

มติสถานทีในเรื่อง เสด ออร์ลา ของ ที เดอ โมปีสของต์



นางสาวฐิติมา วงศ์ถวัลย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2551

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

L'ESPACE DANS *LE HORLA* DE GUY DE MAUPASSANT

MADemoiselle TITIMA WONGTAWAN

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

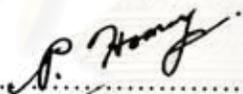
**Cette Thèse Fait Partie des Études Supérieures Conformément au
Règlement du Diplôme d'Études Supérieures
Département des Langues Occidentales
Section de français
Faculté des Lettres
Université Chulalongkorn
Année Académique 2008**

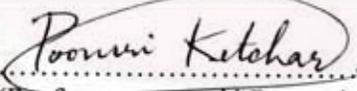
Sujet L'espace dans *Le Horla* de Guy de Maupassant
Par Mademoiselle Titima Wongtawan
Département Langues Occidentales
Discipline Langue Française
Directeur de Mémoire Professeur associé Poonsri Ketcharoon

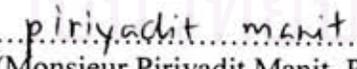
Accepté par la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn comme faisant partie de la Maîtrise, Conformément au Règlement du diplôme de Maîtrise :


..... Doyen de la Faculté des Lettres
(Professeur assistant Prapod Assavirulhakarn, Ph.D.)

Le Jury


..... Président
(Professeur assistant Paniti Hoonswaeng, Ph.D.)


..... Directeur de Mémoire
(Professeur associé Poonsri Ketcharoon)


..... Membre
(Monsieur Piriya-dit Manit, Ph.D.)

สภามหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฐิติมา วงศ์วัลย์ : มติสถานที่ในเรื่อง เลอ ออร์ลา ของ กี เดอ โมปีซของต์. (L'ESPACE DANS LE HORLA DE GUY DE MAUPASSANT) อ. ที่ปริกษาวิทยานพนธ์หลัก : รศ. พูนศรี เกตุจรูญ, 132 หน้า.

เลอ ออร์ลา (ค.ศ. 1887) เป็นเรื่องเล่าเหนือวิสัย (fantastique) ที่กล่าวถึงสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งปรากฏในบ้านของตัวละครเอก ทำให้ตัวละครเกิดความสงสัยและหวาดกลัว จึงเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ เพื่อหลีกหนีสิ่งที่เผชิญอยู่ และเพื่อพิสูจน์ว่าเขายังปกติ ตลอดจนเพื่อค้นหาว่าสิ่งที่มองไม่เห็นมีอยู่จริงหรือไม่

นอกจากสถานที่ที่จะทำหน้าที่เป็นฉากและเป็นตัวดำเนินเรื่องแล้ว สถานที่ยังมีผลต่อตัวละครทั้งในด้านสภาพจิตใจและความรู้สึกนึกคิด ขณะเดียวกันก็เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของตัวละครอีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ภาษาตะวันตก
สาขาวิชา ภาษาฝรั่งเศส
ปีการศึกษา 2551

ลายมือชื่อนิสิต ^{ตัว} ^{วงศ์} ^{วัลย์}
ลายมือชื่อ อ.ที่ปริกษาวิทยานพนธ์หลัก *M. Or.*

488 01309 22 : MENTION LANGUE FRANÇAISE

MOTS CLÉS : ESPACE, LE HORLA

TITIMA WONGTAWAN : L'ESPACE DANS *LE HORLA* DE GUY DE MAUPASSANT. DIRECTEUR DE MÉMOIRE : PROFESSEUR ASSOCIÉ POONSRI KETCHAROON, 132 pp.

Le Horla (1887) est un récit fantastique. L'œuvre raconte la présence du surnaturel dans la maison du personnage principal. Cette présence le fait douter et lui fait peur. En conséquence, il se déplace dans plusieurs lieux pour s'échapper à cet intrus. Plusieurs fois, pour s'assurer de sa santé mentale, il fait des expériences et des enquêtes pour prouver l'existence de l'être invisible qui hante sa maison.

Par ailleurs, l'espace est non seulement le décor et le cadre du récit, mais il est aussi l'agent du déroulement qui affecte le personnage-narrateur, soit sur son état mental, soit sur son état physique. Ainsi, le Horla contrôle le comportement du personnage.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Département : Langues Occidentales
Discipline : Langue Française
Année Académique 2008

Signature de l'étudiant... Titima W.
Signature du directeur... Poonsri Ketcharoon

REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, je tiens à exprimer ma reconnaissance et ma gratitude la plus profonde à ma directrice de thèse, Madame le Professeur associé Poonsri Ketcharoon. Je vous remercie très sincèrement de me consacrer le temps et de me toujours encourager. Votre sympathie et votre gentillesse m'ont touché profondément. Sans vous, je n'aurais jamais réalisé ce mémoire. Tous vos conseils m'aident à avoir la force morale de continuer cette étude, à surmonter toutes les difficultés de ce travail et à m'éclaircir la réalité de la vie.

Je voudrais également témoigner mes remerciements très sincères à Madame le Professeur associé Walaya Wiwatsorn, Ph.D., qui a eu la gentillesse de me donner au début de ma recherche, les conseils éclairés et les documents nécessaires qui m'ont aidée à rédiger ce mémoire.

Ma gratitude respectueuse est aussi transmise aux membres du jury : Monsieur le Professeur assistant Paniti Hoonswaeng, Ph.D. et Monsieur Piriyaudit Manit, Ph.D. pour vos encouragements, vos documents utiles et vos conseils avisés.

Qu'il me soit permis d'exprimer ma reconnaissance à Madame le Professeur associé Kachitra Bhangananda, Ph.D., qui m'encourage à continuer cette étude, Mademoiselle Line Phan Germain qui consacre le temps à perfectionner cette rédaction, Mademoiselle Warunee Udomsilpa, Ph.D., Mademoiselle Suwanna Satapatpattana, Ph.D., et Mademoiselle Atiporn Sathirasut, Ph.D., qui m'ont fourni des documents utiles et qui m'ont beaucoup encouragée.

Finalement, ma gratitude la plus sincère s'adresse aussi aux professeurs de la Section de français qui m'ont enseignée, à ma famille et à mes amis pour leurs encouragements, leurs suggestions et leurs bienveillances.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TABLE DES MATIÈRES

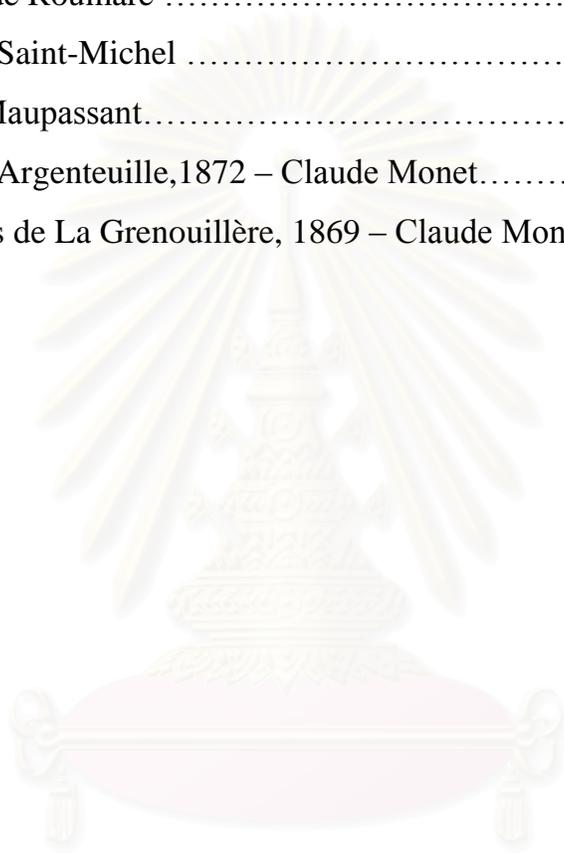
	Pages
RÉSUMÉ (THAÏ).....	iv
RÉSUMÉ (FRANÇAIS).....	v
REMERCIEMENTS.....	vi
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	ix
CHAPITRE I : INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE II : LA TOPOGRAPHIE DE LA NOUVELLE.....	7
2.1. Les définitions de l'espace réel.....	8
2.1.1 L'espace clos.....	9
2.1.2. L'espace ouvert.....	13
2.2 Les définitions de l'espace «fantastique».....	20
2.2.1 Les objets.....	23
2.2.2 Les couleurs.....	30
CHAPITRE III : L'ORGANISATION DE L'ESPACE.....	34
3.1. La description spatiale.....	39
3.1.1. La description spatiale de l'espace clos.....	41
3.1.2. La description spatiale de l'espace ouvert.....	46
3.2. Les relations entre la description et l'espace.....	50
3.2.1. La description et l'espace clos.....	51
3.2.2. La description et l'espace ouvert.....	68

CHAPITRE IV : LES FONCTIONS DE L'ESPACE.....	77
4.1. L'espace et le personnage «Je».....	83
4.1.1. Dans l'espace clos.....	84
4.1.2. Dans l'espace ouvert.....	87
4.1.3. Le développement du personnage «Je».....	93
4.2. L'espace et le personnage «le Horla».....	103
4.3. L'espace et le thème.....	110
4.3.1. L'espace «paradoxal».....	110
4.3.2. L'espace de la mort.....	115
 CHAPITRE V : CONCLUSION.....	 118
RÉFÉRENCES.....	124
BIBLIOGRAPHIE.....	125
ANNEXE.....	126
BIOGRAPHIE.....	132

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	Pages
1. La forêt de Roumare	11
2. Le Mont Saint-Michel	15
3. Guy de Maupassant.....	20
4. Régate à Argenteuille,1872 – Claude Monet.....	43
5. Les Bains de La Grenouillère, 1869 – Claude Monet.....	74



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Il est de fait que l'homme ne peut se séparer de son milieu. Chaque récit littéraire aussi, se déroule dans un espace. L'espace est un élément essentiel qui constitue un roman. Il joue un rôle si important dans un récit que ce dernier ne peut s'en passer.

Le récit ne peut pas être dépourvu d'espace puisqu'il en est comme le cadre. Le lecteur peut imaginer que les personnages existent dans un endroit malgré l'absence de précision.

Michel Issacharoff note que «l'espace combine deux espaces imaginés: celui de l'auteur, celui du lecteur. Chez le lecteur, le résultat est un espace double : celui qui est évoqué par le texte verbal, celui de sa propre imagination, lequel, naturellement, peut être tout à fait distinct de l'espace décrit par écrivain.»¹ À vrai dire, le lecteur imagine toujours l'espace présenté verbalement.

En général, l'espace est un élément important. Ainsi dans le récit fantastique, lequel nous définissons lors de l'étude, la perception du milieu par les personnages est différente et anormal. L'espace est représenté de manière toute personnelle par le protagoniste qui l'assimile bien souvent à ses sentiments

¹ Michel Issacharoff. *L'espace et la nouvelle*. Paris, Librairie José Corti, 1975, p.13.

intérieurs. L'espace ouvert sur les autres, l'espace clos de la réflexion intime, le milieu est plus qu'un simple élément romanesque. Dans le récit fantastique, il est également le moteur de l'action.

Il existe ensemble ces deux espaces : celui raconté par le narrateur et celui perçu par le lecteur. Pour ce dernier, il est difficile de comprendre un espace décrit de façon différente à la réalité. Voilà l'enjeu de l'espace dans le récit fantastique. Dans quelle mesure l'espace du *Horla* est-il perçu par le personnage principal et, dans un autre temps, par le lecteur ? Comment cet espace est-il organisé ? Quelles en sont ces fonctions ?

L'étude de l'espace romanesque peut reposer en trois parties : la topographie de la nouvelle, l'organisation de l'espace et les fonctions de l'espace. Dans la première partie, on vise à analyser tous les espaces représentés dans Le Horla. Cette partie comprend deux espaces importants : l'espace réel et l'espace «fantastique». L'espace réel, c'est le lieu géographique dépeint dans lequel évoluent les personnages. L'espace réel est opposé à l'espace imaginaire. L'espace imaginaire est le lieu auquel songent les personnages. Cet espace-ci ne se trouve pas dans Le Horla. On met uniquement l'accent sur l'espace réel.

L'espace réel se compose essentiellement de deux types d'espaces : l'espace clos et l'espace ouvert². L'espace clos est le plus important dans Le Horla. Cet espace, le narrateur le partage avec le Horla. Dans ce sujet, on étudiera l'ensemble de l'espace clos où évoluent les personnages principaux, le je-narrateur et le Horla.

Le Horla est un récit fantastique. Tzvetan Todorov dit que «le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel»³

À l'évidence, le texte propose tous les éléments propices au développement du fantastique : un cadre précis, un temps fortement organisé (la formule même du journal impose une narration très serrée où se repèrent aisément les annonces – ou prospections –, les retours – ou rétrospections – et les trous – ou ellipses), un narrateur-héros dont la prise de parole immédiate et sans intermédiaire aucun favorise l'implication du lecteur.⁴

Quant à l'espace «fantastique», on peut bien expliquer par l'effet des objets et des couleurs. Tous les objets dans le lieu clos sont normalement inanimés. Mais avec le style fantastique, par le Horla, tous semblent animés. Ce fait peut agrandir la peur dans l'espace clos. Les couleurs sont aussi importantes pour le fantastique.

² Notre étude prend appui sur la version du texte datant de 1887. (Guy de Maupassant. *Le Horla: Texte intégral*. Paris, Larousse, 1986.

³ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.52.

⁴ Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral* Paris, Larousse, 1986, p.16.

L'univers de Maupassant offre aussi l'apparence d'un monde coloré.
(...) Le conte du «Horla» est une symphonie en noir, blanc et rouge
– les couleurs du fantastique.⁵

En deuxième partie viendra l'organisation de l'espace. Nous verrons comment l'auteur crée les espaces. Il s'agit de la description spatiale et de la relation entre la description et l'espace.

En ce qui concerne la description spatiale, on la classifie une fois encore en deux catégories : l'espace clos et l'espace ouvert. La description spatiale de l'espace clos est la peinture de la maison, de la chambre, et de l'espace voisin. C'est la description précise des couleurs, des formes et des objets. L'espace ouvert est décrit d'une manière différente. Il conviendra de montrer pourquoi. L'espace clos et l'espace ouvert sont décrits avec subjectivité et objectivité. De plus, chaque déplacement a la valeur symbolique. Les trois déplacements forment l'intention de l'auteur de révéler quelques idées au lecteur. Ces voyages donnent l'impact soit au narrateur soit au lecteur. Pour le héros, chaque excursion a pour but de chercher la solution et l'amène à des réflexions différentes.

⁵ Françoise Rachmühl. *Le Horla Maupassant*. Paris, Hatier, 1983, p.53.

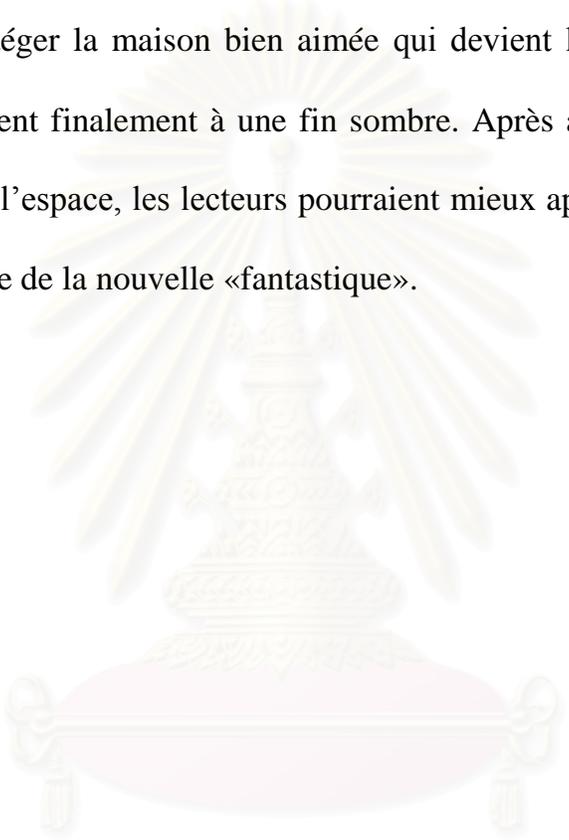
Ainsi, nous verrons les relations partagées entre la description et l'espace. Cette description montre en général les faits dans la nouvelle. La situation qui s'est produite dans le lieu clos est différente de celle survenue en milieu ouvert.

