme j'eusse aimé la posséder, y vivre, toujours ! »³⁹ Le célibataire transfère son désir sur le lieu, fortuitement à vendre, dans lequel il pénètre avec l'espoir d'y trouver la matérialisation de son rêve de bonheur. L'intérieur lui donne une impression de déjà vu, phénomène inquiétant

³⁵ « Le Pays des Korrigans », *Le Gaulois*, 10 décembre 1880, dans *Chroniques*, éd. citée, p.113-118.

³⁶ « A vendre », t. II, p.421.

³⁷ *Ibid.* C'est moi qui souligne.

³⁸ *Ibid.*, p.423.

³⁹ *Ibid.*, p.422.

qui incite le lecteur à entrer un peu plus avant dans l'atmosphère étrange. Les indices se multiplient en effet au rythme de la progression du narrateur dans la demeure. « Je reconnaissais tout, me semblait-il, les murs, les meubles. Je m'étonnai presque de ne pas trouver mes cannes dans le vestibule. »⁴⁰ Le modalisateur « semblait-il », dont l'emploi se poursuit tout au long du texte, laisse le lecteur libre de partager les croyances du personnage entré dans une sorte de quatrième dimension. La femme idéale tant recherchée apparaît sur une photographie.

Sur la cheminée, des potiches de Chine et une grande photographie de femme. J'allais vers elle aussitôt, persuadé que je la reconnaîtrais aussi. Et je la reconnus, bien que je fusse certain de ne l'avoir jamais rencontrée. C'était elle, elle-même, celle que j'attendais, que je désirais, que j'appelais, dont le visage hantait mes rêves. (...) C'était elle, assurément, indubitablement elle ! Je la reconnus à ses yeux qui me regardaient, à ses cheveux roulés à l'anglaise, à sa bouche surtout, à ce sourire que j'avais deviné depuis longtemps.⁴¹

Les propos de l'homme deviennent incohérents et contradictoires, soutenus par des répétitions marquant son égarement mental. Cette maison bâtie par un fou, précise une vieille servante, semble influencer sur l'esprit faible du promeneur. De même, la photographie, preuve que la femme existe, attire le fétichiste qui poursuivra l'inconnue.

Je pensais à elle ! Et, tout à coup, il me sembla que je n'avais qu'à repartir pour la trouver (...).
(...) je saisis la photographie, et je m'enfuis en courant et baisant éperdument le doux visage entré dans le carton.⁴²

L'amoureux se contentera d'un succédané de femme, un objet avec lequel il continuera de vivre dans l'onirisme.

Le narrateur sceptique de « Magnétisme », harcelé par une créature qui hante ses rêves, fait part de son expérience « à la fin d'un dîner d'hommes »⁴³ où il est question de la suggestion démontrée par Charcot. Ce « vigoureux garçon, grand coureur de filles et chasseur de femmes »⁴⁴ ne fait pas attention à une jeune femme qu'il trouve insignifiante. Pourtant, le

⁴⁰ *Ibid.*, p.423.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p.425.

⁴³ « Magnétisme », t. I, p.406.

⁴⁴ *Ibid.*

désir le saisit bientôt et sa description ne dépareille pas celles des histoires de revenants :

Or, un soir, (...) j'ai senti (...) une sorte de petit souffle qui me passait dans l'esprit, un tout léger frisson du cœur, et immédiatement, sans raison, sans aucun enchaînement de pensées logique, j'ai vu distinctement, vue comme si je la touchais, vu des pieds à la tête, et sans un voile, cette jeune femme à qui je n'avais jamais songé plus de trois secondes de suite (...) ; elle éveilla chez moi cette sorte d'inquiétude d'amour qui vous met à la poursuite d'une femme.⁴⁵

Ce phénomène a lieu dans un contexte nocturne, moment propice au surgissement de l'étrange : la tombée du jour. Il se poursuit dans un rêve érotique bien décrit par le sujet lui-même.

Cette femme fut à moi, tellement à moi que la tiède douceur de sa peau me restait aux doigts, l'odeur de sa peau restait au cerveau, le goût de ses baisers me restait aux lèvres (...), longtemps après mon réveil exquis et décevant.
Et trois fois en cette même nuit, le songe se renouvela.⁴⁶

Le rêve devient obsessionnel et la vision, de nocturne, se fait diurne. « Le jour venu, elle m'obsédait, me possédait, me hantait la tête et les sens, à tel point que je ne restais plus une seconde sans penser à elle. »⁴⁷ Ivre de désir, le rêveur se rend chez la femme et en fait sa maîtresse. Tout se passe dans une atmosphère proche de l'irréel : « (...) brusquement je me jetai sur elle, la saisissant à pleins bras ; et tout mon rêve s'accomplit si vite, si facilement, que je doutai soudain d'être éveillé... »⁴⁸

L'explication donnée par le narrateur personnage est la coïncidence et « peut-être un regard d'elle que je n'avais point remarqué et qui m'est revenu ce soir-là par un de ces merveilleux et inconscients rappels de la mémoire (...) »⁴⁹. Peu rassurante, elle assimile l'érotisme à une obsession et, une fois de plus, dote la femme d'un pouvoir extraordinaire. Le corps féminin morcelé devient le support de manifestations fantasmatiques pour ne pas dire fantastiques. L'œil mais aussi les cheveux, comme nous l'avons vu précédemment dans « Apparition », cristallisent la venue de l'étrange à

⁴⁵ *Ibid.*, p.408-409.

⁴⁶ *Ibid.*, p.409.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p.410.

⁴⁹ *Ibid.*

travers la femme surnaturelle. Celle-ci se fait tour à tour accessible et inaccessible dans une réalité auréolée des brumes du rêve.

« Sur les chats » offre un récit onirique, à la frontière entre fantastique et merveilleux. Utilisant de nouveau la narration à la première personne, Maupassant commence par une longue digression sur les chats qu'il charge d'un pouvoir maléfique et sur la femme dont le contact rappellerait celui de la caresse d'un félin⁵⁰. Le narrateur annonce une aventure proche des contes de fées :

Moi, j'ai eu un jour l'étrange sensation d'avoir habité le palais enchanté de la Chatte Blanche, un château magique où régnait une de ces bêtes onduleuses, mystérieuses, troublantes, le seul peut-être de tous les êtres qu'on n'entende jamais marcher⁵¹.

Passant la nuit dans un château inconnu, enfermé dans une chambre au décor oriental insolite – conditions parfaites pour l'arrivée d'événements troublants –, l'homme est bientôt aux prises avec ses rêves nocturnes. Après avoir perçu une présence inquiétante « deux yeux de feu qui [l]e regardaient » et entendu des bruits troublants « un bruit léger, un bruit mou comme la chute d'un linge humide et roulé »⁵², il voit une almée.

(...) sur une chaise basse, une femme à peine vêtue (...) m'attendait.

Elle avait le type oriental le plus pur, des étoiles sur les joues, le front et le menton, des yeux immenses, un corps admirable, un peu brun mais d'un brun chaud et capiteux. (...)

D'autant plus heureux qu'elle serait silencieuse, je la pris par la main et je la conduisis vers ma couche où je m'étendis à ses côtés... Mais on se réveille toujours en ces moments-là ! Donc je me réveillai et je ne fus pas trop surpris de sentir sous ma main quelque chose de chaud et de doux que je caressais amoureusement.⁵³

Cette apparition est-elle une matérialisation des désirs ? Le dormeur a passé la nuit à côté d'un chat, « un gros chat roulé contre [s]a joue »⁵⁴. Comment

⁵⁰ La courtisane était souvent associée au félin, panthère notamment, dans la langue du XIXe et sous la plume des écrivains. Lire à ce sujet Jean-René Klein, *Le Vocabulaire des mœurs de la « Vie parisienne » sous le Second Empire*, Louvain, Nauwelaerts, 1976, XXXVX-306 p.

⁵¹ « Sur les chats », t. II, p.695.

⁵² *Ibid.*, p.697.

⁵³ *Ibid.*, p.697-698.

⁵⁴ *Ibid.*, p.698.

l'animal a pu entrer dans le lieu clos ? L'explication donnée par le propriétaire – les chatières présentes dans tout le château – ne convainc pas l'hôte qui considère l'animal domestique comme une sorte de femme métamorphosée, qui reprendrait parfois sa forme première.

