

Jana TRUHLÁŘOVÁ

LA LOGIQUE DU RÊVE ET DE LA RÉALITÉ DANS LA NOUVELLE FANTASTIQUE DE GUY DE MAUPASSANT

Guy de Maupassant, romancier et conteur réaliste, est aussi l'auteur d'un nombre considérable de contes et nouvelles « fantastiques » qui évoquent cette étrange atmosphère mêlant la peur et la terreur, l'inconnu et le surnaturel, l'hystérie et la névrose, la folie et même la mort. A première vue, ces récits semblent tout à fait différents de ses nouvelles « réalistes »,¹ mais ils suivent pourtant une logique bien définie et donnent aux lecteurs la parfaite impression de la réalité vécue.

Dans mon exposé, je voudrais étudier les quelques nouvelles fantastiques de Maupassant ayant pour sujet le rêve ou travaillant avec le procédé narratif du rêve et avec quelques autres éléments fantastiques, pour essayer de montrer comment, grâce à ces procédés, la nouvelle fantastique de Maupassant tout en produisant des effets « surnaturels » reste toujours bien conforme à la logique des événements réels.

Les « contes et nouvelles fantastiques » -- dont le nombre varie selon divers chercheurs entre neuf et trente² -- sont traditionnellement la partie la plus discutée de l'œuvre de Maupassant-nouvelliste. Aujourd'hui encore, ils sont parfois mis en relation directe -- par certains auteurs des biographies ou des travaux psychanalytiques³ -- avec sa propre maladie mentale (donc sa propre réalité vécue), bien que depuis les recherches de

¹ nous utilisons les expressions nouvelle « réaliste » ou nouvelle « vraie » en tant qu'opposition de la nouvelle « fantastique » de Maupassant et cela selon plusieurs chercheurs, surtout selon René Godenne, et sa division entre la nouvelle « vraie » et la nouvelle « fantastique » : In : *La Nouvelle française*. Paris, PUF 1974, p. 71.

² Marie-Claire Banquart, par exemple, fixe leur nombre à trente : Dans *Maupassant – conteur fantastique*. Paris, Minard 1976, p 12.

³ parmi les œuvres récentes p. ex. Alain Ferrant : *Pulsion et lieu d'emprise. Tome 3 : Dimensions sociales et esthétiques des maladies cérébrales à travers la figure de Maupassant. Psychanalyse*. Paris, Dunod 2001.

Marie-Claire Banquart dans son ouvrage *Maupassant, conteur fantastique*⁴, celles, plus anciennes, de P.-G. Castex⁵ et surtout les recherches de Tzvetan Todorov sur la littérature fantastique⁶, aucun doute ne persiste sur le fait qu'il s'agit chez Maupassant d'une continuation (ou peut-être d'un dernier essor) d'un genre bien établi dans la littérature du XIX^e siècle, dont les sources pour les Français étaient surtout étrangères – allemandes, américaines ou russes : E.T.A. Hoffmann et Edgar Allan Poe pour les romantiques et les décadents, Pouchkine et Gogol pour Mérimée. Maupassant lui-même s'était inspiré directement du poète romantique anglais Charles Swinburne et aussi des proses brèves de ses prédécesseurs, Théophile Gautier et Mérimée.

Sans oublier aussi que le « fantastique », onirique, surnaturel..., surtout dans la seconde moitié du XIX^e siècle français ; était aussi une sorte « d'effet secondaire » du positivisme chez les post-naturalistes, les anciens disciples de Zola (chez Huysmans par exemple), provoqué par l'intérêt pour les maladies mentales héréditaires, la névropathie, l'hypnose, l'hystérie ou les « magnétismes », les deux derniers étant des mots nouveaux et à la mode qui figuraient déjà dans le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert⁷ et dans son *Bouvard et Pécuchet*⁸. D'où aussi la fascination – celle de Maupassant comprise – par ce travail « scientifique » au niveau des expériences avec le sommeil et le rêve. Dans la France des années 80, l'un des personnages devenus célèbres était le neurologue et psychiatre Jean-Martin Charcot (1825-1893), connu pour ses expériences à la clinique de la Salpêtrière et ses recherches sur les rêves, l'hypnose, les hystéries et les „magnétismes“ dont les travaux ont inspiré les premières recherches de Sigmund Freud. Maupassant suivait avec enthousiasme ses cours donnés pour le public et s'en inspirait et même se rapportait directement à sa personne dans plusieurs de ses nouvelles fantastiques, notamment dans *Magnétismes*, *Rêves* ou *Mme Hermet*. Il est d'ailleurs

⁴ op. cit. Paris, Minard 1976.