Dans les endroits ouverts, les événements se déroulent rationnellement alors que dans les endroits clos, toutes les situations sont bouleversantes. L'espace ouvert est comme la porte du monde extérieur au narrateur. Il peut prendre contact avec le monde en voyageant. Les dialogues avec les autres dans chaque endroit qu'il visite favorisent cette ouverture sur l'extérieur. Mais le narrateur sait-il seulement comment se comporter en société ?

Le dernier point de notre étude portera sur les fonctions de l'espace. Nous verrons comment l'espace fonctionne dans Le Horla. Il influence soit le narrateur soit le Horla. Comme le narrateur ne vit que dans l'espace clos, tout dans cet espace contient une part du Horla. Nous verrons comment le Horla se fait abstraction et comment il est aussi, parfois, concrètement présenté dans la maison du narrateur. Fidèle à la règle du récit fantastique, les manifestations du Horla invisible sont plus effrayantes que sa figuration concrète, ce qui rend le lieu clos si paradoxal, à la fois nid protecteur et lieu de tous les dangers.

L'une des très importantes fonctions de l'espace c'est qu'il renforce le thème. L'espace de la nouvelle est paradoxal. La maison qui, normalement, est un asile de tout ce qui est dangereux, elle devient l'espace d'où on veut s'échapper.

L'espace ouvert dont le narrateur veut se servir comme l'endroit de distraction lui cause toujours plus de problèmes. Avec cette contradiction, le narrateur ne peut vivre nulle part. Il est tout seul et ne peut pas éviter ce qui le menace. De plus, il ne peut pas protéger la maison bien aimée qui devient l'espace de la mort. Ces faits le conduisent finalement à une fin sombre. Après avoir repéré les analyses approfondies de l'espace, les lecteurs pourraient mieux apprécier la Horla, un bon exemple du genre de la nouvelle «fantastique».



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHAPITRE II

LA TOPOGRAPHIE DE LA NOUVELLE

L'espace topographique de la nouvelle est constitué d'un espace textuel et d'un espace référentiel. En effet, le Mont Saint-Michel, Paris, et Rouen existent à la fois dans la géographie de la nouvelle et dans la vie réelle. On peut dire que tous les espaces dans la nouvelle sont des espaces textuels et des espace référentiels sauf la maison du narrateur qui reste un espace textuel car on ne sait pas où elle se trouve exactement.

Nous allons seulement étudier l'espace réel car on ne trouve pas, dans cette nouvelle, d'espace imaginaire. Le personnage n'imagine jamais un autre espace. Il ne vit et ne se déplace que dans l'espace réel. L'espace réel est divisé en deux groupes : l'espace clos et l'espace ouvert. L'espace clos définit l'espace intime du personnage, un espace qui se développe en deux étapes : l'espace heureux et l'espace hanté. Dans un premier temps, l'espace clos est l'espace de bonheur car le personnage y vit heureux.

Plus tard, après avoir senti la présence du Horla, le personnage se sent menacé et cherche à s'enfuir de l'espace clos pour aller vers l'espace ouvert. Comme l'espace ouvert peut le soulager, il décide de partir très souvent. Pourtant,

ce n'est pas la solution. Chaque déplacement ne lui offre qu'une paix temporaire. De plus, tous les déplacements le font s'interroger sur l'être invisible. Et ces questions sont de plus en plus complexes à chaque voyage et entraînent un dénouement tragique. De même, l'espace où le personnage évolue est un espace fantastique par la présence d'éléments mystérieux. Autrement dit, l'espace illustre le thème du fantastique par les objets et les couleurs tel que la bouteille d'eau qui se vide, la rose flottant dans l'air ou le feu rouge pendant l'incendie de la maison. Tous créent l'hésitation du lecteur qui est la condition très importante du fantastique.

2.1. Les définitions de l'espace réel

L'espace réel dans la nouvelle est composé de l'espace clos et de l'espace ouvert. Nous pouvons trouver plus d'espaces ouverts que d'espaces clos. Rappelons que l'espace ouvert de la nouvelle existe dans la vie réelle tandis que l'on a peine à situer exactement l'espace clos qui est la maison du narrateur. Nous pouvons dire que l'espace ouvert est à la fois l'espace textuel et l'espace référentiel précis alors que l'espace clos- la maison du narrateur ou ses visites chez sa cousine par exemple - est un espace textuel.

S'opposent alors deux espaces : l'espace clos et l'espace ouvert. Dans l'espace clos, le narrateur vit isolé. Dans l'espace ouvert, il est au contact avec d'autres personnages.

Le principal espace ouvert dans la nouvelle couvre le Mont Saint-Michel et Paris. L'apparition de l'espace ouvert se produit en raison des déplacements successifs du héros.

2.1.1. L'espace clos

L'espace clos dans la nouvelle, c'est la maison du narrateur située près de Rouen. Elle est présentée sous la forme d'une grande bâtisse blanche, lumineuse, avec un jardin, au bord de la rivière, près de la forêt. Il semble que le narrateur y vive de part la présence de la nature et de la lumière. En effet, l'auteur commence son récit en décrivant la très agréable scène de la promenade dans le jardin, un jardin généreux de la rivière, le symbole de la vie par l'eau.

La situation initiale montre que le narrateur s'épanouit dans l'espace où il vit. Nous pouvons voir l'attachement du narrateur pour sa maison. L'utilisation de l'adjectif possessif, par exemple «ma maison», «mes racines», «mes fenêtres», et «mon jardin», nous présente ce lien intime et profond entre le propriétaire et la terre.

On peut dire que la maison du narrateur est un espace de bonheur. Le héros y vit confortablement.

Cependant il existe deux descriptions de la maison, la maison «normale» et la maison «hantée». La maison est le symbole de son état d'âme. Au début de la nouvelle, il est heureux et la décrit avec beaucoup de plaisir : «J'aime ma maison où j'ai grandi (...)» insiste-t-il avec l'utilisation du possessif (p.37) Le narrateur vit le plus souvent dans sa chambre, son espace intime. Le reste de la maison n'est jamais décrit. C'est pourquoi il s'y sent mal : si son état d'esprit est négatif alors c'est dans la chambre que se manifeste le Horla. La chambre est la métaphore de l'esprit du narrateur. On sait que le Horla apparaît dans la chambre. En effet, à chaque fois qu'il se manifeste et entre directement en contact physique, le narrateur s'y trouve : la première fois, le 25 mai, «quelqu'un » cherche à l'étrangler dans son lit pendant son sommeil; ensuite, le 4 juillet, «j'ai senti une présence accroupie sur moi... ». (p.44) Et les exemples continuent de la sorte jusqu'à la fin de la nouvelle.

Cet espace clos, c'est aussi l'espace voisin qui décrit une frontière avec la maison. Cet espace voisin détermine ce qui entoure immédiatement la maison du narrateur comme la forêt ou la Seine. La forêt de Roumare¹ est comme un espace clos entouré de murs :

«Je pris une grande avenue de chasse, puis je tournai vers La Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert, épais, presque noir, entre le ciel et moi.» (p.41)



La forêt de Roumare²

¹ La forêt de Roumare, à l'ouest de Rouen, est un des lieux privilégiés de l'univers de Maupassant qui y a situé d'autres contes, dont le Gardé. (Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral* Paris, Larousse, 1986, p.41.)

²Source:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_for%C3%AAt_de_Roumare_au_printemps.JPG

La forêt, c'est un espace menaçant et fermé car elle est décrite avec un toit et des arbres dont les troncs forment des murs infranchissables à cause de leur hauteur. Elle est noire quand la maison est blanche et les armées d'arbres forment la métaphore violente des soldats à la guerre. On a, en outre, l'impression d'un labyrinthe :

« (...) Puis, ah ! je ne savais plus par où j'étais venu (...) Je ne savais plus du tout. Je partis par le côté qui se trouvait à ma droite, et je revins dans l'avenue qui m'avait amené au milieu de la forêt. » (p.41)

L'errance dans le labyrinthe est la métaphore des questions du narrateur perdu dans ses réflexions. C'est le douloureux chemin et la pensée qui ne trouve pas de réponse à ses questions.

L'espace de bonheur devient un espace hanté dès que le narrateur tombe malade. Pourtant il semble rapidement guéri après la consultation d'un médecin. Le premier signe de la présence du Horla se passe quand il se promène dans la forêt de Roumare. Ici, il se sent mal à l'aise : quelque chose le suit. Il étouffe parce que tous les arbres semblent animés.

Cette forêt est comme un espace clos qui enferme le narrateur. Il a été perturbé par les arbres. Cet espace autrefois familier lui devient alors étranger ; il s'y perd. «Puis, ah ! je ne savais plus par où j'étais venu.» (p.41) dit le narrateur.

Plusieurs objets dans la maison sont les témoins de l'existence du Horla. Un jour, le narrateur est surpris par la carafe d'eau qui se vide pendant la nuit. Il s'interroge et décide de faire une expérience quotidienne dont le résultat est toujours le même : quelque chose a bu l'eau et le lait qu'il avait préparés. Logiquement, il pense qu'il existe un être invisible dans sa maison. La certitude augmente lors du passage de la rose brisée qui s'envole. La situation s'aggrave à cause du livre dont les pages tournent mystérieusement seules.

Le point culminant est lors de la scène du miroir : il ne se voit pas lui-même dans le miroir à cause du Horla qui est devant lui. Cette fois, le narrateur perd patience. Il décide d'éliminer le Horla selon un plan bien organisé :

«21 août. – J'ai fait venir un serrurier de Rouen, et lui ai commandé pour ma chambre des persiennes de fer, (...) » (p.64)

Le fait qu'il veuille piéger le Horla montre que le narrateur croit à son existence. Il croit que le Horla existe mais il ne peut pas le voir parce que le Horla est transparent.

2.1.2. L'espace ouvert

Le premier déplacement au Mont Saint-Michel a lieu parce que le héros se sent mal à l'aise chez lui. Il note dans son journal :

«3 juin – La nuit a été horrible. Je vais m’absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra. » (p.41)

Nous apprenons que le héros est victime d’un cauchemar qui le blesse et se décide à partir en voyage.

Le déplacement au Mont Saint-Michel est la première sortie de la maison du héros. Le fait qu’il sorte de l’espace clos vers l’espace ouvert le rend heureux. La description de l’espace est en rapport direct avec l’état d’âme du personnage. Le héros se sent mieux après le voyage: «Je rentre. Je suis guéri. » (p.42) De plus, la description du Mont Saint-Michel a un sens positif avec les mots qui présentent la dignité, la puissance, et la grâce de la cathédrale «ce fantastique rocher», «fantastique monument», «la surprenante abbaye», «ce gigantesque bijou de granit» et le superlatif «la plus admirable demeure gothique». (p.42) Pourtant la description du Mont Saint-Michel montre l’inquiétude aussi par les mots et la personnification : «un mont étrange», «leurs têtes bizarres hérissées de chimères, de diables, de bêtes fantastiques, de fleurs monstrueuses, (...) » (p.42) Cela fait peur au narrateur. C’est toujours un aspect inquiétant partout où il va.



Le Mont Saint-Michel³

Néanmoins, cette visite l'amène à s'interroger sur l'existence et la puissance des forces invisibles qui nous entourent. Les paroles du moine le font réfléchir :

« Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants, les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, - l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant.

Je me tus devant ce simple raisonnement. Cet homme était un sage ou peut-être un sot. Je ne l'aurais pu affirmer au juste ; mais je me tus. Ce qu'il disait là, je l'avais pensé souvent.» (p.43)

³ Source : <http://www.eurosis.org/cms/index.php?q=node/701>

Cette réflexion nous emmène au thème principal de l'être invisible. On peut dire que cette visite est comme le début de l'enquête sur l'être invisible.

Ici, le vent est significatif, il est invisible et puissant. Le symbolisme du vent rêve plusieurs aspects. C'est, en raison de l'agitation qui le caractérise, un symbole de vanité, d'instabilité, d'inconstance. C'est une force élémentaire, qui appartient aux Titans : c'est assez dire à la fois sa violence et son aveuglement.(...) Dans les traditions bibliques, les vents sont le souffle de Dieu. (...) Les vents sont aussi des instruments de la puissance divine. (...) Dieu est un souffle, Dieu est un vent.⁴

Le deuxième déplacement a eu lieu à Paris. Mais cette fois, la situation a changé. Après avoir fait les expériences sur la carafe d'eau, l'état d'âme du héros a été bouleversé. Il veut encore une fois passer de l'espace clos à l'espace ouvert. Nous pouvons constater que l'espace ouvert l'apaise:

«Hier, après des courses et des visites, qui m'ont fait passer dans l'âme de l'air nouveau et vivifiant.» (p.46)

⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, pp. 364-366.

En outre, cette visite peut témoigner de la normalité du héros. Dès son arrivée dans la capitale, on constate une amélioration. Chez lui, il semble perdre la raison, mais à Paris il recouvre ses esprits. On le voit dans le style de l'écriture : le 9 juillet, le discours du narrateur est confus, plein d'exclamations et de points de suspensions qui montrent son état instable : «On avait bu tout le lait! Ah! Mon Dieu! » (p.46), mais dès son arrivée à Paris, le 12 juillet il redevient calme et logique comme l'indique la conjonction «j'avais *donc* perdu la tête.» (p.46) Et, comme au Mont Saint-Michel, il se sent mieux :

« En tous cas, mon affolement touchait à la démence, et vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb.» (p.46)

Si le Mont Saint-Michel est le lieu où il cherche des réponses philosophiques à ses questions, Paris est le lieu où il rencontre le docteur Parent qui lui offre des explications scientifiques. Après, le 14 juillet, il a un esprit critique sur sa situation en cette période de fête nationale. Son discours est marqué par des présents de vérité générale (il utilise plusieurs fois le verbe «c'est»), des conjonctions telles que *mais*, *puisque*, des raisonnements logiques de cause à conséquence et des répétitions doubles (C'est nous qui soulignons les phrases dans tous les extraits) :

« 14 juillet (...) Le peuple est un troupeau imbécile, tantôt stupidement patient et tantôt féroce révolté. On lui dit : “ Amuse-toi. ” Il s'amuse. On lui dit : “ Va te battre avec le voisin. ” Il va se battre. On lui dit : “Vote pour l'Empereur. ” Il vote pour l'Empereur. Puis, on lui dit : “ Vote pour la République. ” Et il vote pour la République. Ceux qui le dirigent sont aussi sots ; mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent être que niais, stériles et faux, par cela même qu'ils sont des principes, c'est-à-dire des idées réputées certaines et immuables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien, puisque la lumière est une illusion, puisque le bruit est une illusion.» (pp.47- 48)

Enfin il va à Rouen deux fois. La première fois, il va consulter des livres à la bibliothèque. Le 16 août, il trouve un livre rédigé par le docteur Hermann Herestauss qui doit lui fournir des informations sur les invisibles qui nous entourent. Il y retourne le 10 septembre, à l'hôtel Continental. C'est la dernière fois qu'il rédige son journal. Il vient de détruire sa maison. Ce dernier déplacement est différent des autres car il ne cherche plus de réponses.

Un autre élément relie ces lieux ouverts. Bien qu'ils soient une solution à son état et qu'ils représentent un espoir pour le héros, ces trois villes ne lui permettent jamais de trouver de réponse. Plus grave, il rentre toujours chez lui avec un doute. Il quitte d'abord le Mont Saint-Michel avec cette question rhétorique à la réponse évidente : « Est-ce que nous voyons la cent millième partie

de ce qui existe? (...) » (p.43) À Paris, chez Madame Sablé, il doute de l'hypnotisme. À Rouen, il consulte un livre qui ne lui donne pas de réponse. D'ailleurs, l'auteur de l'ouvrage, le docteur Herestauss, dont le nom est inventé par Maupassant peut cacher, selon l'hypothèse de Marie Claire Bancquart, la version germanisée de « Herr ist aus»⁵, l'homme qui est d'ailleurs, le hor-là.

Alors, influencé par le doute, il doit toujours rentrer chez lui. D'abord, au Mont Saint-Michel, «le simple raisonnement»⁶ du moine montre que le voyage a été inutile. Le 30 juillet, il rentre de Paris et de Bougival. Il est sûr d'être guéri : « Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien. » (p.53) Mais à Rouen, le 16 août, il n'a pas le choix. Influencé par le Horla, il décide d'aller « à la maison» et non « à la gare » comme il le voulait. (p.58) À l'hôtel Continental, rien ne change car il se sent toujours menacé par le Horla. Il pense à la mort : «Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !...» (p.67)

Finalement, il rentre toujours chez lui, dans l'espace clos. Il ne peut donc pas s'échapper trop longtemps de l'espace clos qui l'enferme comme une prison.

⁵ Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral* Paris, Larousse, 1986, p.58.

⁶ L'adjectif posé devant le nom signifie que le raisonnement unique suffit à éliminer la question, et non que le raisonnement est facile à comprendre.