L'objet du désir prend corps par l'intermédiaire d'un être animé – animal – ou inanimé – demeure, meuble, photographie, cheveux – ayant appartenu à une femme. Le personnage masculin pense alors son rêve accessible. Le conte « La Chevelure » unit folie et érotisme. Le narrateur qui visite un asile d'aliénés remarque un fou, ravagé par une idée fixe qui le vampirise.

Sa Folie (...) mangeait le corps peu à peu. Elle, l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée minait la chair, buvait le sang, éteignait la vie.
Quel mystère que cet homme tué par le Songe ! Il faisait peine, peur et pitié, ce Possédé !⁵⁵

Les majuscules contribuent à souligner l'allégorie et à donner chair à des abstractions. Celui que le médecin désigne comme « atteint de folie érotique et macabre », « une sorte de nécrophile »⁵⁶, a définitivement passé les portes de cornes pour vivre hors de toute réalité. Par l'intermédiaire du journal laissé par le fou, le narrateur et le lecteur entrent dans l'histoire de cet homme. Le procédé narratif joue ici, une fois encore, un rôle primordial dans la montée du suspens et de l'angoisse.

L'aliéné, un célibataire qui préfère le passé au présent, se dit « possédé par le désir des femmes d'autrefois »⁵⁷. Sa passion des choses anciennes et des défuntes femmes trouve son contentement dans la collection. Un jour, en flânant dans Paris, il est attiré par un meuble italien du XVII^e.

Quelle singulière chose que la tentation ! On regarde un objet et, peu à peu, il vous séduit, vous trouble, vous envahit comme ferait un visage de femme. Son charme entre en vous, charme étrange qui vient de sa forme, de sa couleur, de sa physionomie de chose ; et on l'aime déjà, on le désire, on le veut. Un besoin de possession vous gagne (...).⁵⁸

Le mot « charme » répété semble investir cet objet d'un pouvoir surnaturel

⁵⁵« La Chevelure », t. II, p.107.

⁵⁶*Ibid.*

⁵⁷*Ibid.*, p.108.

⁵⁸*Ibid.*, p.109.

et diabolique. L'engouement démesuré pour le bibelot, que le monomane caresse amoureusement, cède bientôt la place à un autre objet, plus vivant celui-là, découvert fortuitement dans le meuble : une chevelure de femme.

Une planche glissa et j'aperçus, étalée sur le fond de velours noir, une merveilleuse chevelure de femme !
Oui, une chevelure, une énorme natte de cheveux blonds, presque roux, qui avaient dû être coupés contre la peau, et liés par une corde d'or.⁵⁹

Des questions sur la provenance de l'objet assaillent le propriétaire et troublent le lecteur. Comme le marquis dans « Apparition », le héros éprouve d'étranges sensations au contact de la chevelure : « Elle coulait sur les doigts, me chatouillait la peau d'une caresse singulière, d'une caresse de morte. »⁶⁰

Le lecteur suit pas à pas l'avancée du délire érotomane qui a pris le diariste. Celui-ci traite l'objet comme une personne vivante et aimée qui partage sa couche :

Je m'enfermais seul avec elle pour la sentir sur ma peau, pour enfoncer mes lèvres dedans, pour la baiser, la mordre. Je m'enroulais autour de mon visage, je la buvais, je noyais mes yeux dans son onde dorée afin de voir le jour blond, à travers.⁶¹

De la chevelure finit par sortir une jeune femme qui prend littéralement vie aux dires du fou.

Les morts reviennent ! Elle est venue. Oui, je l'ai vue, je l'ai tenue, je l'ai eue, telle qu'elle était vivante autrefois, grande, blonde, grasse, les seins froids, la hanche en forme de lyre ; et j'ai parcouru de mes caresses cette ligne ondulante et divine qui va de la gorge aux pieds en suivant toutes les courbes de la chair.
Oui, je l'ai eue, tous les jours, toutes les nuits. Elle est revenue, la Morte, l'Adorable, la Mystérieuse, l'Inconnue, toutes les nuits.⁶²

Les anaphores de « je l'ai vue » et « je l'ai eue » rassurent le collectionneur

⁵⁹ *Ibid.*, p.110.

⁶⁰ *Ibid.*, p.111. Dans « La Tresse noire » d'Erckmann-Chatrion, la chevelure noire ensorcelée serre le bras du héros à la manière d'un serpent. Lire *Contes et romans nationaux et populaires*, Paris, Pauvert, t. VII, 1962, p.439-445.

⁶¹ *Ibid.*, p.112.

⁶² *Ibid.*, p.113.

qui essaie de se persuader et montrent son esprit troublé. Le fantastique est provoqué par l'absence de savoir concret : cette chevelure a-t-elle réellement un pouvoir ou est-ce le personnage qui l'investit d'une puissance hors du commun ? L'effet produit sur le visiteur de l'asile par la « longue fusée de cheveux blonds qui vola (...) comme un oiseau d'or » – fascination/répulsion – rejoint celui du fou.

Je frémis en sentant sur mes mains son toucher caressant et léger.
Et je restai le cœur battant de dégoût et d'envie, de dégoût comme
au contact des objets trainés dans les crimes, d'envie comme devant
la tentation d'une chose infâme et mystérieuse.⁶³

L'ambiguïté demeure et nul ne sait si le narrateur ne va pas à son tour basculer dans le délire érotique, transformant ses fantasmes en apparition et redonnant vie à la morte.

L'amour est plus fort que la mort : la morte-vivante

Les rapports amoureux d'une morte avec un vivant constituent un sujet classique de la littérature fantastique, exploité entre autres par Théophile Gautier. Les barrières entre monde des vivants et monde des défunts s'abolissent aussi dans plusieurs contes de Maupassant. La douleur du héros de « La Morte », resté inconsolable après le décès de sa maîtresse des suites d'une fluxion de poitrine, constitue le point de départ d'un récit à la première personne. La description de l'amour passion et de l'agonie est ponctuée d'expressions marquant l'ignorance, « je ne sais pas ! » revenant comme un leitmotiv. A l'idée de vivre dans un lieu qui fut celui de l'être aimé disparu, l'homme part en voyage. Le personnage est submergé par le lieu contre lequel il ne peut lutter, les choses paraissant avoir une influence négative sur lui. A son retour à Paris, l'appartement lui rappelle l'adorée qui n'est plus mais dont la présence demeure dans chaque objet, notamment dans le miroir qui lui a si souvent renvoyé son reflet : « Il me sembla que j'aimais cette glace, – je la touchai, – elle était froide ! »⁶⁴

Espérant retrouver la femme qu'il aime, le narrateur passe la nuit dans un cimetière où il assiste à un étrange spectacle : les morts sortent des tombes.

⁶³*Ibid.*

⁶⁴«La Morte», t. II, p.940.

Et j'entendais autre chose aussi ! Quoi ? un bruit confus innombrable ! Etait-ce dans ma tête affolée, dans la nuit impénétrable, ou sous la terre mystérieuse, sous la terre ensemencée de cadavres humains, ce bruit ? (...)

Et soudain il me sembla que la dalle de marbre sur laquelle j'étais assis remuait. (...) je vis la pierre que je venais de quitter se dresser toute droite ; et le mort apparut, un squelette nu qui, de son dos courbé la rejetait.⁶⁵

Devenu classique dans les histoires de morts vivants, le défilé des squelettes sortis des tombes, qui rappelle la danse macabre du moyen âge, touche à la fantasmagorie. Cette fantaisie morbide est plus inquiétante que celle présente dans l'œuvre d'Erckmann-Chatrion⁶⁶. En effet, les morts-vivants qui viennent gratter leurs épitaphes sont en décomposition.

Quand il eut achevé d'écrire, le mort immobile contempla son œuvre. Et je m'aperçus, en me retournant, que toutes les tombes étaient ouvertes, que tous les cadavres en étaient sortis, que tous avaient effacé les mensonges inscrits par les parents sur la pierre funéraire, pour y rétablir la vérité.⁶⁷

Le pouvoir fatal de la vérité – l'amant inconsolable a été trompé par la jeune femme qu'il pleure – brouille les limites et les croyances. Le désir de connaître, de savoir, amène les personnages masculins des contes fantastiques maupassantiens à enfreindre des interdits et à adopter des comportements extravagants. Fétichisme, nécrophilie, monomanie sont autant de perversions subies par les héros touchés par l'amour fou. Le corps de la femme morte exerce une fascination au-delà de la mort. L'amant ne peut rester longtemps éloigné de son pouvoir destructeur. Le jeune avocat du conte « La Tombe » passe ainsi en jugement pour avoir « déterré le cadavre d'une jeune femme ensevelie la veille »⁶⁸. Le récit prend la forme d'un procès d'assises, où l'accusé doit répondre d'un crime « rappela[nt] les actes monstrueux du sergent Bertrand »⁶⁹.