⁵ P.G. Castex : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris, José Corti, 1951.

⁶ voir surtout : Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970.

⁷ cf. « hystérie : la confondre avec la nymphomanie ; magnétisme : Joli sujet de conversation et qui sert à "faire des femmes" » In : Gustave Flaubert : *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, La Recherche Midi 1993, p. 173, 182.

⁸ cf. Chapitre VIII in : Gustave Flaubert : *Bouvard et Pécuchet*, Vienne, Anz éditeur 1922, p. 238-294. cf. aussi : André Fermigier : Préface : In : Guy de Maupassant *Le Horla*. Paris, Gallimard, p. 18.

intéressant que l'ouvrage de Charcot, *Leçons sur les maladies du système nerveux* ait paru en 1885, un an avant la première version de son *Horla*⁹. Et comme nous pouvons le constater d'après les recherches de la dernière décennie, les possibles liens de Maupassant avec les débuts de la psychanalyse éveillent de plus en plus l'attention des chercheurs, comme le montre aussi cet ouvrage de Pierre Bayard *Maupassant juste avant Freud*.¹⁰

Le fantastique, l'onirique, surtout dans la seconde moitié du XIX^e siècle, peut donc être compris aussi comme une sorte de phénomène charnière entre la « science » et la métaphysique peu à peu renouvelée. Comme le dit d'ailleurs déjà Tzvetan Todorov en 1970 à propos de la littérature fantastique, « le XIX^e siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire, et la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience de ce XIX^e siècle positiviste. »¹¹

Et d'où aussi l'intérêt assidu de Maupassant notamment pour les sujets, le mécanisme ou les procédés du **rêve**.

Un autre problème qui concerne les nouvelles fantastiques de Maupassant, c'est qu'elles sont souvent mises à part de ses nouvelles « réalistes » non seulement par la critique, mais aussi par le public¹², et considérées comme étant construites sur des principes narratifs différents (p.ex. la nouvelle à secret d'après le modèle de Edgar Allan Poe, ou de Théophile Gautier).

Or, Marie-Claire Banquart et d'autres chercheurs constatent aujourd'hui qu'au contraire, « entre les nouvelles de la folie (ou des situations marginales) et les autres, il n'y a pas de différences profondes »¹³ et qu'elles sont en plus construites sur les mêmes principes narratifs.

Un mot encore sur le rapport possible entre les nouvelles fantastiques et la maladie mentale de Maupassant : sa maladie (provoquée par la syphilis mal soignée) a commencé à se manifester vers 1890 quand il a pratiquement cessé d'écrire, et la plupart de ses nouvelles fantastiques ont été écrites parallèlement avec les nouvelles « réalistes » au cours des années 1881-1890. A ce titre, citons André Fermigier, spécialiste de son oeuvre qui écrit dans un commentaire du *Horla* : « (Maupassant)-lui-même

⁹ comme le note A. Fermigier, op. cit. p. 11.

¹⁰ Pierre Bayard : *Maupassant juste avant Freud*, Paris, Minuit 1994.

¹¹ Tzvetan Todorov : *Introduction à la littérature fantastique*. op.cit., p. 176.

¹² A titre d'exemple mentionnons l'ouvrage synthétique de René Godenne : *La Nouvelle française*, op. cit., p. 71.