2.2. Les définitions de l'espace «fantastique»

Le XIX^e siècle est la grande époque du fantastique. Cette vogue commence en France dans les années 1820. Au cours du siècle, le fantastique évolue. Dans les années 70, on ne s'intéresse plus aux histoires de fantômes, de diables et de châteaux hantés. Mais l'intérêt est focalisé sur le magnétisme, l'hypnotisme, la maladie mentale et la découverte d'une apparence de vie sur les planètes lointaines. C'est à cette période que Maupassant commence à écrire ses contes et nouvelles.⁷



Guy de Maupassant⁸

⁷ Françoise Rachmühl. *Le Horla Maupassant*. Paris, Hatier, 1983, p.30.

⁸ Source : <http://www.ifbremen.de/veranstaltung-archiv.php?id=159>

D'abord, la première caractéristique du fantastique c'est qu'il s'appuie sur la réalité. «Le fantastique se caractérise par une intrusion du mystère dans le cadre de la vie réelle», écrit P.-G. Castex en 1951.⁹ Par exemple, la description du Mont Saint-Michel présentant un espace vrai et des légendes peut donner l'illusion complète du vrai. Le lecteur hésite sur cette vraisemblance.

Ensuite, le fantastique plonge le lecteur dans le doute. Le fantastique est une hésitation entre le fait rationnel et le fait irrationnel. «Le fantastique ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage.», dit T. Todorov.¹⁰

Enfin, le fantastique se caractérise par son alliance avec la peur. La peur n'est pas un manque de courage devant un danger réel, mais un sentiment étrange et puissant. C'est la peur inexplicable qui s'attaque à l'être et laisse deviner le trouble de son âme, son angoisse devant ce qu'il ne comprend pas. Le héros du récit fantastique répond également à quelques traits de caractère comme la solitude, la maladie ou la fatigue. Parfois même, un grand malheur s'est abattu sur lui.

⁹ P.-G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* Paris, J. Corti, 1951, p.8.

¹⁰ T. Todorov. *Introduction à la littérature fantastique* Paris, Le Seuil, 1970, p.46.

Le Horla est un récit fantastique, répondant à ces points. Le fantastique doit s'enraciner dans le réel pour être crédible : l'histoire se déroule dans un espace réel comme Rouen, Paris, et le Mont Saint-Michel. Elle permet au lecteur de douter de l'identité du Horla et fait peur au lecteur comme au narrateur par le mystère du Horla.

En ce qui concerne l'espace, on peut dire que l'espace clos dans Le Horla est un espace fantastique car il prend place sur un lieu réel, la maison du narrateur à Rouen.

De même Maupassant s'est refusé la facilité d'élire les lieux traditionnels du fantastique (...) Le lieu doit sembler quelconque, et, dans les rares occasions où Maupassant fait appel à l'exotisme, il le juxtapose toujours avec des endroits tout à fait connus du lecteur. (...) Ce procédé de juxtaposition aide précisément à définir l'espace de l'inexplicable chez Maupassant : c'est un espace où se projette l'inquiétude du héros ; il peut être décrit nullement un accent fantastique. C'est la Seine des joyeuses histoires de canotier (...) au «Horla». L'eau, elle pénètre et rend fou ; mais non sans avoir tout d'abord empli de bonheur le canotier (...) ¹¹

¹¹ Marie-Claire Banquart. *Maupassant conteur fantastique* Paris, Minard, 1976, p.63.

De plus, l'espace clos fait douter le narrateur et le lecteur de l'existence du Horla : la carafe d'eau qui se vide, les verres qui se brisent, sont-ils des preuves de l'existence du Horla ou de l'hallucination du héros ? On trouve une explication irrationnelle et une explication logique. Une hésitation enveloppe le lecteur.

Enfin, l'espace clos provoque une angoisse que l'on éprouve devant un fait inexplicable, mais aussi une angoisse plus profonde, existentielle, devant le mystère de la vie et de la mort.

On peut dire que l'espace clos est un espace fantastique parce que lorsque la situation se produit dans un espace réel, l'histoire nous fait douter, l'histoire nous fait peur.

Les objets figurés dans la nouvelle sont inanimés. Pourtant, ils nous font douter de l'existence du Horla car ils agissent de façon autonome.

De plus, les couleurs principales trouvées dans la nouvelle sont le blanc, le rouge et le noir. C'est l'intention de l'écrivain d'introduire ces trois couleurs dans la description de la manifestation du fantastique.

2.2.1. Les objets

Les objets, dans l'univers fantastique de Maupassant, occupent une place importante : même inanimé, ils piègent le personnage et le récit se construit souvent autour d'eux. Ils peuvent être traités comme des personnages ou être

assimilés à de simples éléments du décor. Beaucoup jouent un rôle dans Le Horla.

On peut dire que c'est là que repose l'une des caractéristiques du fantastique.

Toutes les dimensions de temps traquent l'homme, de même que celle de l'espace. Dans l'un comme dans l'autre cas, Maupassant est particulièrement frappé par la présence animée et haineuse des objets – dernier recours du solitaire – qui finissent par l'abuser comme font les hommes. (...) une carafe vidée, la présence d'un vampire. Le monde est plein d'hostilités menues, auxquelles il serait vain d'espérer échapper. Aussi les objets tiennent-ils dans l'œuvre de Maupassant une place aussi grande que dans le roman policier : ce sont des indices.¹²

Les objets dans Le Horla sont des objets innocents. Mais les objets les plus innocents peuvent provoquer le mystère et montrer un aspect inquiétant et inattendu. C'est l'inattendu qui est important dans le fantastique. Dans l'espace fantastique, même les objets les moins dangereux comme la carafe d'eau, le verre ou bien encore le livre peuvent provoquer une crainte inexplicable. Ils marquent les étapes de l'aliénation car ils sont voués à la disparition : c'est l'eau d'abord qui disparaît puis la rose, le reflet dans la glace, enfin la maison.

¹² Marie-Claire Banquart. *Maupassant conteur fantastique* Paris, Minard, 1976, p.73.

La première angoisse survient quand la carafe se vide toute seule pendant la nuit. Le 5 juillet, après le cauchemar, le narrateur remarque que la carafe qui était pleine est maintenant vide. «Elle était vide ! Elle était vide complètement !» (p.45)
 Cette angoisse continue le lendemain :

« 6 juillet – Je deviens fou. On a encore bu tout ma carafe cette nuit ;
 - ou plutôt, je l'ai bue !» (p.45)

Pourtant, il a fait un test : du 6 au 9 juillet, il dispose du vin, du lait, de l'eau, du pain et des fraises sur la table. Le résultat c'est que l'on a seulement bu l'eau et le lait. Cette expérience lui apprend que ce n'est pas lui qui a bu l'eau car quand il frotte ses lèvres, sa barbe, et ses mains avec la mine de plomb, il ne trouve aucune trace de liquide. Il a donc très peur. À cause de cette crise, il se décide à partir pour Paris. C'est le deuxième déplacement après le Mont Saint-Michel. On peut dire que l'effet de l'objet sur le narrateur le pousse vers l'espace ouvert.

La fraise est mentionnée deux fois dans le Horla : être l'un des objets pour un test et être cueillie par le narrateur qui est contrôlé par le Horla. Elle a donc une valeur significative. «Les fraises sont la nourriture d'été des Indiens et symbolisent la bonne saison. Si l'âme de défunt goûte à ce fruit, elle oubliera le monde des vivants et tout retour à la vie au pays des vivants lui sera jamais impossible (...) On pourrait rapprocher cette croyance de celle qui est rapportée

dans l'hymne homérique à Déméter, relativement au pépin de grenade de Perséphone qui, pour l'avoir goûté fut condamnée aux enfers. Les morts ne doivent plus goûter aux fruits des vivants. Les nourritures terrestres sont interdites aux habitants des Enfers.¹³ Le fait que le Horla oblige le narrateur à manger des fraises montre son pouvoir invincible:

«Puis, tout d'un coup, il faut, il faut, il faut que j'aille au fond de mon jardin cueillir des fraises et les manger !» (p.57)

Le lait est le symbole par excellence de la nourriture spirituelle.¹⁴ Le fait que le Horla ne boive qu'eau et lait montre que le Horla est équivalent à un dieu ou un diable qui a le pouvoir spirituel.

Il existe ainsi d'autres incidents comme les verres brisés :

«4 Août – Querelle parmi mes domestiques. Ils prétendent qu'on casse les verres, la nuit, dans les armoires. Le valet de chambre accuse la cuisinière, qui accuse la lingère, qui accuse les deux autres. Quel est le coupable ? Bien fin qui le dirait !» (p.53)

¹³ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.354.

¹⁴ Ibid., p.103.

Il semble que quelqu'un brise ces verres mais on ne sait pas qui. Ensuite, c'est la scène de la rose brisée. Cette fois le narrateur est très bouleversé. Cet évènement a lieu quand il se promène dans son jardin :

«Comme je m'arrêtais à regarder un géant de batailles qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier comme si une main invisible l'eût tordue, puis se casser comme si cette main l'eût cueillie !» (p.53-54)

Dans Le Horla, on ne trouve pas d'héroïne, cette scène de rose montre le manque d'amour du héros puisque la rose symbolise la coupe de vie, l'âme, le cœur, et l'amour.¹⁵

De plus, la fleur semble être un symbole d'instabilité, non d'une versatilité qui serait propre à la femme, mais de l'instabilité essentielle de la créature.¹⁶ Cet aspect correspond au thème de l'espace de la mort.

On peut remarquer que chaque incident augmente le niveau d'angoisse et de peur. Chaque évènement est de plus en plus intense. Et tous les évènements ont eu lieu dans l'espace clos. Quand le narrateur voit le livre dont les pages se tournent seules, une sorte de folie remplace la peur. Il essaie d'attraper le Horla :

¹⁵ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.115.

¹⁶ Ibid., p.329.

«D'un bond furieux, d'un bond de bête révoltée, qui va éventrer son dompteur, je traversai ma chambre pour le saisir, pour l'étreindre, pour le tuer !» (p.59)

On peut constater que l'état d'esprit du narrateur évolue : il passe de la peur à l'agressivité.

De plus, l'identité du Horla évolue également. Le narrateur sent de plus en plus l'existence du Horla. Il est certain qu'un être invisible habite sous le même toit que lui.

Le dernier objet dans la nouvelle est le miroir. Le miroir joue un rôle particulièrement significatif. Il renvoie l'image de l'homme. Il est le symbole de son être intime ; il figure son double. D'ailleurs, le fait que quelqu'un ne voie rien dans le miroir peut prévoir la mort de cette personne. Comme le miroir donne aussi l'image juste du narrateur, le «Je» dans Le Horla se voit dans le miroir son propre mort.

D'ailleurs, la structure de la nouvelle dévoile un redoublement de certains éléments correspondant au dédoublement du personnage. Deux voyages, deux personnages intercesseurs du fantastique (le moine et le médecin), (...) deux individus en un (le deuxième étant un double dégradé du premier). (...)

Certains objets sont révélateurs de ce double : la maison reflet de l'état d'âme du personnage (sa destruction préfigure le suicide du

narrateur), l'eau et ses différents états, la carte de visite utilisée comme miroir lors de la séance chez le Dr Parent et, bien sûr, la glace où le dément ne se voit plus (déconstruction de l'être au profil d'un autre).¹⁷

Dans Le Horla, le miroir montre l'être invisible qui hante le narrateur et le remplace symbolisant ainsi en la perte de son reflet et de son esprit. Le héros qui a vu le Horla lui manger son reflet est en colère et a l'intention de le tuer : «Je le tuerai. Je l'ai vu !», «Mon image n'était pas dedans.» (p.63), «Le corps imperceptible avait dévoré mon reflet.» (p.64) Le miroir est à ce passage de la peur à la folie. Il insiste sur l'existence du Horla. Il change le Horla abstrait en Horla concret. Autrement dit, il change l'être invisible en être visible :

«Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu.» (p.64)

On peut constater que tous les événements ont lieu dans l'espace clos. Et les incidents sont de plus en plus graves. La scène du miroir décide le narrateur à tuer le Horla.

¹⁷ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.19.

2.2.2. Les couleurs

En ce qui concerne l'espace «fantastique», Maupassant utilise beaucoup le blanc, le rouge et le noir. D'abord, dans le premier jour de son journal, il mentionne un bateau brésilien :

«Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel, venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pas pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir.» (p.37)

Quelques mois plus tard, le héros croit que le Horla est venu de ce bateau brésilien :

«Ah ! Ah ! je me rappelle, je me rappelle le beau trois-mâts brésilien qui passa sous mes fenêtres en remontant la Seine, le 8 mai dernier ! Je le trouvai si joli, si blanc, si gai ! L'Être était dessus, venant de là-bas, où sa race est née ! Et il m'a vu ! Il a vu ma demeure blanche aussi ; et il a sauté de navire sur la rive. Oh ! Mon Dieu !» (p.61)

Le narrateur croit que le Horla est attiré par sa maison blanche. Rappelons que le Horla se nourrit de lait. On peut dire que le blanc est le symbole du danger. De plus le blanc s'associe à la notion de transparence.

Le rouge est sur le pavillon du bateau anglais. Le narrateur a posé un verre de vin et la fraise qui sont rouges près de l'eau et du lait, le jour où il a fait

l'expérience. Mais le Horla n'en a pas voulu. Il a rejeté le rouge et a préféré le blanc. De plus, le 14 août, le Horla force le héros à cueillir des fraises dans un jardin et les manger. C'est davantage le narrateur qui est associé au rouge.

On peut trouver le rouge encore dans la scène de la rose brisée. Le rouge l'entoure, lui donne une identité. Couleur de sang et la mort, le rouge préface une fin tragique à l'image de la fleur :

«Puis la fleur s'éleva, suivant une courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux.» (p.54)

À la fin du récit, on retrouve le rouge dans le feu qui ravage la maison du narrateur. Mais cette fois encore le rouge le caractérise puisque c'est lui l'auteur de l'incendie :

«Comme ce fut long ! Je croyais déjà que le feu s'était éteint tout seul, ou qu'il l'avait éteint, Lui, quand une des fenêtres d'en bas creva sous la poussée de l'incendie, et une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle, caressante, monta le long du mur blanc et le baisa jusqu'au toit.» (p.65)

On peut dire que le rouge est la couleur de la mort. La couleur rouge est comme le feu de l'enfer.¹⁸ Le rouge est comme la préoccupation de la mort du narrateur.

La dernière couleur que l'on va analyser est le noir. Presque toutes les fois que le narrateur sent la présence du Horla, c'est pendant la nuit. La nuit est également le moment privilégié de la narration fantastique :

«25 mai- Aucun changement ! Mon état, vraiment, est bizarre. À mesure qu'approche le soir, une inquiétude incompréhensible m'envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible.»
(p.39)

Le héros souffre de cauchemar. «3 juin – La nuit a été horrible.» La carafe d'eau, le livre, la scène du miroir, tout a eu lieu la nuit. La scène finale se produit à minuit, le narrateur brûle sa demeure :

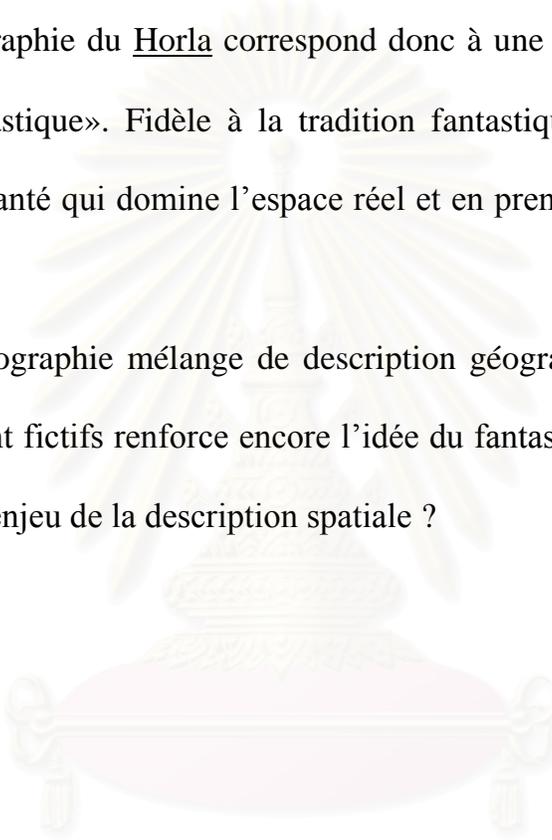
«Hier donc, le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu'à minuit, bien qu'il commençât à faire froid. (...) Tout était noir, muet, immobile ; pas un souffle d'air, pas une étoile, des montagnes de nuages qu'on ne voyait point mais qui passaient sur mon âme si lourds.» (p.65)

¹⁸ La chute de niveau est celle de Lucifer, porteur de la lumière céleste, précipité dans les flammes de l'enfer : un feu qui brûle sans consumer, mais exclut à jamais de la régénération (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.310.)