J'ai très peu de choses à dire ? La femme dont j'ai violé la tombe avait été ma maîtresse. Je l'aimais.

⁶⁵ *Ibid.*, p.942.

⁶⁶ Cf. « L'Héritage de l'oncle Christian », dans Erckmann-Chatrion, *Contes et romans nationaux et populaires*, Paris, Pauvert, t. II, 1962, p.314-327.

⁶⁷ « La Morte », t. II, p.943.

⁶⁸ « La Tombe », t. II, p.213.

⁶⁹ *Ibid.*

Je l'aimais, non point d'un amour sensuel, non point d'une simple tendresse d'âme et de cœur, mais d'un amour absolu, complet, d'une passion éperdue.

L'art de Maupassant réside dans ce choix d'une confession dans le cadre contemporain d'un tribunal et le rappel du sergent Bertrand, nécrophile célèbre dont le cas pathologique influença d'autres fictions du XIXe.

L'amour *a prima vista* pour cette femme, morte d'une fluxion de poitrine – comme plus tard l'héroïne de « La Morte » dont « La Tombe » est le prototype – est décrit par le jeune homme comme aussi excessif que celui qui anime Roger des Annettes à l'égard de l'inconnue : « Il me semblait aussi que je la connaissais depuis longtemps, que je l'avais vue déjà. Elle portait en elle quelque chose de moi, en son esprit quelque chose de mon esprit. »⁷⁰ Vivante, la belle jeune femme s'était aliéné son amant et cette relation continue après sa mort puisque, poussé par une force qui le dépasse, il veut retrouver le corps de la disparue.

Ne plus la revoir ! Ne plus la revoir ! L'idée me hantait de ce corps décomposé, que je pourrais peut-être reconnaître pourtant. Et je voulus la regarder encore une fois ! (...)
Je mis le cercueil à nu. Et je soulevai une planche. Une odeur abominable, le souffle infâme des putréfactions me monta dans la figure. Oh ! son lit, parfumé d'iris !
J'ouvris la bière cependant, et je plongeai dedans une lanterne allumée, et je la vis. Sa figure était bleue, bouffie, épouvantable ! Un liquide noir avait coulé de sa bouche.
Elle ! c'était elle ! Une horreur me saisit. Mais j'allongeai le bras et je pris ses cheveux pour attirer à moi cette face monstrueuse !⁷¹

En utilisant la nécrophilie, thème qui a fait le succès des *Gothic novels*, le récit maupassantien va loin dans l'horreur. Aucun détail répugnant n'est épargné au lecteur et le coup de folie de l'accusé, finalement acquitté alors que le public assoiffé de sang réclamait sa mort, semble trouver son origine dans l'aliénation amoureuse dont il est victime. Pour preuve, le dégoût du cadavre en putréfaction n'empêche pas l'amant de l'enlacer. Le charme vampirique perdure.

Se souvenant de *La Sorcière* de Michelet – « [La Femme] naît fée. Par le retour régulier de l'exaltation, elle est Sibylle. Par l'amour, elle est Magi-

⁷⁰ *Ibid.*, p.214.

⁷¹ *Ibid.*, p.216.

cienne. Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaisante), elle est Sorcière et fait le sort, du moins endort, trompe les maux. »⁷² –, Maupassant a souvent créé des personnages féminins mortifères. Créature étrange parce qu'elle est cette « âme étrangère » à l'homme, la femme est cette autre, cette inconnue à la féminité indéchiffrable et attirante, surdéterminée chez la prostituée. L'étrangeté est ainsi souvent liée à la sexualité et à la prostitution dans plusieurs contes de Maupassant. Chaque femme rencontrée dans Paris porte en elle quelque chose de mystérieux et de fantastique. Pour « Les Tombales », dernier récit sur l'érotisme fantastique mais aussi ultime conte publié par Maupassant, l'auteur fait rimer péripatéticienne avec magicienne. S'y trouvent concentrées toutes les obsessions et fantasmes fin de siècle.

L'auteur reprend la forme habituelle de la confidence d'un célibataire lors d'un repas entre hommes du monde. « Il m'est arrivé une singulière aventure il y a quelque temps. »⁷³, dit Joseph de Bardou. Le contexte réaliste est soigneusement maintenu tout au long de cette histoire qui apparaît la synthèse des contes déjà étudiés précédemment. Le célibataire désœuvré flâne dans la capitale – on se souvient que « La Chevelure » débutait de même – et décide d'aller visiter le cimetière Montmartre. Le goût du personnage pour les nécropoles, qu'il partage avec d'autres héros maupassantiens, augure une quelconque manie très décadente⁷⁴ : « J'aime beaucoup les cimetières, moi, ça me repose et me mélancolise : j'en ai besoin. »⁷⁵ Le lecteur est mené sur une fausse piste car il ne s'agira ni de nécrophilie ni de résurrection.

Justement, dans ce cimetière Montmartre, j'ai une histoire de cœur, une maîtresse qui m'avait beaucoup pincé, très ému, une charmante petite femme dont le souvenir, en même temps qu'il me peine énormément, me donne des regrets... des regrets de toute nature... Et je vais rêver sur sa tombe... C'est fini pour elle.⁷⁶

Le cynisme de Bardou est un des signaux qui place ce conte sans cesse à la limite d'une parodie d'histoire fantastique.

⁷²Jules Michelet, *La Sorcière* (1862), Paris, Flammarion, GF, 1986, p.31.

⁷³« Les Tombales », t. II, p.1239.

⁷⁴Sur le motif décadent de la chevelure et de la morte vivante, lire Christian Angelet, « *Bruges-la-Morte* et ses contextes : Maupassant, Huysmans et Mallarmé chez Rodenbach », dans *Littérature comparée. Théorie et pratique*, actes du colloque international tenu à l'université de Paris XII-Val de Marne et à la Fondation Gulbenkian les 1^{er} et 2 avril 1993, éd. par André Lorant et Jean Bessière, Paris, Honoré Champion, Varia ; 28, 1999, p.107-119.

⁷⁵« Les Tombales », t. II, p.1239.

⁷⁶*Ibid.*

La solitude du Parisien est bien appuyée afin de tromper le lecteur qui s'attend à un événement surnaturel. De même, le héros lit les épitaphes et se recueille devant la tombe de sa maîtresse. « Pauvre chère, elle était si gentille, et si amoureuse, et si blanche, et si fraîche... et maintenant... si on ouvrait à ça... »⁷⁷ Même si l'idée d'une profanation l'effleure, il n'accomplira pas l'acte criminel commis par le jeune homme de « La Tombe ». Le flâneur en est détourné par une sorte d'apparition.

(...) j'allais partir quand je vis une femme en noir, en grand deuil, qui s'agenouillait sur le tombeau voisin. Son voile de crêpe relevé laissait apercevoir une jolie tête blonde, dont les cheveux en bandeaux semblaient éclairés par une lumière d'aurore sous la nuit de sa coiffure. Je restai.

Certes, elle devait souffrir d'une profonde douleur. Elle avait enfoui son regard dans ses mains, et rigide, en une méditation de statue, partie en ses regrets, égrenant dans l'ombre des yeux cachés et fermés le chapelet torturant des souvenirs, elle semblait elle-même être une morte qui penserait à un mort.⁷⁸

La jeune femme au visage diaphane semble morte. Cette fille de marbre ressemble aux statues funéraires des grands cimetières parisiens. Même froideur, même apparence blafarde. La description de la veuve crée une atmosphère étrange mais ce qui pourrait devenir surnaturel glisse vers le trivial. Joseph de Bardon invite la jolie dame à dîner et son chagrin s'envole rapidement. Pourtant, quelques signes inquiétants pourraient laisser présager une métamorphose : « Un vague sourire lui vint aux lèvres »⁷⁹. L'inconnue paraît avoir de mauvaises intensions.

Bardon fait de ce sphinx parisien sa maîtresse et la métamorphose attendue par le lecteur n'a pas lieu. Pas de goule, ni de vampire mais une jeune femme qui feignait la douleur et qui retire ses voiles de deuil.