¹³ Marie-Claire Banquart. op. cit. p. 7.

a souvent parlé de son vampire, de son double. Mais dans les Souvenirs de son domestique, François Tassart, on peut lire ceci : « J'ai envoyé aujourd'hui à Paris le manuscrit du Horla, avant huit jours, vous verrez que tous les journaux publieront que je suis fou. A leur aise, ma foi, car je suis sain d'esprit et je savais très bien en écrivant cette nouvelle ce que je faisais. C'est une œuvre d'imagination qui frappera le lecteur et lui fera passer plus d'un frisson dans le dos, car c'est étrange... »¹⁴ et Fermigier commente : « Maupassant savait en effet très bien ce qu'il faisait en écrivant Le Horla, dont la maîtrise de composition et d'écriture dit un homme parfaitement lucide et maître de ses moyens. »¹⁴ Et ici nous nous trouvons au cœur même de la spécificité de la nouvelle fantastique de Maupassant, qui repose sur cette double explication, réelle ou irréelle, des événements racontés.

Le rêve et la logique chez Maupassant

Pour regarder de plus près le mécanisme de construction des nouvelles fantastiques, essayons d'analyser brièvement quelques procédés narratifs qui y sont utilisés.

Pour Maupassant, le cadre du **rêve** est en effet l'un des lieux privilégiés pour évoquer la peur, l'angoisse du double, de l'Autre, de la folie, de la névrose, p.ex. dans les nouvelles *Un cas de divorce* (1886), *Horla*, première version (1886), – sa seconde version, plus célèbre, revêt plutôt la forme d'un journal intime, – *La Nuit. Cauchemar* (1887), *Magnétismes* (1882), *L'Endormeuse* (1889).

Et dans d'autres nouvelles, le rêve figure comme l'élément intermédiaire : le rêve de la Beauté éternelle dans *Mme Hermet* (1887), celui de la femme parfaite dans *La Chevelure* (1884) ou le cauchemar dans *Sur l'eau* (1881), sa première nouvelle fantastique.

Et le rêve est aussi presque toujours intimement lié avec un autre thème privilégié de Maupassant, celui de **l'eau** – comme l'évoque déjà la nouvelle citée ci-dessus, mais aussi la plupart des textes comportant l'élément de la peur. Et c'est surtout l'eau de la rivière, ou du fleuve, de la Seine de préférence, qui l'intéresse, et non celle de la mer ou d'un lac :

« La mer, écrit Maupassant dans le récit *Sur l'eau* (écrit en 1876, publié en 1881), est souvent dure, et méchante, c'est vrai, mais elle crie,

¹⁴ André Fermigier, op. cit., p. 19. voir aussi : François Tassart : *Souvenirs sur Guy de Maupassant par François, son valet de chambre 1883-1893*. Paris, Plon 1911, chap. VII.

elle hurle, elle est loyale, la grande mer; tandis que la rivière est silencieuse et perfide (...) et c'est en effet le plus sinistre des cimetières, celui ou l'on n'a point de tombeau... »¹⁵

Cette liaison du rêve et de l'eau (de la rivière), très nette p.ex. dans les deux versions du *Horla* (la Seine, la mer et l'eau bu par *Horla*), combinée avec la perception sensuelle, surtout visuelle des faits – le procédé typique de la narration maupassantienne – évoque déjà, si j'ose dire, non seulement une sorte d'impressionnisme pictural transformé en mots, mais aussi des traits de la modernité littéraire naissante, qui sera développée d'une façon beaucoup plus nette chez K.-J. Huysmans ou Villiers de l'Isle-Adam.

Or, le champ sémantique du rêve est bien plus riche chez Maupassant, et comprend toute l'échelle émotionnelle de la peur : la terreur, l'angoisse et surtout cette peur irrationnelle de soi-même, de l'Autre, « la peur de la peur », comme le définit le personnage de la nouvelle *Lui?* (1883) : « J'ai peur de moi! j'ai peur de la peur »¹⁶, que nous pouvons distinguer dans la première version du *Horla* ; dans *La Peur* ou dans *La Nuit*. Le Cauchemar, mais il contient aussi la névrose, l'hystérie, la folie (*Mme Hermet*, *Chevelure*, *Un cas de divorce*), la drogue (*Rêves*), et même le thème de la mort, ou un thème jusqu'alors peu fréquent dans la littérature, celui des situations existentielles prémortelles dans *L'Endormeuse* ayant pour sujet l'analyse « scientifique » du suicide.