On peut dire que dans Le Horla, le blanc, le rouge et le noir sont les symboles du danger et de la mort.

La topographie du Horla correspond donc à une division entre espace réel et espace «fantastique». Fidèle à la tradition fantastique, cette division met en avant l'espace hanté qui domine l'espace réel et en prend les symboles, les objets et les couleurs.

Cette topographie mélange de description géographique réelle et de lieux peints strictement fictifs renforce encore l'idée du fantastique présent dans le réel. Quel est alors l'enjeu de la description spatiale ?



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHAPITRE III

L'ORGANISATION DE L'ESPACE

Dans une œuvre littéraire, quand l'auteur veut présenter l'espace où se déroule l'action, il lui faut passer par la description. On peut dire que l'espace romanesque est aussi un espace verbal. En réalité, l'auteur voit les objets dans l'espace mais dans l'écriture il lui faut décrire chaque objet.

«La représentation scripturale d'un lieu ou d'un objet pose le vieux problème du rapport des «mots» aux «choses» ou du «texte» au «monde», bref du linguistique à l'extra-linguistique référentiel. Cette confrontation est tout particulièrement appelée par la nature même d'une esthétique romanesque massivement figurative qui joue des ressources instrumentales d'un langage capable de construire à travers les mots l'illusion de la réalité.(...) Le choix, le dosage et la répartition des éléments qui construisent l'espace figuré varient selon l'esthétique propre à chaque roman. On peut diviser l'organisation de l'espace en deux tendances : la représentation spatiale qui occupe ou non une place importante.¹

L'absence de décor ne signifie pas que l'espace ne joue aucun rôle. Au contraire, elle possède une fonction. Dans Le Horla, il existe une

représentation spatiale qui n'insiste pas sur la description de l'espace ; chez Mme Sablé, l'auteur ne mentionne rien du décor. C'est pourtant la scène la plus longue de la nouvelle. L'absence de la description montre que l'auteur insiste sur l'action quand le docteur Parent hypnotise la parente du héros.

Dans Le Horla, il existe une importance particulière accordée à la description de l'espace. L'auteur décrit les formes, les couleurs, les lumières, les dimensions, et tous les détails qui permettront de donner aux décors une présence consistante, pour rendre la présence du Horla possible.

¹ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, pp.92-93.

La description de l'espace dans Le Horla joue sur le rapport entre l'espace et le bonheur ; la maison du narrateur à l'incipit et le Mont Saint-Michel en sont les premiers exemples.

La description permet de situer le personnage dans son cadre et d'imaginer sa vie parmi ses objets familiers qui sont autour de lui. Normalement, elle se produit selon la progression du texte. Elle accompagne le personnage lors de ses déplacements. Elle intervient entre deux temps forts comme une pause au coeur de la tension dramatique.²

La représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier : panoramique horizontal ou vertical (un observateur regarde ce qui l'entoure, de bas en haut ou de haut en bas); description statique ou ambulatoire, quand le narrateur est immobile en ayant une vue fixe ou quand il découvre un environnement en mouvement.³ On constate que tous les modes d'organisations ont pour but de décrire la tonalité de l'espace et permettent à Maupassant de donner une fonction à l'espace dans son oeuvre.

² J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, p.95.

³ Ibid., p.95.

Dans Le Horla, la description spatiale peut être divisée en deux catégories : la description spatiale de l'espace clos et la description spatiale de l'espace ouvert. L'espace clos contient une description spatiale objective et une description spatiale subjective.

En ce qui concerne l'espace ouvert, la description spatiale se fait au fur et à mesure des déplacements du narrateur. La représentation de l'espace ouvert intervient après un temps fort ou un point culminant de l'histoire pour accorder une pause au lecteur. Le lecteur et le narrateur peuvent ainsi, après une situation intense, «démultiplier par deux relais».⁴ Nous allons analyser la description des trois déplacements.

Les déplacements marquent une pause dans la tension fantastique. La description spatiale de l'espace ouvert est différente. Le Mont Saint-Michel est décrit avec soin, avec tous les détails, avec objectivité et subjectivité. À Paris et à Rouen, la description spatiale n'est pas nécessaire. Mais cette absence de description a un sens. À Paris, chez Mme Sablé, il n'y a pas de description de la maison. L'auteur veut insister sur l'action, sur la scène de l'hypnose.

⁴ Philippe Hamon. « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, Littérature N°4, dec. (1971), p.40.

Regardons maintenant la relation entre les parties descriptives du récit et l'espace que l'on divise en deux genres : les descriptions et l'espace clos d'un côté ; les descriptions et l'espace ouvert de l'autre. Quand le narrateur vit dans l'espace clos, sa pensée est irrationnelle, confuse, troublée et effrayée. Mais lorsqu'il est à l'extérieur de sa maison, la description de sa pensée est stable, ordonnée et rationnelle. De plus, l'espace ouvert est comme un espace social. Le narrateur développe une relation sociale quand il entre dans un espace ouvert. Il a des conversations avec les autres. L'espace ouvert libère en effet le narrateur de l'espace clos et la société est une partie de l'espace ouvert.

Nous remarquons par ailleurs la vision du peintre dans Le Horla. Maupassant n'oublie pas ses dons de peintre : c'est un écrivain qui sait faire voir les choses qu'il décrit. À la manière des Impressionnistes, il brosse légèrement le cadre de la description spatiale. Il fait jouer le choc des couleurs et le miroitement des reflets pour dépeindre.⁵

⁵ Françoise Rachmühl. *Le Horla Maupassant*. Paris, Hatier, 1983, p.72.

3.1. La description spatiale

Dans le récit, la description est aussi nécessaire que la narration. La description spatiale «permet de situer le personnage dans son cadre, d'imaginer sa vie au milieu des objets familiers qui l'entourent»⁶ En ce qui concerne les descriptions dans Le Horla, elles ont pour fonction d'insérer une pause dans une situation insoutenable pour le narrateur. En effet, la description de l'espace clos est divisée en deux étapes : une étape initiale et une autre finale. Autrement dit, ce sont les deux périodes qui correspondent à: l'avant et l'après le Horla.

Avant la venue du Horla, le narrateur peint la maison de façon paradisiaque en décrivant une scène de belle matinée devant sa maison. On peut constater que Maupassant choisit le procédé descriptif panoramique horizontal en utilisant des détails descriptifs : à gauche..., à droite... D'après Greimas, il existe deux manières fondamentales d'envisager la description spatiale :

⁶ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, p.95.

Une première segmentation permettant de démarquer les limites de la séquence et de dégager les grands lignes de son organisation interne, peut être effectuée selon les critères spatiaux. Elle tiendra compte d'une part, de la distribution générale des espaces, opérée par l'énonciateur lors de la production du texte, et de l'autre, de l'inscription des acteurs dans ces espaces, telle qu'elle se manifeste par leur déplacement.⁷

Selon Greimas, la description spatiale peut être soit objective, soit subjective, et dépend du désir de l'auteur et la technique propre à chaque récit. Dans Le Horla, l'auteur emploie les deux techniques de description, la description objective lorsque le narrateur n'est soumis à aucune émotion trop intense, la description subjective lorsque le cœur prend le dessus.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

⁷ A.J.Greimas. *Maupassant, La sémiotique du texte : exercice pratique*. Paris, Le seuil, 1976, p.93.

3.1.1. La description spatiale de l'espace clos

La description spatiale de l'espace clos correspond à la description de la maison. On l'a divisée en deux étapes : avant et après le Horla. La maison avant la venue du Horla est décrite comme un paradis. Si l'auteur utilise davantage de description spatiale objective que de description spatiale subjective au début du récit, c'est qu'il est paisible.

La description spatiale objective apporte du réalisme à l'espace décrit. On ne juge pas. On emploie un vocabulaire relatif aux cinq sens : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, et le toucher. Le champs lexical des cinq sens se mélangent dans la même description spatiale de manière à ce que l'on ne puisse pas les séparer.

Maupassant a fait ses personnages à son image, sensible aux impressions subtiles qui naissent d'un paysage ou d'une rencontre. Mais c'est toujours par le truchement de leur regard, de leur ouïe, de leur odorat - de leur souvenir ou de leurs rêves – qu'il permet au lecteur d'entrer en contact avec une réalité mouvante et complexe. Dans «Le Horla», «l'air frais, léger et doux, plein d'odeur d'herbes et de feuilles», verse au cœur du héros une énergie nouvelle.⁸

⁸ Françoise Rachmühl. *Le Horla Maupassant*. Paris, Hatier, 1983, p.71.

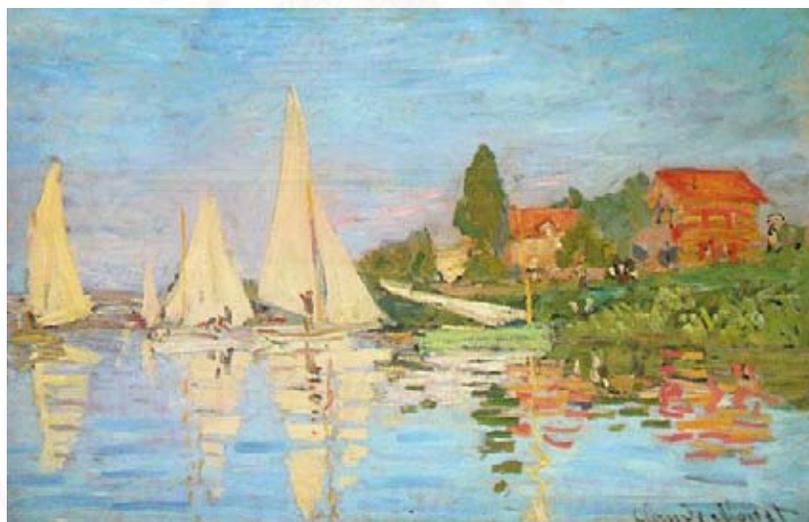
Le passage suivant présente bien l'art de Maupassant de mélanger ces sensations :

«(...) De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule, le long de mon jardin, derrière la route, presque chez moi, la grande et large Seine qui va de Rouen au Havre, couverte de bateaux qui passent. À gauche, là-bas, Rouen, la vaste ville aux toits bleus, sous le peuple pointu des clochers gothiques. Ils sont innombrables, frêles ou larges, dominés par la flèche de fonte de la cathédrale, et plein de cloches qui sonnent dans l'air bleu des belles matinées, jetant jusqu'à moi leur doux et lointain bourdonnement de fer, leur chant d'airain que la brise m'apporte, tantôt plus fort et tantôt plus affaibli, suivant qu'elle s'éveille ou s'assoupit. Comme il faisait bon ce matin!»
(p.37)

La sensation visuelle est marquée par l'horizontalité, la profondeur, la forme, la couleur et le mouvement. On peut trouver les mots qui montre l'horizontalité: «le long de mon jardin», «la grande et large Seine qui va de Rouen au Havre», «À gauche», les mots qui présentent la profondeur : «derrière la route», «là-bas». La forme est montrée par «pointu», «frêle» et «large». Pour la couleur, on peut trouver le bleu : «toit bleu», «air bleu». Le mouvement se voit avec «bateaux qui passent».

La ville de Rouen au début du «Horla» n'est évoquée qu'à travers les sensations délicieuse et ténues du narrateur, attentif seulement à la vue des «toits bleus» et des «clochers gothiques», et à leur «doux et lointain bourdonnement de fer». Dans son exaltation poétique, il néglige totalement le faubourg industriel de Saint-Sever, dont les hautes cheminées d'usine font pendant aux tours des églises dans toutes les autres descriptions.⁹

Ce côté visuel est encore une fois très proche de l'Impressionnisme: le mouvement continu des éléments représentés tels que les bateaux ou les couleurs primaires (« l'air bleu ») fait des description de vraies toiles impressionnistes.



Régate à Argenteuil¹⁰, 1872 – Claude Monet

⁹ Françoise Rachmühl. *Le Horla Maupassant*. Paris, Hatier, 1983, p.71.

¹⁰ Source : <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/first/regate/>

Quant à la sensation auditive, nous pouvons entendre les cloches qui sonnent : «(...) et plein de cloches qui sonnent dans l'air bleu (...)», «leur doux et lointain bourdonnement de fer», «leur chant d'airain». En outre, la description spatiale objective montre la relation entre la ville et le narrateur :

L'être trouve son identité dans cette circulation de la vie : passage incessant des bateaux qui assure la liaison entre la ville et la mer, entre les pays, circulation des odeurs et des sons qui parviennent jusqu'au narrateur.¹¹

D'ailleurs, bien que des descriptions pittoresques ne se trouvent guère dans un récit fantastique, on constate que Le Horla est quand même un chef d'œuvre que l'on peut étudier d'une façon poétique. La citation suivante montre bien cette idée:

À la veine fantastique s'est ajouté, dans les vingt dernières années, un attrait plus «poétique» lié à l'existence de textes antérieurs à la version définitive et permettant, à travers une lecture poéticienne, de suivre la création de l'écrivain : chantier ou «fabrique», le Horla et ses esquisses devenaient ainsi un objet idéal d'analyse, et ce d'autant plus que la relative brièveté du texte permettait d'en «saturer» toutes les composantes.¹²

¹¹ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.27.

¹² André Vial. *Guy de Maupassant et l'art du roman*. Paris, Nizel, 1954, pp.484-485. cité dans Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral*. Paris, Larousse, 1986, p.47.

Des alitérations, des répétitions et des assonances augmentent la beauté auditive du texte : «la vaste ville», «le peuple pointu» «des clochers gothiques», «la flèche de fonte», «cloches qui sonnent», «l'air bleu des belles matinées», «jetant jusqu'à moi», «leur doux et lointain bourdonnement», «tantôt plus fort et tantôt plus affaibli», «elle s'éveille ou s'assoupit» La musicalité de ces phrases crée une véritable symphonie.

En ce qui concerne la description subjective, elle sert à traduire les sentiments du personnage. Elle est présentée par le champ lexical de l'affectivité où sont incluses lumière, couleur et forme. La description subjective apparaît à travers les adverbes qui marquent l'intensité de l'émotion et les adjectifs à valeur affective (appréciative ou dépréciative). En outre, il existe le vocabulaire de l'affectivité qui se rapporte à la psychologie, aux émotions et aux sentiments. On peut trouver cette description spatiale subjective de l'espace clos, dans la scène de la forêt de Roumare :

«Je pris une grande avenue de chasse, puis je tournai vers la Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert, épais, presque noir, entre le ciel et moi. (...) Je me tournai brusquement. J'étais seul. Je ne vis derrière moi que la droite et large allée, vide, haute, redoutablement vide; et de l'autre côté elle s'étendait aussi à perte de vue, toute pareille effrayante.» (p.41)

Cette subjectivité est marquée de façon poétique par la métaphore : «un toit vert» ainsi que par l'adjectif à valeur affective dépréciative «effrayante».

3.1.2. La description spatial de l'espace ouvert

La description spatiale de l'espace ouvert est, elle aussi objective et subjective. Commençons d'abord par la description spatiale objective de l'espace ouvert. Remarquons que la description objective est souvent courte et précise : «6 août (...) Je me promenais à deux heures, en plein soleil, dans mon parterre de rosiers... dans l'allée des rosiers d'automne qui commencent à fleurir.» (p.53) «7 août (...) En me promenant, tantôt au grand soleil, le long de la rivière, (...)» (p.54)

Hier, après des courses et des visites, qui m'ont fait passer dans l'âme de l'air nouveau et vivifiant, j'ai fini ma soirée au Théâtre-Français. On y jouait une pièce d'Alexandre Dumas fils¹³, et cet esprit alerte et puissant a achevé de me guérir. (p.46)

¹³ Fils naturel de l'auteur des Trois Mousquetaires, Alexandre Dumas dit Dumas fils (1824-1895) connut le succès grâce à la Dame aux camélias (1848) roman qu'il porta à la scène en 1852 et qui fournit le sujet de « La Traviata » de Verdi. (Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral* (Larousse, 1986) Paris p.47.)

Je suis rentré à l'hôtel très gai, par le boulevard. Au coudolement de la foule, je songeais, non sans ironie, à mes terreurs, à mes suppositions de l'autre semaine, car j'ai cru, oui j'ai cru qu'un être invisible habitait sous mon toit. (p.47)

La description spatiale objective correspond à la représentation de l'espace objective de l'auteur ou du personnage. Elle permet au lecteur de comprendre le réalisme de la description. . Les extraits ci-dessus sont des scènes parisiennes (le Théâtre-Français, le boulevard, et les rues). Il est à noter qu'aucun adverbe ou adjectif ne marque les sentiments du narrateur sur l'espace.