Et elle entra dans ma chambre à coucher.
Quand elle en sortit, elle était en demi-deuil, charmante, fine et mince, dans une toilette grise et fort simple. Elle avait évidemment tenue de cimetière et tenue de ville.⁸⁰

La fille est auréolée de mystère car protéiforme. Se disant veuve inconsola-

⁷⁷ *Ibid.*, p.1241.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, p.1242.

⁸⁰ *Ibid.*, p.1244.

ble d'un capitaine d'infanterie de marine, décédé au Tonkin, cette « pierreuse de la mort »⁸¹ réussit à attendrir le visiteur du cimetière qui en fait sa maîtresse. Mais le « collage » prend fin.

Cette liaison nouée sur les tombes dura trois semaines environ. Mais on se fatigue de tout, et principalement des femmes. Je la quittai sous prétexte d'un voyage indispensable. J'eus un départ très généreux, dont elle me remercia beaucoup. Et elle me fit promettre [...] de revenir après mon retour, car elle semblait vraiment un peu attachée à moi.⁸²

Joseph de Bardou ne se doute pas qu'il a été le jouet d'une créature étrange et inclassable : une « tombale »⁸³. Le terme forgé par Maupassant comporte en effet une part de mystère et un caractère morbide. L'homme croit maîtriser ses désirs alors que seule la tombale mène le jeu.

Le célibataire fanfaronne en racontant son histoire mais il s'est attaché à cette femme bien malgré lui. Le démon de la curiosité, pour ne pas dire de la perversité pour plagier Edgar Poe, le pousse à la rechercher.

Je courus à d'autres tendresses, et un mois environ passa sans que la pensée de revoir cette petite amoureuse funéraire fût assez forte pour que j'y cédasse. Cependant je ne l'oubliais point... Son souvenir me hantait comme un mystère, comme un problème de psychologie, comme une de ces questions inexplicables dont la solution nous harcèle.⁸⁴

Le questionnement du sujet masculin se trouvait déjà dans « L'Inconnue ». Il est le signe d'une obsession. Le parisien aime le charme de l'Inconnue qui se fait le support lisse des projections de ses fantasmes.

Je ne sais pourquoi, un jour, je m'imaginai que je la retrouverais au cimetière Montmartre, et j'y allai. (...) La tombe du capitaine tué au Tonkin n'avait pas de pleureuse sur son marbre (...). Mais comme je m'égarai dans un autre quartier de cette grande

⁸¹Expression de G. Macé, *La Police parisienne*, Paris, Charpentier, t. IV, « Gibier de Saint-Lazare », 1888, p.67.

⁸²*Ibid.*, p.1244.

⁸³Comme origine possible de la Tombale existe « cette Soubise dont parle Jollivet, [qui] avait été surnommée, à cause de son visage ingrat et de son maquillage exagéré, « La Vénus du Père-Lachaise » », Bernard Briais, *Grandes Courtisanes du Second Empire*, Paris, Taillandier, 1981, p.27.

⁸⁴« Les Tombales », t. II, p.1244.

ville de trépassés, j'aperçus tout à coup, au bout d'une étroite avenue de croix, venant vers moi, un couple en grand deuil, l'homme et la femme. Ô stupeur ! Quand ils s'approchèrent, je la reconnus. C'était elle !⁸⁵

La même expression emblématique « C'était elle ! » parcourt les contes de Maupassant où se mêlent amour et fantastique. Alors même que le narrateur n'est sûr de rien et ne peut pas expliquer la raison de ses agissements, comme si sa volonté ne lui appartenait plus, il est persuadé de reconnaître une inconnue. Ce spectre charmant, assoiffé d'argent plus que de sang, repousse et attire l'homme à la fois.

Le narrateur, surprenant la perfide au bras d'un homme en deuil – un nouveau client –, comprend qu'il n'a été qu'un soutien financier passager.

Elle me vit, rougit, et, comme je la frôlais en la croisant, elle me fit un tout petit signe, un tout petit coup d'œil qui signifiaient : « Ne me reconnaissez pas », mais qui semblaient dire aussi : « Revenez me voir, mon chéri. »⁸⁶

L'homme est dans la même situation que Roger des Annettes du conte « L'Inconnue », qui, lui n'avait pas possédé la jeune femme. La petite chasserresse des cœurs masculins a eu la brillante idée de racoler sur le marbre même des pierres tombales. La « Tombale » est désormais une habituée du lieu. Un flot de questions agite l'esprit du célibataire.

Je m'en allai stupéfait, me demandant ce que je venais de voir, à quelle race d'êtres appartenait cette sépulcrale chasserresse. Était-ce une simple fille, une prostituée inspirée qui allait cueillir sur les tombes les hommes tristes, hantés par une femme, épouse ou maîtresse, et troublés encore du souvenir des caresses disparues ? Était-elle unique ? Sont-elles plusieurs ? Est-ce une profession ? Fait-on le cimetière comme on fait le trottoir ? Les Tombales ! Ou bien avait-elle eu seule cette idée admirable, d'une philosophie profonde, d'exploiter les regrets d'amour qu'on ranime en ces lieux funèbres ?⁸⁷

Le questionnement final renvoie le conte aux franges de l'étrange et du surnaturel. Qui est cette inconnue ? une messagère de l'au-delà ? Un succube venu chercher quelque victime masculine ? un ange de la mort, chargé

⁸⁵ *Ibid.*, p.1244-1245.

⁸⁶ *Ibid.*, p.1245.

⁸⁷ *Ibid.*

de recueillir le dernier souffle des agonisantes et se substituant à elles⁸⁸ ? Le fantastique cède la place au fantasmatique.

Le conflit entre la crainte et le désir réunit Roger des Annettes et Joseph de Bardou. Les deux célibataires désœuvrés et en manque de sensation se créent un monde fantasmé. Ils ignoreront toujours l'identité de leur brève compagne. Pour eux, les deux gourgandines seraient des muses du trépas, des servantes d'Hécate, qui ont entre leurs mains le sort de leur amant. Le désir de savoir, la volonté de maîtriser les êtres, les choses, le passé de l'Autre, la femme jadis aimée, se change en obsession. Le vampirisme érotique prend le pas sur le vampirisme économique, le fantasme et le surnaturel sur la réalité triviale.

*

« Les contes fantastiques de Maupassant sont durs et nets comme ses nouvelles réalistes et l'angoisse qui sourd de son monde est plus prenante que celle qui nous vient des mondes imaginaires. »⁸⁹ Les textes étudiés répondent bien à cette réflexion de Louis Vax. Il n'y a pas de frontière nette entre le fantastique et les récits courts classés comme réalistes. La construction narrative traditionnelle – le récit enchâssé – à partir d'une conversation mondaine ou d'une discussion entre hommes, peut leurrer le lecteur du XIX^e qui appréhende les contes publiés dans la presse de l'époque sans savoir au préalable s'il s'agit d'une histoire réaliste ou fantastique. L'incipit des nouvelles est rarement significatif. Il plonge doucement et lentement dans l'univers mental du héros apeuré. Ce n'est qu'à la relecture que nous pouvons repérer les signaux stylistiques qui ont permis ce glissement. Ainsi, Michel Viegnes, dans une étude récente, a bien raison de définir le fantastique comme « une catégorie esthétique, et non [comme] un genre »⁹⁰. Le personnage de la femme étrange caractérise et opère ce glissement du réel vers le surnaturel. L'amour attire le personnage masculin dans un univers inquiétant, fait d'obsession et de fétichisme. Si les histoires sensuelles ne comportent pas le motif du Double, si cher par ailleurs à Maupassant, c'est que la fusion avec la femme est impossible. Définitivement *Autre*, l'incon-

⁸⁸C'est le sujet de la nouvelle de Catulle Mendès « La Demoiselle noire », où une jeune femme recueille le dernier souffle des jeunes hommes qui meurent dans ses bras. *Monstres parisiens*, Paris, Dentu, 1883, p.133-145.

⁸⁹ Louis Vax, *L'Art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses Universitaires de France, Que Sais-Je ? ; 907, 1960, p.112.