Mais le rêve chez Maupassant renferme surtout cette « logique » qui – curieusement – n'est pas celle du rêve proprement dit, comme nous la connaissons de la littérature psychologique sur les rêves (le rêve qui est illogique, incompréhensible, cache une signification symbolique, érotique, un désir, etc...)¹⁷

Les rêves chez Maupassant, suivent, au contraire, la logique de la réalité vécue : et c'est ainsi que la nouvelle fantastique de Maupassant, grâce à sa narration et à sa composition spécifique, peut provoquer ce double « effet du réel »¹⁸ qu'est l'hésitation du lecteur – mais aussi des

¹⁵ Guy de Maupassant : *Sur l'eau*. In : *Contes et nouvelles/ Une Vie*, Paris ; Robert Laffont 1988, Tome I, p. 164-168.

¹⁶ Guy de Maupassant : *Lui?* in : *La Peur et autres contes fantastiques*, Paris, Larousse 1990, p. 76.

¹⁷ comme en témoignent les travaux de la psychologie classique du XIX^e siècle et plus tard surtout le *Traumdeutung* (1900) de Freud.

¹⁸ terme d'après Roland Barthes : « L'effet du réel » (1968), in : *Bruissement de la langue*, Paris, Seuil 1984.

personnages du récit – entre l'explication naturelle ou surnaturelle des événements décrits¹⁹.

En plus, comme le constatait déjà Todorov²⁰, dans les récits fantastiques de Maupassant donnant le plus d'effet (*Le Horla*, *La Nuit. Cauchemar*, *Lui?*) cet « effet du réel » est encore souligné par le „je“ de la narration – par la première personne (c'était le procédé de Edgar Allan Poe ou de Théophile Gautier) : ainsi le rêve raconté, ou le cadre du rêve vécu à la première personne est en même temps et sans cesse jugé par le narrateur avec une parfaite lucidité, avec le bon sens, voire une distance ironique, et laisse donc la question de l'explication réelle/irréelle vraiment insoluble. Le lecteur n'a autre choix que cette hésitation sur la véracité de l'histoire : soit le narrateur ment, et il s'agit de pure imagination ; soit il dit la vérité et les choses surnaturelles se sont vraiment passées ; ou bien finalement il est fou. Et en plus, la nouvelle garde malgré tout sa parfaite logique et les coordonnées spatio-temporelles réelles.

Tandis que dans celles où la narration se fait à la troisième personne, où « le narrateur est extérieur à l'histoire »²¹, donc celles qui sont, par exemple encadrées, comme *La Chevelure*, *Mme Hermet* ou la première version du *Horla*, on peut plus volontiers constater que les événements ou bien le comportement étrange du personnage peut être produit uniquement par sa folie, car le second narrateur « peut ou non authentifier lui-même les dires du personnage »²².

L'Endormeuse. La Nuit. Cauchemar

Regardons de plus près deux de ses récits racontant à la première personne des expériences irréelles, « cauchemardesques » et suivons cette logique de la réalité vécue mêlée à l'atmosphère onirique :

Dans ces nouvelles, toutes deux courtes, *La Nuit* avec le sous-titre *Cauchemar* (1887) et *L'Endormeuse* (1889), Maupassant évoque une certaine forme du rêve (le cauchemar dans la première, la personne ou la chose qui « fait endormir », qui apporte le rêve, dans la seconde).

¹⁹ Cette hésitation se trouve en fin de compte au fondement-même de la notion du fantastique, comme le définit Todorov : « *Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.* »

Tzvetan Todorov : *Introduction à la littérature fantastique* ; op. cit. p. 29.

²⁰ *ibidem*, p. 90-91.

²¹ *ibidem*, p. 90.

²² *ibidem*, p. 91.

Le narrateur est dans les deux textes le personnage principal de la nouvelle :

Dans *L'Endormeuse*, c'est un narrateur qui médite au bord de la Seine (sic!) sur les suicidaires et les motifs de leurs actes : il tombe soudain dans une sorte de rêve éveillé en entrant dans un monde irréel et splendide ou on peut commettre son suicide à l'aide de « l'Endormeuse », un sofa sur lequel on inhale le gaz meurtrier : imagination tout à fait fantasmagorique et horrible, une « situation existentielle », mais possédant dans le récit des tas de détails précis et logiques de la vie contemporaine et quotidienne (les noms de journaux, dialogues sur la situation politique, etc).