La description spatiale subjective de l'espace ouvert est, quant à elle, très claire dans la scène du Mont Saint-Michel. Il s'agit d'une description qui passe par le cœur et non simplement par les yeux. Alors, il y a ici le jugement et le sentiment du personnage sur l'espace. La description est subjective et relie l'espace au sentiment du personnage. Cette description permet au lecteur de découvrir la psychologie du personnage.

Dès l'aurore, j'allai vers lui. La mer était basse comme la veille au soir, et je regardais se dresser devant moi, à mesure que j'approchais d'elle, la surprenante abbaye. [...] Ayant gravi la rue étroite et rapide, j'entrai dans la plus admirable demeure gothique construite pour Dieu sur la terre, vaste comme une ville, pleine de salles basses écrasées sous des voûtes et de hautes galeries que soutiennent de frêles colonnes. J'entrai dans ce gigantesque bijou de granit, aussi léger qu'une dentelle, couvert de tours de sveltes clochetons, où montent des escaliers tordus, et qui lancent dans le ciel bleu des jours, dans le ciel noir des nuits, leurs têtes bizarres hérissées de chimères¹⁴, de diables, de bêtes fantastiques, de fleurs monstrueuses, et reliés l'un à l'autre par de fines arches ouvragées. (p.42)

Les marques de subjectivité sont la présence des adjectifs relatif à l'émotion («fantastique, surprenant»), la métaphore («bijou de granit»), la comparaison («aussi léger qu'une dentelle», par exemple) et le superlatif («la plus admirable demeure...»).

¹⁴ La chimère est un monstre mythologique à tête de lion, ventre de chèvre et queue de dragon; elle crachait des flammes et fut vaincue par Bellérophon. Il faut préciser que « chimère » est entré dans le vocabulaire français comme synonyme de « rêve non réalisable ». (Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral*. Paris, Larousse, 1986 p.42.)

La subjectivité disparaît néanmoins après chaque déplacement. On peut constater qu'après le voyage, le narrateur se sent mieux : «2 Juillet – Je rentre. Je suis guéri. J'ai fait d'ailleurs une excursion charmante». À partir de cet exemple, on peut dire que la description subjective de l'espace associe l'espace au personnage. Le personnage se sent bien quand il est hors de sa maison. C'est pourquoi Maupassant présente le Mont Saint Michel - le premier déplacement - longuement et délicatement en nous offrant tant de détails.

La citation suivante montre que la scène du Mont Saint-Michel libère le narrateur de l'angoisse et que cette séquence présente non seulement une pause mais aussi une technique impressionniste :

La description du Mont Saint-Michel évoquée par le narrateur au début de son journal montre un homme qui semble avoir oublié ses angoisses. Mais ce décor peut cacher un aspect plus inquiétant. (...) Ainsi nous avons vu comment la description du Mont Saint-Michel n'est pas un simple ornement esthétique ou une banale pause dans la nouvelle : certe la technique impressionniste du tableau et la splendeur du site révèlent les goûts esthétiques de Maupassant.¹⁵

¹⁵ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.80.

Les descriptions spatiales objective et subjective ont la même fonction. Elles ont pour but de rendre le texte vraisemblable. La description est le décor significatif qui dessine les ambiances de peur, de panique ou de joie. Elle a un rapport avec la psychologie du personnage. La description spatiale dans l'espace clos est objective au début de l'histoire et devient subjective après la présence du Horla. La description spatiale dans l'espace ouvert est objective et subjective. Elle est objective dans la scène de Paris; c'est la période où le personnage se sent bien. Elle est subjective dans la scène du Mont Saint-Michel pour donner au lecteur une bonne impression sur l'espace partagée par le narrateur.

3.2. Les relations entre la description et l'espace

La description dans l'espace clos et celle de l'espace ouvert sont différentes. Dans l'espace clos, la description qui présente la pensée du narrateur est cohérente. Mais après la venue du Horla, la description de la pensée du narrateur est confuse. Dans l'espace ouvert, Maupassant présente l'idée d'un personnage rationnel en utilisant les conjonctions de cause et de conséquence. L'espace ouvert est en outre l'espace «social». On y retrouve le personnage en contact avec la société.

3.2.1. La description et l'espace clos

Au début de l'histoire le narrateur se sent bien, et ceci est traduit par la description : «Quelle journée admirable!» «J'aime ma maison», «Comme il faisait bon ce matin», «ce navire me fit plaisir à voir.» (p.39) À contrario, le commencement du malheur se retrouve dans la description dans l'espace clos : «12 mai – J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours ; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste.» (p.38) La pensée du narrateur dans l'espace clos au début de l'histoire est raisonnée. Il a posé des questions puis a fourni les justifications. On peut trouver cette structure de phrase dans les trois groupes de mots suivants:

« 16 Mai – Je suis malade, décidément! Je me portais si bien le mois dernier! J'ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi *souffrante* que mon corps. J'ai sans cesse cette sensation affreuse d'un **danger menaçant**, cette appréhension d'un **malheur** qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un **mal** encore inconnu germant dans le sang et dans la chair. » (p.39)

À partir de la structure des trois groupes (qu'on appellera rythme ternaire) de mots, l'on reforme le champ lexical de la peur, le doute, le danger, la menace et la mort dans l'espace clos. On pourrait le constater en consultant tableau à la page suivante.

Tableau 1

Date	Lieu	Nom	Verbe	Adjectif	Adverbe
16 Mai	La maison	danger appréhension malheur pressentiment mal		souffrante affreuse menaçant	
25 Mai	La maison	inquiétude menace oppression crainte malaise trouble irritation congestion perturbation mélancolique poltron bourreau épouvante couchemar impuissance	envahir redouter battre frémir tressaillir se noyer êtreindre étrangler paralyser écraser étouffer	bizarre incompréhensible terrible confuse irrésistible étrange imparfait perfide anéantir atroce affreux affolé seul	
2 Juin	La forêt de Roumare	frisson angoisse solitude		aggravé étrange inquiet seul (2) apeuré effrayante bizarre	stupidement redoutablement
3 Juin	La maison			horrible	

La description dans la scène de la forêt de Roumare dévoile l'état bouleversé de son âme. En comparant la scène initiale à la scène de la forêt, on peut dire que son âme est comme un arbre fortement enraciné au début de l'histoire mais après une inexplicable étrangeté, l'arbre n'est plus dans un état stable :

«J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, (...)» (p. 37)

«Je fermai les yeux. Pourquoi? Et je me mis à tourner sur un talon, très vite, comme une toupie. Je faillis tomber; je rouvris les yeux; les arbres dansaient; la terre flottait; je dus m'asseoir.» (p. 41)

Le narrateur mentionne ses profondes et délicates racines qui lient l'homme à la terre. Après avoir senti quelqu'un le poursuit, il est paniqué. Son état d'âme est bouleversé comme les arbres et la terre. Les arbres stables deviennent instables. La terre constante devient branlante. Son état d'âme équilibré s'effond.

L'arbre peut être considéré, en tant que symbole de vie, comme un lien, un intermédiaire entre la terre où il prolonge ses racines, et la voûte du ciel qu'il rejoint ou touche de sa cime. (...) Pour l'analyste moderne, par son obscurité et son enracinement profond, la forêt symbolise l'inconscient. Les terreurs de la forêt, comme les terreurs paniques, seraient inspirées, selon Jung, par la crainte des révélations de l'inconscient.¹⁶

¹⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.340.

Cette citation confirme la valeur significative de la forêt. L'inconscient ici, dans Le Horla, c'est celui de la peur du narrateur.

Béatrice Lausdat mentionne aussi l'idée des racines et des arbres :

Le bonheur idyllique dont empreint le premier extrait se caractérise par une ouverture sur un monde d'harmonie et de lumière ; la stabilité de l'être est fondée sur l'idée de transmission : transmission biologique telles les racines (sens propre et figuré ici) qui nourrissent l'arbre (le platane devant la maison), qui assurent le lien avec les ancêtres ; héritage familial et matériel représenté par la maison, patrimoine régional (le parler, la nourriture, la terre).¹⁷

Un autre incident anormal qui fait irruption l'espace clos, c'est le cauchemar.

25 mai - Je dors – longtemps – deux ou trois heures – puis un rêve – non – un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors,... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre...serre.. de toute sa force pour m'étrangler. Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes; je veux crier, – je ne peux pas; – je veux remuer, – je ne peux pas; –

¹⁷ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.27.

j'essaye, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, – je ne peux pas!

Et soudain je m'éveille, affolé, couvert de sueur. J'allume une bougie. Je suis seul. Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu' à l'aurore. (p. 40)

C'est le premier cauchemar du narrateur. Ce cauchemar qui «se renouvelle toutes les nuits», révèle que le narrateur n'est pas heureux dans l'espace clos. « 3 juin – La nuit a été horrible.» (p. 41) Après le cauchemar depuis le 25 mai et la scène de la forêt au 2 juin, la tension s'intensifie.

Le héros revient du Mont Saint-Michel le 2 juillet et déclare qu'il se sent mieux : «2 juillet – Je rentre. Je suis guéri.» (p. 42). Pourtant, le cauchemar reprend : «3 juillet – J'ai mal dormi» (p. 44), «4 Juillet – Décidément, je suis repris. Mes cauchemars anciens reviennent. Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne buvait ma vie entre mes lèvres (..) 5 juillet – (...) Je me couchai ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore.

Le cauchemar se trouve continuellement jusqu'au 9 juillet : «L'invincible sommeil m'a saisi, suivi bientôt de l'atroce réveil.»

Le cauchemar prend la forme d'un assassinat : on veut l'«étrangler» le 25 mai, quelqu'un «accroupie», «buvait ma vie» le 4 juillet. Après le cauchemar, le

diariste note que quelqu'un a bu de l'eau dans la carafe. Le deuxième déplacement se produit après les expériences avec la carafe. Le narrateur part alors pour Paris.

On peut voir le passage de l'espace clos à l'espace ouvert dans le schéma ci-dessous:

Schéma 1

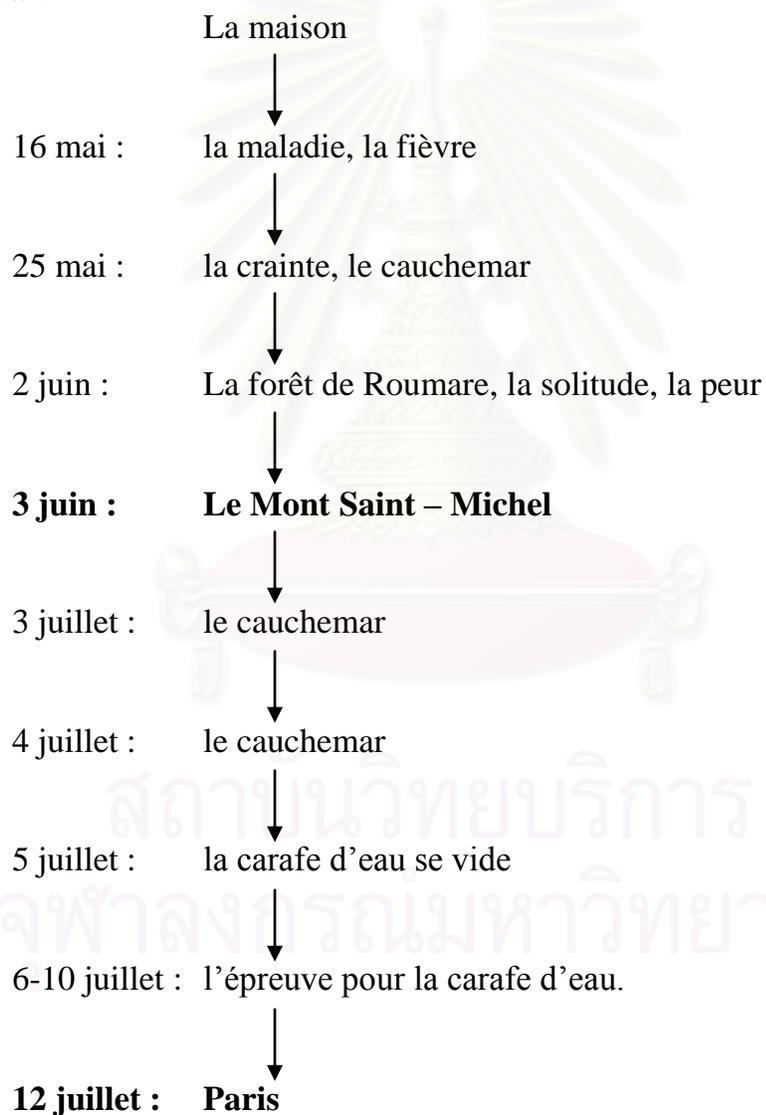
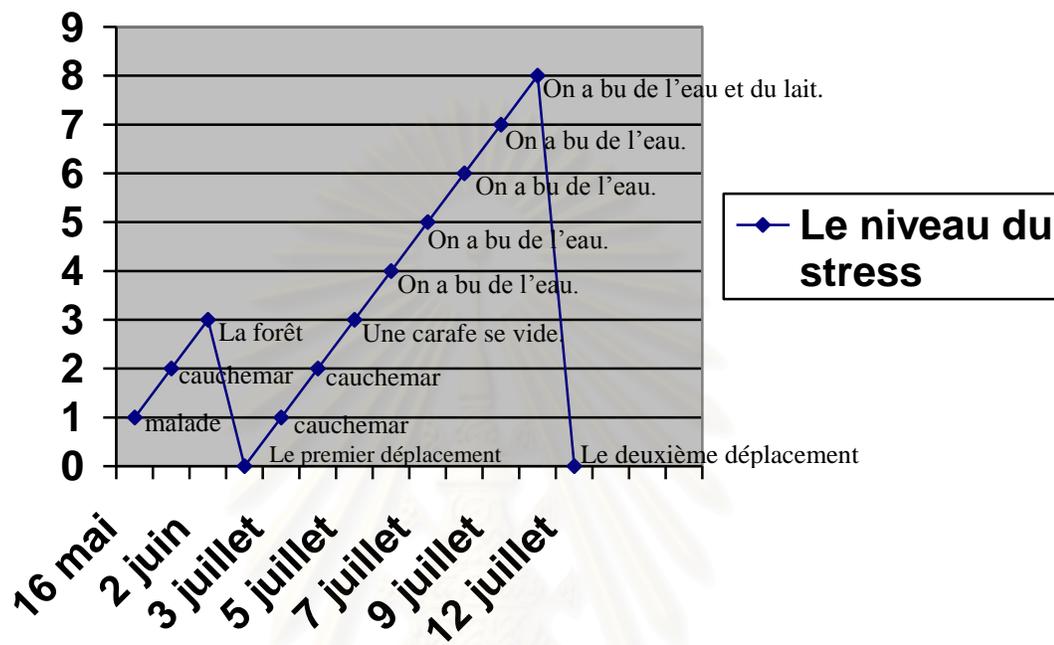


Schéma 2



Selon le schéma 2, on constate que le niveau d'inquiétude est plus intense dans l'espace clos et absent dans l'espace ouvert. On peut dire que quand la situation dans l'espace clos est tendue, l'auteur opère un déplacement. Le déplacement procure un soulagement à la fois au narrateur et au lecteur. Le narrateur, se remémore les épisodes en présence du Horla. Quant au lecteur, il s'autorise à douter pour un instant de la présence et de l'existence du Horla.

Le héros rentre de Paris. La situation est calme dans l'espace clos : «30 juillet – Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien.» (p. 53) «2 août – Rien de nouveau ; il fait un temps superbe. Je passe mes journées à regarder couler la Seine.» (p. 53) Ensuite, se produit le petit incident de la querelle parmi

les domestiques au sujet d'un verre brisé. Après, c'est la scène de la rose brisée, l'une des scènes importantes de la nouvelle. Le héros se promène dans son jardin, l'espace clos ou l'espace voisin. Le narrateur se sent mal à l'aise chez lui :

«Alors, je rentrai chez moi l'âme bouleversée ; car je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible, qui se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher aux choses, les prendre et les changer de place, doué par conséquent d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens, et qui habite comme moi, sous mon toit.» (p. 54)

Le narrateur sent de plus en plus intensément l'existence du Horla dans sa maison.