⁹⁰ Michel Viegnes, *Le Fantastique*, Paris, Flammarion, GF-Corpus Lettres, 2006, p.13.

nue croisée dans la rue ou la revenante se transforment en goules. Bien sûr, le lecteur est libre de choisir l'explication qui lui convient : la femme attirante est-elle vraiment une sorcière ayant frappé Roger des Annettes ? ou, submergé par le désir longtemps contenu, le célibataire a-t-il peur de la castration ? De même, la jolie apparition du conte éponyme est-elle un spectre, avatar de la morte amoureuse de Gautier, ou une séquestrée ? Le texte ne donne aucune réponse et flirte avec l'ambiguïté. Eros et Thanatos traversent toute l'œuvre maupassantienne. L'image de la femme, fortement érotisée et mortifère, est un fil conducteur de la poétique maupassantienne, brouillant la frontière entre réalisme et fantastique, et entre réalisme et décadence. Du fantôme au fantasme, Maupassant nous transporte dans l'inconscient de sa créature et dans une œuvre qui oscille entre fantastique et fantasmagorique.

ANNEXE

Deux chroniques sur le fantastique en littérature
publiées par Maupassant dans *Le Gaulois* en 1881 et 1883.

ADIEU MYSTÈRES

Honte aux attardés, aux gens qui ne sont pas de leur siècle !

L'humanité est toujours divisée en deux classes, celle qui tire en avant et celle qui tire en arrière. Les uns quelquefois vont trop vite ; mais les autres n'aspirent qu'à reculer, et ils arrêtent les premiers, ils retardent la pensée, entravent la science, ralentissent la marche sacrée des connaissances humaines.

Et ils sont nombreux, ces ankylosés, ces pétrifiés, ces empêcheurs de sonder les mystères du monde : vieux messieurs et vieilles dames bardés de morale enfantine, de religion aveugle et naïve, de principes grotesques, gens d'ordre de la race des tortues, procréateurs de tous ces jeunes élégants à cervelle d'oiseau, sifflant les mêmes airs de père en fils, pour qui toute l'imagination consiste à distinguer ce qui est *chic* de ce qui ne l'est pas. Un assassin, un soldat traître, tout criminel, quelque monstrueux qu'il soit me semble moins odieux, est moins mon ennemi naturel, instinctif, que ces retardataires à courte vue, qui jettent entre les jambes des coureurs en avant leurs préjugés antiques, les doctrines surannées de nos aïeux, la

litanie des sottises légendaires, des sottises indéracinables, qu'ils répètent comme une prière.

Marchons en avant, toujours en avant, démolissons les croyances fausses, abattons les traditions encombrantes, renversons les doctrines séculaires sans nous occuper des ruines. D'autres viendront qui déblairont ; d'autres, ensuite qui reconstruiront ; puis d'autres encore qui redémoliront ; et d'autres toujours qui rétabliront. Car la pensée marche, travaille, enfante ; tout s'use, tout passe, tout change, tout se modifie. Les idées ne sont pas de nature plus immortelle que les hommes, les bêtes et les plantes. Et pourtant, comme elle vous tient souvent, cette tendresse coupable pour les croyances anciennes qu'on sait menteuses et nuisibles !

Ainsi qu'un temple des religions nouvelles, un temple ouvert à tous les cultes, à toutes les manifestations de la science et de l'art, le palais de l'Industrie montre chaque soir aux foules ahuries des découvertes si surprenantes que le vieux mot balbutié toujours à l'origine des superstitions, le mot « miracle », vous vient instinctivement aux lèvres.

La foudre captive, la foudre docile, la foudre que la nature a faite nuisible, devenue utile aux mains de l'homme ; l'insaisissable employé comme force, transmettant au loin le son, le son, cette illusion de l'oreille humaine, qui change en bruit les vibrations de l'air. L'impondérable remuant la matière, et la lumière, une prodigieuse lumière, réglée, divisée, modérée à volonté, produite par cet inconnu formidable dont le fracas faisait tomber nos pères à genoux : voilà ce que quelques hommes, quelques travailleurs silencieux, nous font voir.

On sort de là plein d'une admiration enthousiaste.

On se dit : « Plus de mystères ; tout l'inexpliqué devient explicable un jour ; le surnaturel baisse comme un lac qu'un canal épuise ; la science, à tout moment, recule les limites du merveilleux. »

Le merveilleux ! Jadis il couvrait la terre. C'est avec lui qu'on élevait l'enfant ; l'homme s'agenouillait devant lui ; le vieillard, au bord de la tombe, frissonnait éperdu devant les conceptions de l'ignorance humaine.

Mais des hommes sont venus, des philosophes d'abord, puis des savants, et ils sont entrés hardiment dans cette épaisse et redoutée forêt des superstitions ; ils ont haché sans cesse, ouvrant des routes d'abord pour permettre à d'autres de venir ; puis ils se sont mis à défricher avec rage, faisant le vide, la plaine, la lumière autour de ce bois terrible.

Chaque jour ils resserrent leurs lignes, élargissant les frontières de la science ; et cette frontière de la science est la limite des deux camps. En

delà, le connu qui était hier l'inconnu ; au-delà, l'inconnu qui sera le connu demain. Ce reste de forêt est le seul espace laissé encore aux poètes, aux rêveurs. Car nous avons toujours un invincible besoin de rêve ; notre vieille race, accoutumée à ne pas comprendre, à ne pas chercher, à ne pas savoir, faite aux mystères environnants, se refuse à la simple et nette vérité.

L'explication mathématique de ses légendes séculaires, de ses poétiques religions, l'indigne comme un sacrilège ! Elle se cramponne à ses fétiches, injurie les bûcherons, en appelle désespérément aux poètes.

Hâtez-vous, ô poètes, vous n'avez plus qu'un coin de forêt où nous conduire. Il est à vous encore ; mais, ne vous y trompez pas, n'essayez point de revenir dans ce que nous avons exploré.

Les poètes répondent : « Le merveilleux est éternel. Qu'importe la science révélatrice, puisque nous avons la poésie créatrice ! Nous sommes les inventeurs d'idées, les inventeurs d'idoles, Les faiseurs de rêves. Nous conduirons toujours les hommes en des pays merveilleux, peuplés d'êtres étranges que notre imagination enfante. »

Eh bien, non. Les hommes ne vous suivront plus, ô poètes. Vous n'avez plus le droit de nous tromper. Nous n'avons plus la puissance de vous croire. Vos fables héroïques ne nous donnent plus d'illusions ; vos esprits, bons ou méchants, nous font rire. Vos pauvres fantômes sont bien mesquins à côté d'une locomotive lancée, avec ses yeux énormes, sa voix stridente, et son suaire de vapeur blanche qui court autour d'elle dans la nuit froide. Vos misérables petits farfadets restent pendus aux fils du télégraphe ! Toutes vos créations bizarres nous semblent enfantines et vieilles, si vieilles, si usées, si répétées ! J'en lis chaque jour, de ces livres d'exaltés frénétiques, de bardes obstinés, de refaiseurs de mystérieux. C'est fini, fini. Les choses ne parlent plus, ne chantent plus, elles ont des lois ! La source murmure simplement la quantité d'eau qu'elle débite !

Adieu, mystères, vieux mystères du vieux temps, vieilles croyances de nos pères, vieilles légendes enfantines, vieux décors du vieux monde !

Nous passons tranquilles maintenant, avec un sourire d'orgueil, devant l'antique foudre des dieux, la foudre de Jupiter et de Jéhova emprisonnée en des bouteilles !

Oui ! vive la science, vive le génie humain ! gloire au travail de cette petite bête pensante qui lève un à un les voiles de la création !

Le grand ciel étoilé ne nous étonne plus. Nous savons les phases de la vie des astres, les figures de leurs mouvements, le temps qu'ils mettent à nous jeter leur lumière.

La nuit ne nous épouvante plus, elle n'a point de fantômes ni d'esprits pour nous. Tout ce qu'on appelait phénomène est expliqué par une loi naturelle. Je ne crois plus aux grossières histoires de nos pères. J'appelle hystériques les miraculées. Je raisonne, j'approfondis, je me sens délivré des superstitions.

Eh bien, malgré moi, malgré mon vouloir et la joie de cette émancipation, tous ces voiles levés m'attristent. Il me semble qu'on a dépeuplé le monde. On a supprimé l'Invisible. Et tout me paraît muet, vide, abandonné !

Quand je sors la nuit, comme je voudrais pouvoir frissonner de cette angoisse qui fait se signer les vieilles femmes le long des murs des cimetières, et se sauver les derniers superstitieux devant les vapeurs étranges des marais et les fantasques feux follets. Comme je voudrais croire à ce quelque chose de vague et de terrifiant qu'on s'imaginait sentir passer dans l'ombre ! Comme les ténèbres des soirs devaient être plus noires autrefois, grouillantes de tous ces êtres fabuleux !