Dans *La Nuit. Cauchemar*, que nous analyserons plus en détail, le narrateur, un solitaire nocturne, exprime avec enthousiasme sa passion pour la nuit et pour ses promenades et rêveries dans la ville de Paris. La narration commence par cette phrase :

« J'aime la nuit avec passion »²³, et il continue : « Je l'aime comme on aime son pays ou sa maîtresse, d'un amour instinctif, profond, invincible ». Le narrateur évoque donc avec une lucidité parfaite et tout à fait convaincante ses états d'âme d'abord dans la journée (qu'il n'aime pas), et puis le soir qu'il adore et dont il fait un vrai éloge : « Mais quand le soleil baisse, une joie confuse, une joie de tout mon cœur m'envahit, Je m'éveille, je m'anime », Curieusement, le narrateur n'a aucune identité, nous ne savons pas son nom, sa situation professionnelle, rien.

Or, après cette exposition, des événements imprévus sont annoncés par la phrase : « Ce qu'on aime avec violence finit toujours par vous tuer ». C'est le procédé de composition qui est d'ailleurs commun pour toutes les nouvelles de Maupassant, tant „réalistes“ que fantastiques : Le narrateur commence donc à évoquer avec lucidité, logique et un sens des rapports spatio-temporels les événements étranges de cette nuit :

« Mais comment expliquer ce qui m'arrive, comment même faire comprendre que je puisse le raconter? Je ne sais pas, je ne sais plus, je sais seulement que cela est – Voilà.» et il se met à raconter l'horrible cauchemar de sa promenade dans le Paris nocturne, qui après être illuminé, reste tout à fait noir, désert, sombre, comme mort, malgré l'arrivée du matin : Il évoque en détail l'itinéraire de sa promenade, qui suit le plan réel de Paris avec les noms exacts des rues – toutes de la rive droite, depuis les Grands boulevards, un Théâtre, les Champs Élysées, l'Arc de triomphe, le bois de

²³ Guy de Maupassant : *La Nuit. Cauchemar*. In : *Contes et nouvelles 1884-1890. Une Vie*, Paris, Robert Laffont 1988. Volume I, p. 599-603.

Boulogne jusqu'à, dans le sens inverse, la rue Royale, la Bastille, le faubourg Montmartre, la rue Drouot. Au bois de Boulogne il se rend pour la première fois compte que quelque chose ne va pas : « J'y restais longtemps, longtemps. Un frisson singulier m'avait saisi, une émotion imprévue et puissante, une exaltation de ma pensée qui touchait à la folie » – nous voyons ici un bon exemple de la lucidité mentale du narrateur qui s'observe et se juge sans aucune emphase – sobrement, clairement, c'est à dire dans les limites de la vraisemblance et de la logique réelle – et son comportement, sa pensée restent ainsi tout à fait crédibles et plausibles pour le lecteur.

Après ce « frisson singulier », le narrateur poursuit sa promenade, mais l'atmosphère change – Paris devient désert, il n'y a plus personne : « J'allai ...à travers les rues solitaires et noires, noires, noires comme la mort ». C'est la peur qui l'envahit, irrésistible, incompréhensible, cette « peur de la peur » qui grandit, mais le narrateur ne cesse pas de raconter son histoire avec sang-froid, logiquement et avec la parfaite conscience de la réalité. Il crie, personne ne répond, il sonne à différentes portes, personne n'ouvre, pourtant il se rend bien compte que l'aube doit bientôt arriver, il marche alors jusqu'aux Halles, où la vie commence de bonne heure – mais quel choc, il n'y voit personne. Sa montre cesse de marcher, l'épouvante grandit, mais il le décrit toujours sur le même ton calme. « Une épouvante me saisit – horrible. Que se passait t-il? » Il se retrouve finalement au bord de la Seine – nous y retrouvons les deux éléments liés : le rêve et l'eau – et se pose la question : « La Seine coulait-elle encore? je voulais savoir, je trouvais l'escalier, je descendis... » , il trempe alors son bras dans l'eau ... « elle coulait .. elle coulait ... froide... froide... froide presque tarie ...presque morte ».