Après le Mont Saint-Michel, le champ lexical de la peur et de la menace dans l'espace clos revient continuellement :

Tableau 2

Date	lieu	Nom	Verbe	Adjectif
3 Juillet	La maison	peur cauchemar		
5 juillet	La maison	étonnement peur angoisse	assassine mourir épouvanter	étrange éperdu épouvantables
				affreuse mystérieuse étranger inconnaisable engourdie captif abominable fou
6 juillet				fou
10 juillet		crainte (Mon) Dieu!		surprenant fou atroce

Une structure analogue est employée pour le deuxième voyage : les événements s'aggravent jusqu' au point culminant lors de chaque épisode. C'est évident qu'avant le voyage au Mont Saint-Michel, la situation dans l'espace clos est la plus sérieuse. Et l'auteur nous accorde une pause en nous y emmenant. Le deuxième épisode est le suivant : après le premier voyage, la situation dans l'espace clos est calme pour un jour, «Je suis guéri». Mais plus tard, la tension s'intensifie jusqu' à la scène de la carafe d'eau. L'auteur «insère» le voyage à Paris pour détendre le narrateur et le lecteur. De plus, l'état normal du narrateur à Paris fait douter au lecteur si le héros est fou ou l'Invisible existe. Au 10 Juillet, la

justification du départ est pareille à celle du 3 juin : le narrateur est mal à l'aise dans l'espace clos. Alors il décide de partir vers l'espace ouvert pour fuir cette situation incompréhensible.

Le 7 août le journal du narrateur révèle la peur et la crainte : «Peu à peu, cependant un malaise inexplicable me pénétrait. Une force, me semblait-il, une force occulte m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière. J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous opresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et que le pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal.» (p.56)

Le 8 août, le cauchemar revient : «J'ai passé hier une affreuse soirée.» (p. 56) Le 10 août, on peut constater que la narrateur ne veut pas vivre dans l'espace clos : «Toujours rien ; je ne puis rester chez moi avec cette crainte et cette pensée en mon âme ; je vais partir.» (p. 56)

Notons que le narrateur souffre physiquement et mentalement. Le champ lexical de la maladie physique et de la maladie mentale dévoile les maux le 13 août : «Quand on est atteint par certaines maladies, tous les ressorts de l'être physique semblent brisés, toutes les énergies anéanties, tous les muscles relâchés,

les os devenus mous comme la chair et chair liquide comme de l'eau. J'éprouve cela dans mon être moral d'une façon étrange et désolant. Je n'ai plus aucune force, aucun courage, aucune domination sur moi, aucun pouvoir même de mettre en mouvement ma volonté. Je ne peux plus vouloir ; mais quelqu'un veut pour moi ; et j'obéis.» (p. 57)

Le 14 août, un étrange incident se produit. C'est la scène des fraises. Comme les autres scènes, les mots qui présentent la peur se multiplient : «esclave», «terrifié», «éperdu», «tremblant». On y retrouve un rythme ternaire : «Oh! Mon Dieu! Mon Dieu! Mon Dieu! Est – il un Dieu? S'il en est un, délivrez-moi, sauvez-moi! secouez-moi! Pardon! Pitié! Grâce! Sauvez-moi! Oh! Quelle souffrance! Quelle torture! Quelle horreur!» (p. 57).

Se peut-il que cette structure ternaire puisse symboliser la trinité chrétienne ? Le mot Trinité désigne Dieu, unique en trois personnes : Père, Fils, et le Saint-Esprit. Beaucoup de mots portent la majuscule: «Puissantes», «Invisible» (p.38), «Mon Dieu», «les Invisible» (p.57), «L'Être», «le Horla» (p.61), «Lui», «L'Être nouveau», «le Horla» (p.66), «l'Être Invisible» «Redoutable», «ce corps d'Esprit» (p.67), comme autant d'adjectifs et de dénominations propres à Dieu. L'utilisation de la majuscule paraît signifier que le Horla a un statut proche de Dieu. Le Horla, pour le narrateur est unique, invisible et puissant comme un dieu,

c'est pourquoi cette structure est répétée maintes fois quand le narrateur parle du Horla.

Si le Horla n'est pas Dieu, il est toutefois une entité très grande. Comme Dieu, il est puissant et imperceptible à nos yeux. Nous sommes, en retour, invisibles tant nous lui sommes microscopiques. À ce titre, le narrateur présente souvent l'idée de la petite particule. Il pense que l'homme est un être très petit, qui vit dans une goutte d'eau. Dieu ne voit pas l'homme, car l'homme est trop petit et insignifiant. Le Mont Saint-Michel insiste aussi sur le fait que le narrateur pense que Dieu est hors de portée. Alors, Dieu ne peut le sauver. Le Horla peut aussi être un démon, le diable qui veut mener le héros en enfer.

Le narrateur mentionne que l'homme est tout petit : «Nous sommes si infirmes, si désarmés, si ignorants, si petits, nous autres, sur ce grain de boue qui tourne délayé dans une goutte d'eau.» (p.59) Comme l'homme est tout petit, Dieu ne le voit pas et ne peut nous secourir : « Mais, est-ce moi ? Est-ce moi ? Qui serait-ce ? Qui ? Oh ! mon Dieu ! Je deviens fou ! Qui me sauvera ? » En outre, le nom de la cousine du narrateur est «Sablé». Cela fait le rapport à l'expression «se sentir comme un grain de sablé». Le choix du nom renforce ainsi l'idée que l'homme est petit et insignifiant.

Le 15 août, le narrateur est très sûr de l'existence des êtres invisibles : « Donc les Invisibles existent ! Alors, comment depuis l'origine du monde ne se

sont-ils pas encore manifestés d'une façon précise comme ils le font pour moi ? Je n'ai jamais rien lu qui ressemble à ce qui s'est passé dans ma demeure. Oh ! si je pouvais la quitter, si je pouvais m'en aller, fuir et ne pas revenir. Je serais sauvé, mais je ne peux pas.» (p.57)

Le narrateur voudrait “s'en aller”, “fuir” et “ne pas revenir” dans l'espace clos mais il ne le peut pas. Le fait qu'il ne puisse pas fuir est justifié par deux raisons. Premièrement, il est attaché à sa terre, à son pays comme il l'a déjà mentionné en première page de son journal. On sait dès lors qu'il ne peut pas s'échapper de lui-même, de son problème intime. Deuxièmement, il est gouverné par quelque chose. L'idée d'une possession se trouve continuellement «14 août. - Je suis perdu ! Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! quelqu'un ordonne tous mes actes, tous mes mouvements, toutes mes pensées (...)» (p.57), «15 août. - Certes, voilà comment était possédée et dominée ma pauvre cousine,(...) Mais celui qui me gouverne, quel est-il,(...)» (p.57).

Le champ lexical de l'obsession, «possède», «gouverne», «ordonne», «dominée», nous présente l'espace carcéral, un espace fermé et condamné d'où l'on ne peut s'échapper. C'est aussi un moyen de s'interroger sur l'origine du Horla, la possession étant bien souvent une manifestation démoniaque.

Il utilise enfin cet espace clos pour piéger le Horla. C'est son tour. Il a un plan bien organisé : «21 août. - J'ai fait venir un serrurier de Rouen et lui ai

commandé pour ma chambre des persiennes de fer, comme en ont, à Paris, certains hôtels particuliers, au rez-de-chaussée, par crainte des voleurs. Il me fera, en outre, une porte pareille. Je me suis donné pour un poltron, mais je m'en moque !...» (p.64) Le Horla qui le gouverne, le possède et le domine doit devenir enfin son prisonnier. Il voudrait se libérer lui-même de cette prison, de cet espace clos. Le narrateur en cause un incendie :

«J'ai fermé ma persienne de fer, et revenant à pas tranquilles vers la porte, j'ai fermé la porte aussi à double tour. Retournant alors vers la fenêtre, je la fixai par un cadenas, dont je mis la clef dans ma poche. (...) J'étais sûr qu'il n'avait pu s'échapper et je l'enfermai, tout seul, tout seul. Quelle joie ! Je le tenais ! Alors, je descendis, en courant ; je pris dans mon salon, sous ma chambre, mes deux lampes et je renversai toute l'huile sur le tapis, sur les meubles, partout ; puis j'y mis le feu, et je me sauvai, après avoir bien refermé, à double tour, la grande porte d'entrée.» (p.65)

Deux idées essentielles apparaissent ici. D'abord, le héros change sa propre maison en prison. On peut le constater par ces mots «il n'avait pu s'échapper», «je l'enfermai, tout seul» «après avoir bien refermé, à double tour». Ensuite, les mots «mon salon», «ma chambre» et «mes deux lampes» nous montrent une fois encore l'attachement du narrateur pour sa maison, comme dans le début de l'histoire.

La scène la plus importante, c'est celle de l'incendie. La maison du bonheur, à l'image du paradis, devient la maison hantée proche de l'enfer.

Le début et la fin de la nouvelle organisent un réseau de relations qui rendent compte de l'évolution du narrateur. (...) L'action se passe dans le même lieu : devant la maison du narrateur, dans son jardin ; c'est le narrateur qui décrit mais la joie de vivre du début a laissé place à la peur et à la démence à la fin ; le personnage vient de mettre le feu à la maison et pense avoir ainsi tué le Horla.¹⁸

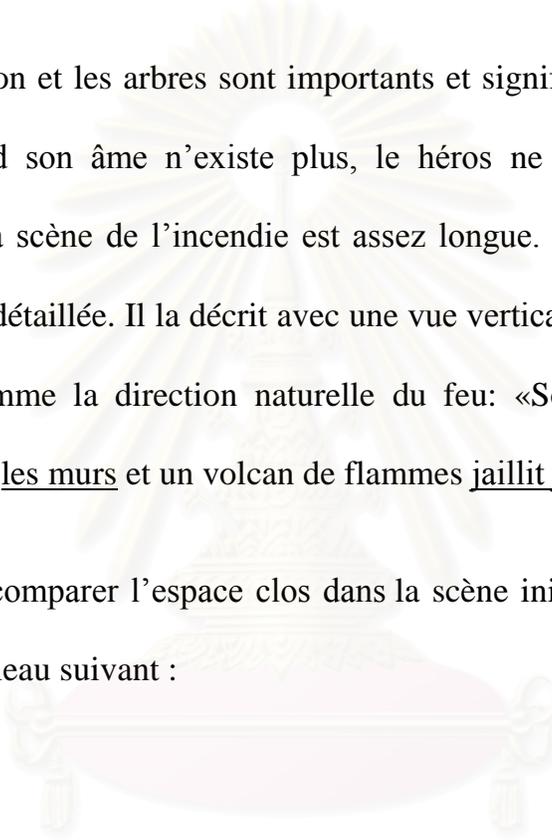
La description de cette dernière scène souligne : «La maison, maintenant, n'était plus qu'un bûcher horrible et magnifique, un bûcher monstrueux, éclairant toute la terre, un bûcher où brûlaient des hommes, et où il brûlait aussi, Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le nouveau maître, le Horla !» (p.66) La maison est comme l'enfer par la présence du feu. De plus, l'oxymore « bûcher horrible et magnifique » nous montre l'état de déséquilibre du héros. Le fait que le héros appelle le Horla «mon prisonnier» insiste une nouvelle fois sur l'idée que le narrateur change sa propre maison en prison pour piéger le Horla mais aussi que, enfin, il exerce un pouvoir sur lui. Et, puisque chaque partie de la maison brûle, on peut dire que le feu détruit chaque partie de son âme. Le feu dévaste toute la maison ; il est alors privé de son âme. Les arbres aussi sont brûlés : «Une lueur

¹⁸ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.25.

courut dans les arbres, dans les branches, dans les feuilles». Puisque les arbres sont comme ses racines, maintenant il se retrouve sans racine, sans aucun lien. Tout dans cette scène a une valeur symbolique.

La maison et les arbres sont importants et significatifs. Tous représentent son âme. Quand son âme n'existe plus, le héros ne peut vivre non plus. La description de la scène de l'incendie est assez longue. L'auteur décrit la maison ruinée de façon détaillée. Il la décrit avec une vue verticale. C'est la description de bas en haut comme la direction naturelle du feu: «Soudain le toit tout entier s'engloutit entre les murs et un volcan de flammes jaillit jusqu'au ciel. » (p.66)

On peut comparer l'espace clos dans la scène initiale et la scène finale en consultant le tableau suivant :



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Tableau 3¹⁹

	Au début	À la fin
Deux perspectives opposées	Le regard balaie horizontalement puis verticalement.	Le narrateur regarde du fond de son jardin d'où rétrécissement du champ visuel mais en même temps agrandissement par le métaphore du feu.
Richesse du registre sensoriel	La vision crée le plaisir, l'odorat souligne l'importance du sol natal, l'ouïe permet la relation entre le narrateur et sa ville; même le toucher et le goût viennent enrichir la description.	La nuit et l'épouvante empêchent la vision, les sons harmonieux ont fait place aux bruits terrifiants et mal identifiés, les impressions tactiles évoquent le froid et la peur.
Une sensation de continuité et d'harmonie avec le monde extérieur.	Univers de clarté, de légèreté où la vie offre son animation, la nature, son hospitalité ; c'est l'accord parfait avec le monde comme le suggèrent la musique des cochers et la construction des phrases.	La nouvelle se clôt sur un univers inquiétant : un paysage nocturne, une atmosphère pesante, une nature figée, inconnue, et hostile.

¹⁹ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.25.

Avec la destruction de la maison, il pense au suicide, car il est déjà presque mort. Il ne peut pas protéger une partie de lui-même alors il se tue. Si, une fois la maison en cendres, le Horla l'obsède encore, c'est qu'il n'a pas été emporté par le feu. C'est peut-être parce que le Horla n'a jamais occupé la maison du narrateur. De ce fait, l'espace perd ici toute importance, il n'est plus. On supprime l'espace géographique superflu dans la scène finale car le Horla est peut-être le narrateur lui-même. Il est donc inutile d'évoluer dans un espace concret puisque le Horla est en fait dans sa tête. Toutes les descriptions figurées dans l'espace clos préparaient, depuis le début, le narrateur à une fin tragique. Chaque manifestation de Horla, chaque aise du héros n'étaient que des étapes vers la propre mort. Mais dans tout récit fantastique, il faut le suspense c'est pourquoi, lorsque la description dans l'espace clos est grave, la situation est intense et sérieuse, le narrateur voyage vers l'espace ouvert pour nous soulager et pour retarder l'inévitable.

3.2.2. La description et l'espace ouvert

La description est en relation avec l'espace ouvert. La description de l'espace ouvert se voit comme un moyen d'échapper au Horla. Le narrateur engage beaucoup de conversations dans l'espace ouvert qui fonctionne alors comme un espace «social».

Nous verrons que le premier déplacement a eu lieu après la scène de forêt de Roumare. C'est alors qu'il entame son premier voyage, au Mont Saint-Michel. Là, le narrateur rencontre le moine qui lui raconte des légendes. L'une des légendes qui le frappe beaucoup est l'histoire des chèvres à figure humaine. S'ensuit une conversation entre les deux hommes. Le moine conclut avec une affirmation très simple :

« Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, - l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant. » (p.43)

Les paroles du moine nous présentent l'importance du verbe "voir". Ce verbe paraît souvent dans Le Horla et correspond à l'idée de l'être invisible. C'est la différence entre la vue et la vision. La vue, c'est ce qu'on "voit" réellement. La vision est la perception du monde extérieur par la vue intérieure. Quand le narrateur arrive au Mont Saint-Michel, le premier mot qu'il a dit c'est «Quelle vision !» (p.42) et la description du Mont Saint-Michel reflète la fascination du narrateur. Elle modifie le décor «objectif» par une vision subjective. Le vocabulaire de cette description est différent de celui de l'épisode de la forêt de Roumare. Au Mont Saint Michel, le narrateur voit les couleurs: «cette immense

baie jaune, sous un ciel d'or et de clarté(...)» (p.42) Dans la forêt, le narrateur ne voit rien « Je ne vis derrière moi que la droite et large allée vide, haute, redoutablement vide ; et de l'autre côté elle s'étendait aussi à perte de vue, toute pareille, effrayante.» (p.41) «Je fermai les yeux.» (p.41) La vision au Mont s'oppose à la vue dans la forêt. Toutes deux sont néanmoins la preuve du mal-être du narrateur : si la vision est une déformation de la réalité, la vue est impossible dans la forêt. Dans Le Horla, «voir » est impossible ou interdit.

D'ailleurs, les paroles du moine prévoient ce qui va arriver à la fin de l'histoire « (...) renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires ». Ces mots reviennent à la fin de l'histoire, donc à la fois dans l'espace ouvert et dans l'espace clos. Le moine laisse entendre la possibilité de l'existence de l'invisible en ce monde par la présence du vent. Alors pourquoi le Horla n'existerait-il pas ? Le Horla est puissant et invisible.