Et voilà que nous ne pouvons plus même respecter le tonnerre, depuis que nous l'avons vu de si près, si patient et si vaincu.

8 novembre 1881

LE FANTASTIQUE

Lentement, depuis vingt ans, le surnaturel est sorti de nos âmes. Il s'est évaporé comme s'évapore un parfum quand la bouteille est débouchée. En portant l'orifice aux narines et en aspirant longtemps, longtemps, on retrouve à peine une vague senteur. C'est fini.

Nos petits-enfants s'étonneront des croyances naïves de leurs pères à des choses si ridicules et si invraisemblables. Ils ne sauront jamais ce qu'était autrefois, la nuit, la peur du mystérieux, la peur du surnaturel. C'est à peine si quelques centaines d'hommes s'acharnent encore à croire aux visites des esprits, aux influences de certains êtres ou de certaines choses, au somnambulisme lucide, à tout le charlatanisme des spirites. C'est fini.

Notre pauvre esprit inquiet, impuissant, borné, effaré par tout effet dont il ne saisissait pas la cause, épouvanté par le spectacle incessant et incompréhensible du monde a tremblé pendant des siècles sous des croyances étranges et enfantines qui lui servaient à expliquer l'inconnu. Aujourd'hui, il devine qu'il s'est trompé, et il cherche à comprendre, sans savoir encore. Le premier pas, le grand pas est fait. Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré.

Dans vingt ans, la peur de l'irréel n'existera plus même dans le peuple des champs. Il semble que la Création ait pris un autre aspect, une autre figure, une autre signification qu'autrefois. De là va certainement résulter la fin de la littérature fantastique.

Elle a eu, cette littérature, des périodes et des allures bien diverses, depuis le roman de chevalerie, les *Mille et une Nuits*, les poèmes héroïques, jusqu'aux contes de fées et aux troublantes histoires d'Hoffmann et d'Edgar Poe.

Quand l'homme croyait sans hésitation, les écrivains fantastiques ne prenaient point de précautions pour dérouler leurs surprenantes histoires. Ils entraient, du premier coup, dans l'impossible et y demeuraient, variant à l'infini les combinaisons invraisemblables, les apparitions, toutes les rusés effrayantes pour enfanter l'épouvante.

Mais, quand le doute eut pénétré enfin dans les esprits, l'art est devenu plus subtil. L'écrivain a cherché les nuances, a rôdé autour du surnaturel plutôt que d'y pénétrer. Il a trouvé des effets terribles en demeurant sur la limite du possible, en jetant les âmes dans l'hésitation, dans l'effarement. Le lecteur indécis ne savait plus, perdait pied comme en une eau dont le fond manque à tout instant, se raccrochait brusquement au réel pour s'enfoncer encore tout aussitôt, et se débattre de nouveau dans une confusion pénible et enfiévrante comme un cauchemar.

L'extraordinaire puissance terrifiante d'Hoffmann et d'Edgar Poe vient de cette habileté savante, de cette façon particulière de coudoyer le fantastique et de troubler, avec des faits naturels où reste pourtant quelque chose d'inexpliqué et de presque impossible.

Le grand écrivain russe, qui vient de mourir, Ivan Tourgueneff, était à ses heures, un conteur fantastique de premier ordre.

On trouve, de place en place, en ses livres, quelques-uns de ces récits mystérieux et saisissants qui font passer des frissons dans les veines. Dans son œuvre pourtant, le surnaturel demeure toujours si vague, si enveloppé qu'on ose à peine dire qu'il ait voulu l'y mettre. Il raconte plutôt ce qu'il a éprouvé, comme il l'a éprouvé, en laissant deviner le trouble de son âme, son angoisse devant ce qu'elle ne comprenait pas, et cette poignante sensation de la peur inexplicable qui passe, comme un souffle inconnu parti d'un autre monde.

Dans son livre : *Étranges Histoires*, il décrit d'une façon si singulière, sans mots à effet, sans expressions à surprise, une visite faite par lui, dans une petite ville, à une sorte de somnambule idiot, qu'on halète en le lisant.

Il raconte dans la nouvelle intitulée *Toc Toc Toc*, la mort d'un imbécile, orgueilleux et illuminé, avec une si prodigieuse puissance troublante qu'on

se sent malade, nerveux et apeuré en tournant les pages.

Dans un de ses chefs-d'œuvre : *Trois Rencontres*, cette subtile et insaisissable émotion de l'inconnu inexpliqué, mais possible, arrive au plus haut point de la beauté et de la grandeur littéraire. Le sujet n'est rien. Un homme trois fois, sous des cieux différents, en des régions éloignées l'une de l'autre, en des circonstances très diverses, a entendu, par hasard, une voix de femme qui chantait. Cette voix l'a envahi comme un ensorcellement. A qui est-elle, il ne le sait pas. Rien de plus. Mais tout le mystérieux adorable du rêve, tout l'au-delà de la vie, tout l'art mystique enchanteur qui emporte l'esprit dans le ciel de la poésie, passent dans ces pages profondes et claires, si simples, si complexes.

Quel que fût cependant son pouvoir d'écrivain, c'est en racontant, de sa voix un peu épaisse et hésitante, qu'il donnait à l'âme la plus forte émotion.

Il était assis, enfoncé dans un fauteuil, la tête pesant sur les épaules, les mains mortes sur les bras du siège, et les genoux pliés à angle droit. Ses cheveux, d'un blanc éclatant, lui tombaient de la tête sur le cou, se mêlant à la barbe blanche qui lui tombait sur la poitrine. Ses énormes sourcils blancs faisaient un bourrelet sur ses yeux naïfs, grands ouverts et charmants. Son nez, très fort, donnait à la figure un caractère un peu gros, que n'atténuait qu'à peine la finesse du sourire et de la bouche. Il vous regardait fixement et parlait avec lenteur, en cherchant un peu le mot ; mais il le trouvait toujours juste, ou plutôt, unique. Tout ce qu'il disait faisait image d'une façon saisissante, prenait l'esprit comme un oiseau de proie prend avec ses serres. Et il mettait dans ses récits un grand horizon, ce que les peintres appellent « de l'air », une largeur de pensée infinie en même temps qu'une précision minutieuse.

Un jour, chez Gustave Flaubert, à la nuit tombante, il nous raconta ainsi l'histoire d'un garçon qui ne connaissait pas son père, et qui le rencontra, et qui le perdit et le retrouva sans être sûr que ce fût lui, en des circonstances possibles mais surprenantes, inquiétantes, hallucinantes, et qui le découvrit enfin, noyé sur une grève déserte et sans limite, – avec un tel pouvoir de terreur inexplicable, que chacun de nous rêva ce récit bizarre.

Des faits très simples prenaient parfois, en son esprit et en passant par ses lèvres, un caractère mystérieux. Il nous dit, un soir, après dîner, sa rencontre avec une jeune fille, dans un hôtel, et l'espèce de fascination que cette enfant exerça sur lui dès la première seconde ; il tâcha même de nous faire comprendre les causes de cette séduction, et il nous parla de la façon qu'elle avait d'ouvrir les yeux sans les fixer d'abord, et de ramener ensuite d'un mouvement très lent le regard sur les personnes. Il racontait le soulèvement de ses paupières, celui de la prunelle, le pli des sourcils, avec une si étrange netteté de souvenir qu'il nous fascina presque par l'évocation de

cet œil inconnu. Et ce simple détail devenait plus inquiétant dans sa bouche que s'il eût dit quelque histoire terrible.

Le charme exquis de sa parole devenait étrangement pénétrant dans les histoires d'amours. Il a écrit, je crois, celle qu'il nous a dite d'une façon si attendrissante.

Il chassait, en Russie, et il reçut l'hospitalité dans un moulin. Comme le pays lui plaisait, il se résolut à y rester quelque temps. Il s'aperçut bientôt que la meunière le regardait, et, après quelques jours d'une galanterie rustique et délicate, il devint son amant. C'était une belle fille blonde, propre, fine, mariée à un rustre. Elle avait dans le cœur cette instinctive distinction des femmes qui comprennent par intuition toutes les choses subtiles du sentiment, sans avoir jamais rien appris.

Il nous conta leurs rendez-vous dans le grenier à paille, que secouait d'un tremblement continu la grosse roue toujours tournant, leurs baisers dans la cuisine pendant que, penchée devant le feu, elle faisait le dîner des hommes, et le premier coup d'œil qu'elle avait pour lui quand il rentrait de la chasse, après un jour de courses dans les hautes herbes.