Et il termine son récit avec la même lucidité, qui devient déjà absurde : et je sentais bien (...) que j'allais mourir là... moi aussi, de faim – de fatigue – et de froid. »

Les événements étranges sont donc constamment analysés par la conscience, soumis à la logique, aux règles du bon sens – et si l'initiale angoisse indéfinie du protagoniste se transforme finalement vers la « vraie » peur de mourir, il ne se pose pas la question sur l'étrangeté de cette mort, mais il a peur de mourir de « faim, de fatigue et de froid » donc

nouvellistes modernes par excellence, tel Franz Kafka ou encore plus près de nous à un Roald Dahl ou Jorge Luis Borges. Et, comme le dit Florence Goyet, l'auteur de l'ouvrage *La nouvelle entre 1870 et 1925*, c'est probablement « là, au fond, la véritable origine de la nouvelle „moderne“ Parce que le texte de la folie de Maupassant (...) fissure la croyance en un sujet rationnel et stable et prépare le passage vers une conception nouvelle où tous les repères sont abolis, où l'auteur lui-même n'a plus le dernier mot sur son texte et ses personnages. »²⁶

Le couple éternel du rêve et de la réalité se transforme donc vers le fin de siècle, et aussi grâce à la nouvelle maupassantienne, en leur perception différente, interne, plus compliquée et moins antithétique, qui se cache dans la notion de la modernité.

Bibliographie :

- Andres, Philippe : *La Nouvelle*. Paris, Ellipses 1998.
- Auraix-Jonchière, Pascale : *Lecture des Diaboliques de Barbey d'Aureville*. Paris, Gallimard Folio 1999.
- Banquart, Marie-Claire : *Maupassant, conteur fantastique*. Paris Minard 1974.
- Barthes, Roland : L'effet du réel (1968) in : *Le Bruissement de la langue*. Paris, Seuil 1984.
- Barthes; Roland : Introduction à l'analyse structurale des récits (1966) In : *Aventure sémiologique*. Paris, Seuil 1985.
- Bayard Pierre : *Maupassant juste avant Freud*. Paris, Minuit 1994.
- Castex, P.-G. : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris, José Corti 1951.
- Flaubert; Gustave : *Dictionnaire des idées reçues*. Paris, le Cherche Midi 1993.
- Flaubert; Gustave : *Bouvard et Pécuchet*. Vienne Anz 1922.
- Goyet, Florence, *La nouvelle entre 1870-1925*. Paris, PUF 1993.
- Grojnowski, Daniel : *Lire la nouvelle*. Paris, Nathan 2000.
- Godenne, René : *La Nouvelle française*. Paris, PUF, 1974, 1995.
- Maupassant, Guy de : *Œuvres complètes*, Edition en 3 volumes établie par Louis Forestier. Paris, Gallimard, „La Pléiade“ 1987.

²⁶ Florence Goyet : *La nouvelle 1870-1925*. Paris, PUF 1993, p. 233-234.

- Maupassant, Guy de : *Contes et nouvelles 1875-1884. Une Vie, Volume I.* Paris, Robert Laffont 1988.
- Maupassant, Guy de : *Contes et nouvelles 1885-1890. Bel-Ami, Volume II.* Paris, Robert Laffont 1988.
- Maupassant, Guy de : *Le Horla.* Préface d'André Fermigier, Paris, Gallimard 1986.
- Maupassant, Guy de : *La Peur et autres contes fantastiques.* Paris, Larousse, 1990.
- Maupassant, Guy de : *Le Horla.* Paris, Hatier 1983.
- Maupassant, Guy de : *La Maison Tellier.* Paris, Ollendorf 1881.
- Tassart, François : *Souvenirs de Guy de Maupassant par François, son valet de chambre (1883-1893).* Paris, Plon 1911.
- Tassart, François : *Nouveaux souvenirs intimes sur Guy de Maupassant.* Paris, Nizet 1962.
- Todorov, Tzvetan : *Introduction à la littérature fantastique.* Paris, Seuil, 1970.
- Todorov, Tzvetan : *Les genres du discours. Poétique.* Paris, Seuil 1978.