Le deuxième déplacement à Paris est également motivé par une crise. Cette crise est plus grave que la première dans la forêt. Quelqu'un a bu de l'eau de sa carafe. À Paris, le narrateur est équilibré « vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb.» (p.64)

« Ceux qui le dirigent sont aussi sots ; mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent être que niais, stériles et faux, par cela même qu'ils sont des principes, c'est-à-dire des idées réputées, certaines et immuables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien, puisque la lumière est une illusion, puisque le bruit est une illusion.» (p.47)

Ici, l'idée de la lumière apparaît. L'illusion est l'interprétation fautive de ce que l'on perçoit provenant des lois de l'optique. C'est une erreur de point de vue, ou l'apparence dépourvue de réalité. L'illusion peut être une opinion fautive, une croyance erronée qui trompe par son caractère séduisant. On ne connaît pas la réalité car tout ce qu'on voit ou ce qu'on entend est une illusion. C'est l'idée philosophique du narrateur. À vrai dire, le narrateur redevient raisonnable à Paris. C'est pourquoi on trouve la description rationnelle dans cet espace ouvert.

Le 16 Juillet, la scène la plus longue de ce journal a lieu chez Mme Sablé, la cousine du narrateur. Cette scène est longue à cause de la conversation et la démonstration de l'hypnose du Docteur Parent. Au début, les paroles du docteur le rendent incrédule :

« Nous sommes, affirmait-il, sur le point de découvrir un des plus importants secrets de la nature, je veux dire, un de ses plus importants secrets sur cette terre ; car elle en a certes d'autrement importants, là-bas, dans les étoiles. Depuis que l'homme pense, depuis qu'il sait dire et écrire sa pensée, il se sent frôlé par un

mystère impénétrable pour ses sens grossiers et imparfaits, et il tâche de suppléer, par l'effort de son intelligence, à l'impuissance de ses organes. Quand cette intelligence demeurait encore à l'état rudimentaire, cette hantise des phénomènes invisibles a pris des formes banalement effrayantes. De là sont nées les croyances populaires au surnaturel, les légendes des esprits rôdeurs, des fées, des gnomes, des revenants, je dirai même la légende de Dieu, car nos conceptions de l'ouvrier-créateur, de quelque religion qu'elles nous viennent, sont bien les inventions les plus médiocres, les plus stupides, les plus inacceptables sorties du cerveau apeuré des créatures. Rien de plus vrai que cette parole de Voltaire : "Dieu a fait l'homme à son image, mais l'homme le lui a bien rendu." (p.48)

Le docteur présente l'idée de la perception imparfaite de l'homme. C'est la même idée que le narrateur a déjà mentionné au début de son journal : «Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, (...) » (p.38)

Comme tout ce que l'on voit est l'effet de la lumière et l'homme a une perception imparfaite. Les extraits ci-dessus insistent sur l'idée de l'être invisible. Tout est illusion. Nos sens sont incomplets. Donc l'existence du Horla, de l'être invisible, est vraisemblable : ces thèses défendues par le narrateur à propos de nos sens accentue la présence du Horla. La description dans l'espace ouvert met l'accent sur l'idée des sens misérables dans l'espace clos. La conception de la perception imparfaite des hommes est importante. Elle a pour but de nous faire

penser à la possibilité de l'existence du Horla. Elle répond aux deux questions : «Le narrateur est-il fou ?» et «Le Horla existe-t-il ?»

La démonstration de l'hypnose est aussi un important moment. Le Docteur Parent hypnotise Mme Sablé au moyen d'une carte de visite qu'il présente comme un miroir. Cette scène met en avant des objets qui apparaîtront à la fin du journal.

Le narrateur rentre à l'hôtel avec l'âme bouleversée « Voilà ! je viens de rentrer ; et je n'ai pu déjeuner, tant cette expérience m'a bouleversé.» (p.52) En tout cas, à Bougival²⁰, il nous montre l'idée du surnaturel :

« J'ai été dîner à Bougival, puis j'ai passé la soirée au bal des canotiers. Décidément, tout dépend des lieux et des milieux. Croire au surnaturel dans l'île de la Grenouillère²¹, serait le comble de la folie... mais au sommet du Mont Saint-Michel?... mais dans les Indes ? Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure. Je rentrerai chez moi la semaine prochaine.» (p.53)

²⁰ Entre Paris et Saint-Germain-en-Laye, *Bougival* était un lieu de villégiature et de canotage fréquenté par les peintres impressionnistes. La Grenouillère, sur la rive opposée, qui sert de décor à un autre conte, *Yvette*, était un «café flottant», sorte de guinguette populaire. (Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral*. Paris, Larousse, 1986, p.53.)

²¹ L'évocation de la Grenouillère représentée si souvent par les peintres impressionnistes situe le récit à la Belle Époque et la description de la fête nationale (14 juillet célébré depuis 1880) montre le mépris de l'auteur pour cette troisième République (cf. Bel-Ami). (Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.20)

Bien sûr, le narrateur croit en l'influence des lieux et des milieux. Il est quelques lieux où l'on croit en existence du surnaturel. Alors il y a la possibilité d'avoir le surnaturel chez lui. Toutes les descriptions et toutes les circonstances rejoignent le thème de l'être invisible.



Les Bains de la Grenouillère²², 1869- Claude Monet

Après les deux voyages, on peut remarquer que le narrateur, au début du voyage, se sent guéri, mais il rentre toujours dubitatif et perplexe. Il se déplace parce qu'il pense qu'il peut échapper à la peur dans l'espace clos mais il y revient avec soupçon. En fait, les déplacements ne sont pas la vraie solution. C'est temporaire. À chaque fois le narrateur doit rentrer car il aime beaucoup sa maison.

²² Source : <http://www.masterpiece-paintings-gallery.com/monet-bathers.htm>

On peut observer que ce n'est pas le Horla qui l'enferme dans l'espace clos mais c'est lui-même qui s'enferme dans son univers sans avoir de contact avec le monde. Une fois encore, il est possible de penser que le Horla est en lui et peut-être même que c'est lui. Il vit seul, sans famille, avec ses domestiques à qui il parle très peu. Mais dans l'espace ouvert, il peut rencontrer beaucoup de gens. L'espace ouvert est l'espace "social" pour le narrateur. Au Mont Saint-Michel, il a une conversation avec le moine. À Paris il a fait des courses et des visites. Il est allé au théâtre, haut lieu de l'esprit. Il est allé à la fête nationale en rencontrant la foule. Il a rencontré sa cousine et le Docteur Parent. Après, il a dîné à Bougival et a passé la soirée au bal des canotiers. Tous les endroits où il est allé sont pleins de gens.

Cependant, chaque contact se révèle négatif. On se rend compte que presque toutes les fois où il s'entretient avec les autres, ce n'est pas lors d'une conversation normale. Elle lui fait toujours mal. Le dialogue avec le moine le perturbe plus qu'il ne le soulage. L'entretien avec Mme Sablé à Paris se produit quand elle n'est pas normale mais sous hypnose. Il manque la relation humaine puisque la destinataire, Mme Sablé, n'est pas dans un état propre à un échange raisonné. Puis quand elle recouvre son état normal, le narrateur n'arrive toujours pas à avoir une conversation sensée avec elle car elle est dans un état émotif : «J'essayai cependant de ranimer sa mémoire, mais elle nia avec force, crut que je

me moquais d'elle, et faillit, à la fin, se fâcher.» (p.52) Chaque tentative de communication est vaine.

La conversation minime dans l'espace ouvert avec les autres nous montre que les déplacements ne sont pas une vraie solution pour le narrateur.

Le 10 Septembre, il retourne à Rouen. C'est le dernier voyage qu'il fait après qu'il a mis le feu chez lui. À l'hôtel Continental, le narrateur décrit la scène de l'incendie de manière très détaillée, comment piéger et enfermer le Horla avant de mettre le feu chez lui. Tous les voyages sont inutiles. La recherche religieuse au Mont Saint-Michel, la recherche scientifique chez sa cousine, la recherche philosophique à la bibliothèque à Rouen demeurent vaines. Puisque les voyages sont insignifiants et que les conversations sont stériles, le narrateur ne peut vivre ni dans l'espace clos ni dans l'espace ouvert, ce qui le condamne à la fin tragique. Il se suicide alors puisqu'il n'a pas sa place en ce monde.

CHAPITRE IV

LES FONCTIONS DE L'ESPACE

Pourquoi les actes dans un récit ont-ils lieu dans un endroit précis? Pourquoi les personnages doivent-ils se déplacer? Pourquoi l'auteur met-il son être de papier soit dans l'espace clos soit dans l'espace ouvert? L'espace est non seulement le décor mais aussi un moyen de développer un récit.

À une époque où la littérature romanesque place le lecteur dans le vraisemblable, l'espace n'est pas laissé au hasard. Mais en même temps, Le Horla se situe dans une «époque bourgeoise de confort matériel mais époque de trouble intellectuel, le dernier quart du XIX^e siècle s'offre, comme un luxe, les plaisirs esthétiques et les charlatanismes.»¹

¹ Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral*. Paris, Larousse, 1986, p.12.

L'espace est la partie d'un récit et propose alors un véritable pacte au lecteur. Ce dernier, en présence d'une description, ne peut pas penser in petto que «quelque chose va passer là».² Un lieu est choisi parmi d'autres pour que le récit soit intéressant. Le lieu et le personnage peuvent se donner un sens. Alors, le lieu doit être vraisemblable, crédible, et fictif ou non vérifiable.

L'objet donne des informations sur le personnage qui le possède. Dans Le Horla, les objets figurés sont tous fragiles : la carafe d'eau, la rose et le miroir. Comme l'espace peut caractériser le personnage, on en conclut que l'état d'âme du narrateur est faible, instable et prêt à se briser.

L'espace remplit alors une fonction emblématique. (...) Le lecteur véritablement construit s'efforcera de dégager, au-delà de l'anecdote rapportée, les possibles capacités symboliques de la localisation. (...) L'espace symbolise l'«âme» et le destin des personnages ou qu'il aide à fournir, de façon plus ou moins subtile, une explication des caractères, l'espace sert surtout de décor.⁵

⁴ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, p.96.

⁵ Ibid., p.97.

L'espace caractérise les personnages afin de permettre au lecteur d'en découvrir l'identité. Dans la nouvelle, on trouve les traits physiques et mentaux du personnage à l'aide de l'espace et des différents éléments qui le constituent.

«Une des fonctions les plus importantes de l'espace consiste bien souvent, avant tout, à l'action de se dérouler. (...) La simple lecture du titre impose l'idée d'un déplacement spatial, par ailleurs symbolique. (...) Le rôle du déplacement dans l'espace, là dans le

titre, se trouve également dans la table des matières qui égrène les toponymes, les noms de fleuves, les fleuves, les lieux à franchir, etc.»⁶

Le titre de la nouvelle peut faire penser à l'espace géographique. On pense au mot "hors-là", à quelque chose qui n'est pas de notre monde, qui lui est extérieur, étranger.

«Ainsi on remarquera à certains endroits du phonèmes, ceux ou celles constitutifs du nom HORLA : OR, LA, HO, H-R-L, etc. De plus, l'apparition de ces unités semble coïncider avec des moments narrativement marqués, ceux où la présence du Horla se fait plus manifeste ; elles contribuent par conséquent, par leur distribution, à souligner et à accompagner, comme un leitmotiv phonétique, le rythme calme/trouble de l'intrigue, et se concentrent dans des mots et

⁶ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, p.98. des groupes comme : frôlant, la rose, la mort, aurore, là, alors, la porte, les organes, horreur, hurler, homme, mêler à l'eau, et surtout l'adverbe «alors», plusieurs fois employé en couple («alors...alors») dans les moments de grand trouble du narrateur.»⁷

Ce qu'il faut préciser ici c'est que l'adverbe « alors » est l'anagramme sonore d'Horla. De plus, la consonne H, la lettre du Horla, joue un rôle

signalétique : le livre d'Hermann Herestauss, l'article de la Revue du monde scientifique qui cite le professeur Henriquez.

«Il est aisé de remarquer à cette occasion que l'espace romanesque ici utilise les capacités extra-linguistiques d'«obstacles naturels» (fleuves, montagnes, marais...) qui viennent s'opposer à la bonne exécution de la tâche à remplir par le héros et rendre plus difficile le trajet qu'il doit effectuer.»⁸

La nouvelle offre également «un obstacle naturel». C'est la Seine. La Seine qui coule devant la maison a une valeur symbolique. Elle est comme un obstacle qui sépare le héros du monde. Elle éloigne le narrateur de la société, de la culture qui se situe sur une autre rive, à Rouen.

⁷ Philippe Hamon. « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, Littérature N°4, dec. (1971), p.43.

⁸ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, p.98
L'espace par conséquent permet à l'intrigue d'évoluer. Un déplacement sépare deux êtres aimés, permet une rencontre, favorise un quiproquo. Mais parfois, il remplit également une autre mission. Dans certaines œuvres, l'espace dépasse cette fonction purement pratique pour devenir un élément constitutif fondamental, un véritable *agent* qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même.⁹

Dans Le Horla, la forêt de Roumare n'est pas un simple décor. Elle associe l'intrigue à la solitude et à la mort. En effet, l'espace et le personnage ne peuvent se séparer. Le personnage évolue toujours dans un lieu. Aucun personnage ne peut être créé sans espace. On peut alors considérer la relation entre l'espace et le personnage selon les trois points de l'étude de l'espace de Jean-Pierre Goldenstein : « Où ? Comment ? Pourquoi ? »

En ce qui concerne le personnage, il s'agit de se demander : où est-ce qu'il évolue ? Comment est représenté l'espace dans lequel il évolue ? Pourquoi l'auteur a-t-il choisi un espace au lieu d'un autre ?

⁹ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve, J.Duculot, 1989, p.98.

Certains espaces sont longuement et délicatement décrits alors que d'autres sont à peine esquissés. La fonction de l'espace selon J.P.Goldenstein inscrit la fiction à venir dans le vraisemblable comme pour retarder l'effet effrayant du fantastique, joint les procédés de caractérisation, remplit une fonction emblématique et permet à l'action de se dérouler.

Dans Le Horla, il existe ainsi deux personnages principaux : le « je » du narrateur et « le Horla » qui l'envahit.

4.1. L'espace et le personnage «je»

Le personnage «je» joue deux rôles : héros et narrateur. L'histoire se déroule au fur et à mesure que le lecteur parcourt son journal intime. L'espace principal où «je» évolue est sa maison, l'espace clos. D'autres espaces sont présents, consécutifs aux déplacements de «je», comme le Mont Saint-Michel ou encore Paris. Le fait qu'il passe de l'espace clos à l'espace ouvert se produit quand «je» sent le Horla. Dès lors, l'espace heureux est transformé en espace malheureux. Le nid du narrateur est envahi par quelque chose d'inexplicable. L'espace intime n'est plus sûr. Le malheur fait prendre au narrateur la décision de partir en voyage.

Au début de la nouvelle, la maison du narrateur est décrite comme son propre univers. Apparaît ici l'attachement entre le lieu et son propriétaire. Mais plus tard, après tous les malheurs, le propriétaire tente de quitter ce paradis terrestre pour fuir une situation incompréhensible.

Nous constatons, grâce à la description de l'espace, que le narrateur jouit d'une stabilité financière. Il possède une grande maison et des domestiques.

Comme l'auteur n'indique pas la profession du narrateur, nous supposons qu'il peut vivre sans travailler.

4.1.1. Dans l'espace clos

L'espace clos affecte le «je». L'espace clos dans la nouvelle est la maison du narrateur. Cette maison est considérée comme l'espace textuel que l'on ne peut identifier et dont on ne peut assurer l'existence. On n'en connaît pas l'adresse et seule une vague position géographique entre Roumare et la Seine la situe.

On peut diviser l'espace clos en deux périodes : la maison normale et la maison hantée. La période de la maison normale est l'heureux moment avant la venue du Horla. Tout semble en accord avec lui. Tout ce qui l'entoure peint l'harmonie avec son état d'âme :

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Tableau 4¹⁰

Séquence initiale	Séquence finale
Rouen	Rouen
printemps	automne
calme/euphorie	angoisse
«vers 11 heures» / jour / ciel bleu	minuit / nuages lourds
Fenêtre ouverte (d'où l'on regarde l'extérieur)	Fenêtre d'abord fermée, puis à travers laquelle on regarde l'intérieur
maison	Ruine de la maison
eau / terre / air	feu (incendie)
vie / passé (les ancêtres)	mort / avenir (après le Horla?)
Je dominant (sujet virtuel)	Je dominé (objet)
Horla absent	Horla présent
clichés descriptif	images narratives
savoir inné	savoir acquis
assertions	interrogation
fonction référentielle	fonction émotive
rythme conclusif	rythme non conclusif

Selon les quelques informations choisies et commentées du tableau de Philippe Hamon, l'espace clos entretient une relation avec l'esprit du narrateur. On peut le constater en confrontant la séquence initiale à la séquence finale. Au début, la scène a lieu au printemps (8 mai). Le narrateur est calme et euphorique chez lui. L'ensemble est positif, en plein jour, sous un ciel bleu, vers 11 heures. En revanche, l'action finale se produit en automne (10 septembre) Le héros est angoissé. La scène a lieu vers minuit dans un amas d'épais nuages (p.65)

¹⁰ Appliqué du tableau de Philippe Hamon dans « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, Littérature N°4, dec. (1971), p.39.