Mais il dut aller passer une semaine à Moscou, et il demanda à son amie ce qu'il fallait lui rapporter de la ville. Elle ne voulut rien. Il lui offrit une robe, des bijoux, des parures, une fourrure, ce grand luxe des Russes.

Elle refusa.

Il se désolait, ne sachant quoi lui proposer. Il lui fit enfin comprendre qu'elle lui causerait un gros chagrin en refusant. Alors elle dit :

– Eh bien ! vous m'apporterez un savon.

– Comment, un savon ! Quel savon ?

– Un savon fin, un savon aux fleurs, comme ceux des dames de la ville.

Il était fort surpris, ne comprenant guère la raison de ce goût étrange. Il demanda :

– Mais pourquoi veux-tu justement un savon ?

– C'est pour me laver les mains et qu'elles sentent bon, et que vous me les baisiez comme vous faites aux dames.

Il disait cela d'une telle façon, ce grand homme tendre et bon, qu'on avait envie de pleurer.

7 octobre 1883

Bibliographie sélective sur le fantastique maupassantien

NB : Cette liste d'études sur le fantastique maupassantien parues en France, classées par ordre chronologique, n'est pas exhaustive. Les études critiques

sur « Le Horla » de Maupassant sont si importantes qu'il vaut mieux se référer à l'article bibliographique suivant : Antonia Fonyi, « Maupassant, *Le Horla*. Bibliographie », *L'Information littéraire*, XLVII, n°3, mai-juin 1995, p.36-38. Par ailleurs, une bibliographie critique de l'œuvre complète de Maupassant et mise à jour régulièrement se trouve en ligne sur le site *Maupassantiana* : <http://www.perso.wanadoo.fr/maupassantiana/bibliographie/bibliographie.html>

- ASTRE, G.-A., « Maupassant et le conte fantastique », *La Critique*, 44, mai 1951, p.463-465.
- BANCQUART, Marie-Claire, *Maupassant conteur fantastique*, Paris, Minard (Archives des lettres modernes, 163), 1976, 112 p.
- BARON, Anne-Marie, « La Description clinique et l'analyse des états-limites chez Maupassant », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, XCIV, 5, septembre-octobre 1994, p.765-773.
- BARONIAN, Jean-Baptiste, « Guy de Maupassant : l'univers de l'autre », dans *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Stock, 1978, p.120-126.
- BESNARD-COURSODON, Micheline, « Une « chaise basse en crêpe de Chine » : sommeils maupassantiens », *Romantisme*, 37, 1982, p.41-52.
- Bessière, Irène, dans *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse (Université), 1974, *passim*.
- BESSIÈRE, Jean, « A propos de Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov », dans *Le Double : Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*, Paris, Champion (Unichamp, 50), 1995, p.7-19.
- BESSIÈRE, Jean, « Double, *doubling* et dualité. Du statut de la fiction. Dostoïevski, Maupassant, Nabokov », *Otrante, art et littérature fantastiques*, 8, 1995-1996, p.113-123.
- BLUDSZTEIN-BONZOM, Chantal, « Le Double et le démoniaque ? », *L'Information littéraire*, XLVIII, 1, janvier-février, 1996, p.15-25.
- BOURDIL, Pierre-Yves, « Mais quoi ? Ce sont des fous... Le thème du fantastique chez Maupassant », *L'École des Lettres second cycle*, LXXXIV, 13, juin 1993, p.171-186.
- BOZZETTO, Roger, « Histoire d'« alien » ou récit d'aliéné ? Une double approche de l'altérité », dans *Le Double, l'ombre, le reflet : Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*, actes d'un colloque organisé à l'École normale supérieure, Ulm, le 18 novembre 1996, par Déborah Lévy-Bertherat, Nantes, Opéra (Cahiers de littérature générale, Recherche

- et concours ; 4), 1996, p.43-62.
- BOZZETTO, Roger, « Le Horla ou le monstre intérieur », dans *Le Fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence (Regards sur le fantastique), 2001, p.149-154.
- BURY, Mariane, « *Le Horla* ou l'exploration des limites », *Op. Cit : revue de littératures française et comparée*, 5, 1995, p.245-251.
- CAMET, Sylvie, *L'Un-l'autre ou le double en question : Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*, Mont-de-Marsan, Editions Universitaires, 1995, 193 p.
- CASTELLA, Charles, « Une « divination » sociologique : les contes fantastiques de Maupassant (1875-1891) », dans *Agencer un univers nouveau. L'Avant-siècle*, par Louis Forestier, Paris, Minard (Lettres modernes), t. II, 1976, p.63-92.
- CASTEX, Pierre-Georges, « Maupassant et son mal », dans *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, p.365-394
- CHAMBERS, Ross, « La Lecture comme hantise : *Spirite* et *Le Horla* », *Revue des Sciences Humaines*, CLXXVII, 1, janvier-mars 1980, p.105-117.
- DENTAN, Michel, « *Le Horla* ou le vertige de l'absence », *Etudes des Lettres*, IX, 2, avril-juin 1976, p.45-54 ; repris dans *La Figure du double*, textes réunis et présentés par Wladimir Troubetzkoy, Didier Erudition, « Questions comparatistes » ; 2, 1995, p.153-162.
- DUBREUIL, Laurent, « Maupassant et la vision fantastique », *Labyrinthe, la revue des étudiants-chercheurs*, 4, 1999, p.87-99.
- DUCAS-SPAËS, Sylvie, « De la lecture à l'écriture de récits fantastiques », *L'Ecole des Lettres second cycle*, LXXXV, 12, juin 1994, p.67-97.
- FABRE, Jean, [Etude du *Horla*], dans *Le Miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, Corti, 1992, p.249-269.
- FABRE, Nicole, « Fascinante Étrangeté du double : l'étrange », *Etudes psychothérapeutiques* [Bruxelles], 17, 1998, p.121-129.
- FÄRNLÖF, Hans, « Discours et distance. L'ironie dans trois contes fantastiques de Maupassant », *Les Cahiers naturalistes*, 77, 2003, p.169-180.
- FONYI, Antonia, « La Solitude du narrateur dans le récit fantastique », dans *Solitudes, écriture et représentation*, textes des communications au XXVe Congrès national de la Société française de littérature générale et comparée, par André Siganos, Grenoble, ELLUG, 1995, p.199-204.
- FONYI, Antonia, « Le Horla, Double indéterminé », dans *Le Double : Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*, par Jean Bessière, Paris, Champion (Unichamp, 50), 1995, p.91-135.
- FORESTIER, Louis, « La Lettre, le journal et le hors-là. A propos de quelques contes de Maupassant », dans *Cent ans de littérature française*,

- 1850-1950, Mélanges offerts à Jacques Robichez, Paris, SEDES, 1987, p.147-151.
- GADDAR, Saad, *Figures et poétique de la folie dans les contes cruels et fantastiques de Maupassant*, Thèse éditée, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Thèse à la carte, 1998, 331 p.
- GAILLARD, Françoise, « La Peur des revenants », dans *Littérature et médecine ou Les pouvoirs du récit*, actes du colloque organisé par la BPI les 24 et 25 mars 2000 dans la grande salle du Centre Pompidou à Paris, par Gérard Danou, Paris, Bibliothèque publique d'information (BPI en actes), 2001, p.89-105.
- GENGEMBRE, Gérard, *Le Horla de Guy de Maupassant. Analyse de l'œuvre*, Paris, Pocket (Les Guides Pocket Classiques, 6273), 2003, 124 p.
- GRIVEL, Charles, dans *Fantastique-Fiction*, Paris, Presses Universitaires de France (Ecriture), 1992, *passim*.
- HALLÉ, Thérèse, « Le Phénomène du Double chez Dostoïevski et chez Maupassant », *Etudes slaves et est-européennes*, 11, 1957, p.238-241.
- HAMON, Philippe, « Le Horla de Guy de Maupassant. Essai de description structurale », *Littérature*, 4, 1971, p.31-43.
- HILLEN, Sabine Madeleine, « La Main coupée... ou la forme d'un récit bref chez Nerval, Maupassant et Schwob », *Revue romane*, XXIX, 1, 1994, p.71-81.
- JOGUIN, Odile, « Enonciation et fantastique chez Maupassant : les degrés de la médiatisation fantastique », *Les Cahiers du G.E.R.F.*, 2, 1989, p.23-44.
- JOURDE, Pierre et Tortonese, Paolo, « L'Expropriation du moi : l'épisode hypnotique du Horla », dans *Visages du double : un thème littéraire*, Paris, Nathan (Université, fac. Série Littérature), 1996, p.150-151, 212-214.
- LACASSIN, Francis, « Guy de Maupassant ou le fantastique à durée limitée », dans *Mythologie du fantastique, Les rivages de la nuit*, Monaco, Editions du Rocher (Littérature), 1991, p.221-234.
- LAGRIFFE, Louis, « La Peur dans l'œuvre de Maupassant », *Archives d'anthropologie criminelle*, XXVIII, 15 mars 1913, p.188-189.
- LE GUENNEC, Jean, dans *Raison et déraison dans le récit fantastique au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan (L'œuvre et la psyché), 2003, p.105-108, 121-123, 243-244 et suivantes.
- LE MARINEL, Jacques, « Maupassant conteur fantastique ? », *L'Ecole des Lettres second cycle*, LXXXIV, 13, juin 1993, p.153-170.
- LECLERC, Yvan, « D'un fantastique vraiment littéraire », *Etudes normandes*, 2, 1994, p.66-74.
- LEFEBVRE, René, « Horreur et ressemblance dans les contes et nouvelles

- de Maupassant : du semblable à l'innommable », *Travaux de littérature*, 13, 2000, p.227-245.
- LEMONNIER, Léon, « [Maupassant] », dans *Edgar Poe et les conteurs français*, Paris, Editions Aubier Montaigne (L'histoire littéraire), 1947, p.60-66.
- LÉVY-BERTHERAT, Déborah [éd.], *Le double, l'ombre, le reflet : Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*, Nantes, Opéra éditions (Cahiers de littérature générale, Recherches et concours ; 4), 1996, 114 p.
- MALRIEU, Joël, *Le Horla de Guy de Maupassant*, Paris, Gallimard (Foliothèque ; 51), 1996, 194 p.
- MARCOIN, Francis, « Le Nom du fantôme (le Horla) », *Les Cahiers du Double*, 3-4, 1979, p.275-281.
- MATTHEY, Hubert, dans *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800*, Paris, Payot, 1915, p.113, 115, 119-120, 124-125, 145-146, 151, 168-170, 196-197, 297, 301-302 et suivantes.
- MELLIER, Denis, « L'Hésitation comme système fantastique : Maupassant, Vax, Todorov », dans *L'écriture de l'excès : Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Paris, Champion (Bibliothèque de littérature générale et comparée ; 26), 1999, p.87-90 et suivantes.
- MILLET, Claude, « Le Légendaire dans l'œuvre de Maupassant », *Etudes normandes*, 2, 1994, p.82-90.
- MILNER, Max, [Étude du *Horla*], dans *La Fantasmagorie*, Paris, Presses Universitaires de France (Écriture), 1982, p.106-115.
- MIMOSO-RUIZ, Duarte, « L'Ombre e(s)t le Double : lectures du « Doppelgänger » de Chamisso à Nabokov », *Littératures*, 33, 1995, p.79-91.
- NEEFS, Jacques, « La Représentation fantastique dans *Le Horla* de Maupassant », *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 32, mai 1980, p.231-245.
- OZTOKAT, Nedret, « Le Corps dans le conte fantastique de Maupassant », dans *Sémiotique et esthétique*, par Françoise Parouty-David et Claude Zilberberg, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, p.91-97.
- PÉLICIER, Yves, « La Problématique du double », dans *L'Homme et l'Autre*, actes du colloque organisé par le Centre de recherches germaniques et scandinaves de l'Université de Nancy-V, par J.-M. Paul, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990, p.161-174 ; repris dans *La Figure du double*, textes réunis et présentés par Wladimir Troubetzkoy, Didier Érudition, Questions comparatistes ; 2, 1995, p.125-139.
- PONNAU, Gwenhaël, « La Perte du sens et le blanc du texte : L'envers du décor », *La Licorne*, X, 10, 1986, p.81-95.
- PONNAU, Gwenhaël, « *Le Horla* et *Pierre et Jean* : variations sur le dou-

- ble », *Otrante, art et littérature fantastiques*, 8, 1995-1996, p.81-88.
- PONNAU, Gwenhaël, « Maupassant : voir l'invisible, écrire la folie », dans *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris, Editions du CNRS (Littératures), 1987, p.296-303 et suivantes ; nouvelle éd., Paris : Presses universitaires de France, coll. Écriture, 1997, XV-355 p.
- POULET, Georges, « Maupassant », dans *Du Romantisme au XX^e siècle. La Pensée indéterminée. II*, Paris, Presses Universitaires de France (Écriture), 1987, p.171-177.
- PRINCE, Nathalie, dans *Les Célibataires du fantastique : essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2002, *passim*.
- ROUDINESCO, Elisabeth, « Le Horla, l'Unbewusste », dans *Histoire de la psychanalyse en France : la bataille de Cent ans (1885-1939)*, Paris, Editions du Seuil, t. I, 1986, p.76-54.
- SANGSUE, Daniel, « Fantômes horribles et risibles », *Humoresques*, 14, juin, 2001, p.165-183.
- SCHAFFNER, Alain, « « Le Horla », pourquoi ? ou le passage du miroir », *Les Temps modernes*, XLIII, 499, février 1988, p.150-164 ; repris sous le titre : « Pourquoi « Horla » ? ou le passage du miroir », dans *La Figure du double*, textes réunis et présentés par Wladimir Troubetzkoy, Didier Erudition, Questions comparatistes ; 2, 1995, p.141-152.
- SCHAFFNER, Alain, « Le Horla et ses doubles », *Otrante, art et littérature fantastiques*, 8, 1995-1996, p.71-80.
- SCHASCH, Nafissa A.-F., *Maupassant et le fantastique ténébreux*, Paris, Nizet, 1983, 222 p.
- SCHNEIDER, Marcel, « Guy de Maupassant », dans *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1985, p.278-282.
- STEINMETZ, Jean-Luc, « Le Naturalisme fantôme. L'œuvre de Maupassant », ns *La Littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France (Que Sais-Je ? ; 907), 1997, p.84-88 et suivantes.
- STOLL, Ferdinand, « Maupassant et Nerval. Images communes d'une double folie », *Cahiers Gérard de Nerval*, X, 1987, p.79-82.
- TERRAMORSI, Bernard, « Maupassant et James : les tours du fantastique », *Europe*, LXXI, 772-773, août-septembre 1993, p.129-142.
- THOREL-CAILLETEAU, Sylvie, « Le Râtelier de Schopenhauer », *L'École des Lettres second cycle*, LXXXV, 12, juin 1994, p.47-51.
- THUMEREL-PERQUIS, Thérèse, « Folie (autour) d'une vie et d'une œuvre : Le Horla de Guy de Maupassant », *Études normandes*, XXXIX, 2, 1990, p.99-111.
- TODOROV, Tzvetan, dans *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil (Poétique), 1970, *passim* ; réédition : Seuil, Points ;

73, 1976, 188 p.

- TOURRETTE, Eric, « D'un fantastique considéré comme forme. Autour d'« Apparition » », *L'Information grammaticale*, 101, 2004, p.14-17.
- TROUBETZKOY, Wladimir, « Le Horla, c'est moi », dans *L'Ombre et la différence. Le Double en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France (Littératures européennes), 1996, p.167-188.
- VAX, Louis, « Guy de Maupassant », dans *L'Art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses Universitaires de France (Que Sais-Je ? ; 907), 1960, remise à jour, 1974, p.112-114 et suivantes.
- VAX, Louis, dans *La Séduction de l'étrange. Etude sur la littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France (Quadrige ; 90), 1965 ; réédition en 1987, *passim*.
- VIAL, André, « Le Lignage clandestin de Maupassant conteur « fantastique » », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, LXXIII, 6, novembre-décembre 1973, p.993-1009.
- VIEGNES, Michel, « Maupassant : la synecdoque déchaînée », p.61-66 et « Maupassant : Le frisson de l'inconnu », p.76-79 dans *Le Fantastique*, Paris, Flammarion, GF-Corpus Lettres, 2006, 256 p.
- WICKHORST KIERNAN, Katherine D., « L'entre-moi : *Le Horla* de Maupassant, ou un monde sans frontières », *Littérature*, 139, septembre, 2005, p.44 - 61.