La peinture de la maison s'ouvre sur une fenêtre ouverte. Le narrateur regarde l'extérieur. La fenêtre d'abord ouverte puis fermée ensuite symbolise également le début et la fin de l'histoire. On commence aussi par la description de la maison. Néanmoins on finit par la fenêtre fermée, à travers laquelle on regarde l'intérieur. Il existe encore beaucoup d'oppositions entre la scène initiale et la scène finale selon le tableau : la présence de l'eau, la terre et l'air au début contre celle du feu qui dévaste tout à la fin, le "Je" dominant qui est le sujet potentiel et qui montre la virtualité et le "Je" dominé qui est finalement l'objet du Horla, l'absence du Horla puis sa présence.

Les clichés descriptifs se trouvent au début de la nouvelle alors que les images narratives se trouvent à la fin. Les clichés présentent l'idée de la réalité par une photo très claire tandis que les images narratives forment la description mentale. À l'incipit, influencée par l'émotion du narrateur, le narrateur brille par un savoir inné. C'est le savoir naturel que l'on perçoit par les cinq sens : la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût. Inversement, dans la scène ultime, le narrateur a un savoir acquis. C'est le savoir culturel que l'on acquiert par les livres et les rencontres : le moine, le docteur Parent, Heresstrauss, la Revue des deux mondes sont autant de sources d'informations consultées par le narrateur. Nouvelle différence : au commencement, le texte est dominé par des affirmations alors qu'on ne compte plus les interrogations finales – difficiles à accepter tant le

personnage a lu de livres. De plus, la plupart de ces questions sont rhétoriques et n'appellent donc pas de réponse. Le narrateur ne pose guère de questions logiques : «Qu'ai-je donc?» (p.63) «20 août. - Le tuer, comment ? puisque je ne peux l'atteindre ? Le poison ? mais il me verrait le mêler à l'eau ; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute... Alors ?... alors ?...» (p.64)

On trouve ainsi dans l'espace clos la fonction référentielle qui représente la réalité alors que l'on trouve la fonction émotive dans la séquence finale fondé sur la description mentale. Enfin, le rythme conclusif au début s'oppose au rythme non conclusif à la fin : « Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !...» (p.67). La scène finale dans l'espace clos invite le lecteur à s'interroger sur la mort du narrateur : c'est la loi du journal; le narrateur ne peut raconter sa propre mort, et ainsi le récit ne peut se clore. Puisque la fin est, ouvert, le rythme est non conclusif : au lecteur d'imaginer le destin du narrateur.

4.1.2. Dans l'espace ouvert

La recherche de moments ou de séquences de l'intrigue permet une segmentation en trois phases appelées A,B,C à peu près d'égale longueur et délimitées par la séquence liminaire (le 8 mai, panorama de Rouen), la visite au

Mont-Saint-Michel (le 2 juillet), et la visite du narrateur à Paris (le 12 et le 14 juillet). Notons que Rouen, le Mont Saint-Michel, le Théâtre-Français et le boulevard, le 14 juillet (la fête nationale), sont des endroits ou des moments sociologiquement marqués dans la culture française. On peut constater la relation des lieux par le schéma ci-dessous¹¹.

Schéma 4

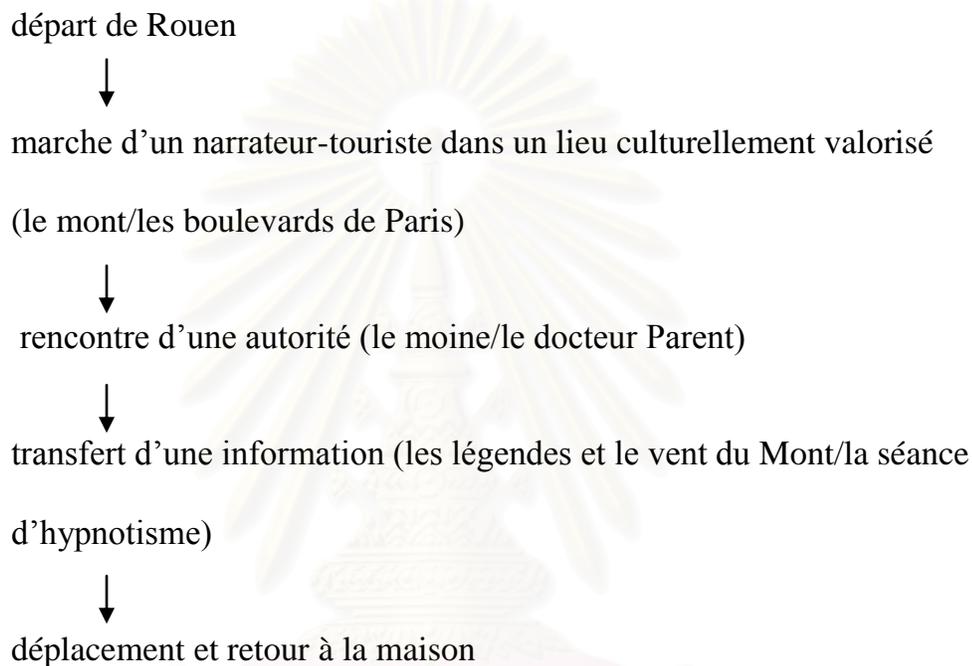


On peut mettre ces endroits en relation : la séquence initiale et la visite au Mont, la visite au Mont et la visite à Paris. On peut considérer les trois séquences comme équivalentes parce que la description du panorama de Rouen et de la vue sur la Seine ainsi que la description du Mont Saint-Michel dépeignent deux situations de calme et de tranquillité du narrateur : «journée admirable» (p.37) «il faisait bon» (p.37) «je rentre, je suis guéri(...) excursion charmante» (p.42), qui est en contraste avec des actions précédant ou suivant le trouble : «j'ai un peu de fièvre...je me sens souffrant...triste» (p.38) «la nuit a été horrible» (p.41) «j'ai mal dormi» (p.44)

¹¹ Philippe Hamon. « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, Littérature N°4, dec. (1971), p.36.

Tous les déplacements du narrateur reposent sur une même structure¹² :

Schéma 5



Le premier voyage montre que le héros pense d'abord au secours religieuse. La religion est un «asile» de paix pour celui qui envisage l'évènement inexplicable. Le deuxième voyage à Paris nous montre que le narrateur trouve un «asile» scientifique : la scène d'hypnotisme chez sa cousine.

¹² Philippe Hamon. « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, Littérature N°4, dec. (1971), p.38.

Les deux voyages dans cette perspective ont une deuxième fonction : non seulement ils ménagent un répit, mais servent aussi le projet du narrateur en lui apportant des preuves. Les légendes du Mont Saint-Michel (croyance en l'invisible), en même temps qu'elles universalisent le problème, aident le narrateur dans sa recherche et annoncent son futur esclavage.¹⁴

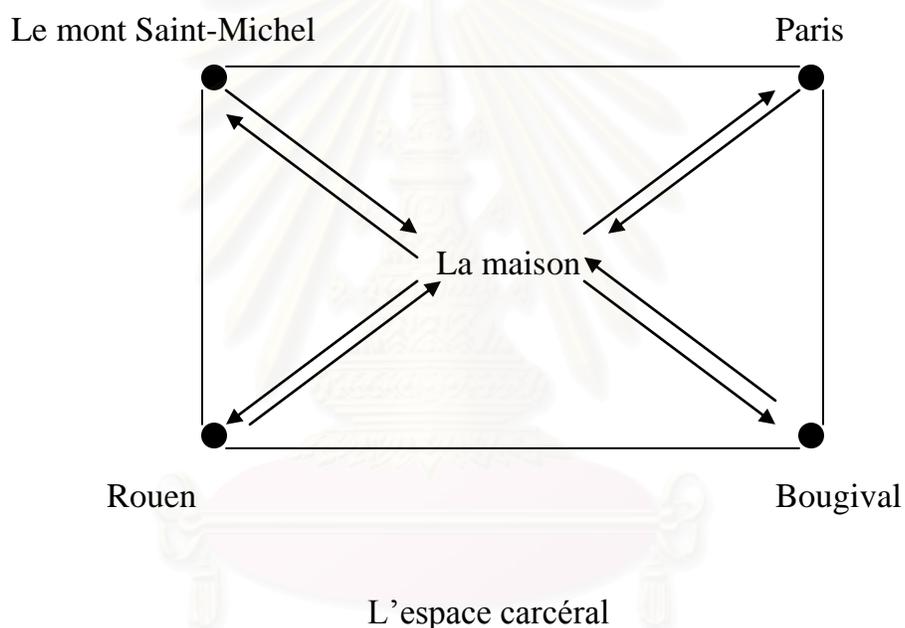
Toutefois, le voyage du narrateur ne sert à rien. Chaque fois, il revient chez lui avec les questions. Les déplacements du narrateur forment une boucle parce qu'il doit toujours rentrer. Le héros et le dénouement ont une relation : le fait qu'il rentre montre que l'histoire ne se prolonge jamais. De plus, le décor schématique à la page suivante présente bien l'idée de prison mentale de la boucle des voyages et retours incessants, prison géographique présentée par la maison. Le héros ne connaît que sa maison. Il a peur de vivre ailleurs. Autrement dit, il a peur du monde extérieur; c'est pourquoi il ne déménage pas pour fuir le Horla.

L'espace semble largement ouvert sur le monde extérieur au début : l'œil du narrateur balaie l'horizon, s'attarde sur le fleuve et les cochers gothiques, les voyages sont encore possibles (Bretagne, Paris) puis compromis (Rouen où le narrateur peut s'échapper deux heures) avant d'être impossible : le dépaysement, l'animation, le contact avec les autres que permettaient ces échappées (ex : Paris

¹⁴ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.18.

évoqué par ses boulevards et ses théâtres) et même la simple promenade dans la forêt voisine semblent interdits : le narrateur s'enferme à clef, fait poser des persiennes de fer à ses fenêtres, piège le Horla pour finalement se piéger lui-même : l'espace carcéral se referme ainsi sur la mort.¹⁵

Schéma 7



Voyons que la maison est au central. Si l'on voit dans la carte géographique, le Mont Saint-Michel, Paris, Bougival et Rouen se situe autour de la maison. Les quatres endroits limitent le narrateur. Il ne peut pas sortir d'ailleurs. Alors la maison est comme la prison qui enferme le héros. Le monde extérieur est une quête impossible.

¹⁵ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.21.

4.1.3. Le développement du personnage “Je”

Vérifions comment l'espace clos affole le “je”. On a tout intérêt à commencer par l'extension de sa maladie physique et mentale. Ensuite nous verrons toutes les réflexions du narrateur.

Dans quelle mesure l'espace peut le pousser vers une fin tragique ? La fonction de l'espace dans Le Horla se trouve dans tout le récit. Le je-narrateur doit lutter contre sa propre maladie qui provoque le massacre et le suicide inattendus.

Tableau 5

Date	lieu	L'état physique	L'état moral
8 mai	maison	Il est en forme «J'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe» (p.37)	Il est heureux «Quelle journée admirable !» (p.37) « Ce navire me fit plaisir à voir.» (p.38)
12 mai	maison	«J'ai un peu de fièvre» (p.38)	« Je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste.» (p.38)
16 mai	maison	«Je suis malade, décidément !» «J'ai la fièvre, une fièvre atroce» (p.39)	« un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps !» (p.39)
18 mai	maison	«Je ne pouvais plus dormir. Il m'a trouvé le pouls rapide, l'oeil dilaté, les nerfs vibrants(...)» (p.39)	-

25 mai	maison	«Aucun changement ! Mon état, vraiment, est bizarre.» (p.39)	«un étrange frisson d'angoisse.» « inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude.» (p.41)
2 juin	forêt de Roumare	«Mon état s'est encore aggravé.» (p.40) «Le bromure n'y fait rien ; les douches n'y font rien.» (p.40)	«un étrange frisson d'angoisse.» «inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude.» (p.41)
3 juin	maison	-	«La nuit a été horrible.» (p.41)
2 juillet	le Mont Saint- Michel	«Je rentre. Je suis guéri.» (p.42)	«J'ai fait d'ailleurs une excursion charmante.» (p.42) «Je me tus devant ce simple raisonnement.» (p.43)
3 juillet	maison	«J'ai mal dormi.» (p.44)	«J'ai grand peur d'être repris, moi» (p.44)
4 juillet	maison	-	«Mes cauchemars anciens reviennent» (p.44)
5 juillet	maison	-	«Mes sommeils épouvantables» «Deux heures environ par une secousse plus affreuse encore.» (p.44)
6 juillet	maison	-	«Je deviens fou.» (p.45)
10 juillet	maison	-	«Je viens de faire des épreuves surprenantes.» (p.46) «Décidément, je suis fou ! Et pourtant !» (p.46)

12juillet	Paris	-	« vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb.» (p.46) «l'âme de l'air. Nouveau et vivifiant» (p.46) «Je suis rentré à l'hôtel très gai» (p.47)
14juillet	Paris : fête de la République	-	«Les pétards et les drapeaux m'amusaient comme un enfant.» (p.47)
16juillet	Paris : Chez Mme Sablé	«Je n'ai pu déjeuner.» (p.52)	«Cette expérience m'a bouleversé» (p.52)
30juillet	maison	-	«tout va bien» (p.53)
2 août	maison	-	«Rien de nouveau» (p.53)
6 août	maison-jardin	-	«Je rentrai chez moi l'âme bouleversée» (p.54)
7 août	maison	«J'ai dormi tranquille» (p.54)	« un malaise inexplicable me pénétrait. » (p.55)
8 août	maison	-	« J'ai passé hier une affreuse soirée.» (p.56)
9 août	maison	-	«Rien, mais j'ai peur.» (p.56)
10 août	maison	-	«Rien, qu'arrivera-t-il demain ?» (p.56)
11 août	maison	-	«je ne puis plus rester chez moi avec cette crainte et cette pensée entrées en mon âme.» (p.56)
12 août	maison	-	«j'ai voulu m'en aller ; je n'ai pas pu.» (p.56)
13 août	maison	«Je n'ai plus aucune force» (p.57)	«aucune domination sur moi aucun pouvoir même de mettre en mouvement ma volonté.» (p.57) «Je ne peux plus vouloir» (p.57)
14 août	maison	-	«Quelqu'un possède mon âme et la gouverne !» (p.57)
16 août	maison	-	« je suis tombé, affolé d'angoisse» (p.58)

17 août	maison	-	«il me semble que je devrais me réjouir.» (p.58) « il avait eu peur, peur de moi, lui !» (p.59)
19 août	maison	-	«Comme j’eus peur!» «L’épouvante m’en est restée, qui me fait encore frissonner.» (p.64)
10 septembre	Rouen : Hôtel Continental	-	«J’ai l’âme bouleversée» (p.65) « j’ai senti qu’il était là, et une joie, une joie folle m’a saisi.» (p.58) «éperdu d’horreur» (p.66)

Selon le tableau¹⁶, on peut constater le développement de sa maladie physique et morale. Il y a trois remarques de cette évolution. D’abord, quand le narrateur est en forme, son état d’âme l’est également, par exemple le 8 mai et le 2 juillet. En revanche, lorsque le héros est malade, son âme aussi est anormale, troublée, paniquée et effrayée. (le 12 mai, le 16 mai, le 18 mai, le 25 mai, le 2 juin, le 3 juillet, le 16 juillet, le 13 août) La maladie physique a pour symptômes la fièvre, l’insomnie et l’anorexie. Bref, le corps et l’âme ont une relation très ténue. Ensuite, l’état mental est toujours mauvais dans l’espace clos. Pourtant il est bon, calme, et équilibré dans l’espace ouvert. L’état moral du narrateur s’aggrave malgré les trois déplacements qui n’y font rien.

¹⁶ Inspiré du tableau de René Ernst (voir annexe)

Enfin, la présence de l'état moral se retrouve davantage que celle de l'état physique. Ainsi, disparaît la description de l'état physique durant plusieurs jours. Bref, l'auteur met l'accent sur les mouvements de l'âme. En ce qui concerne les réflexions du narrateur, il essaie de justifier qu'il est sain. Il cherche la preuve qui confirme l'existence du Horla. Sa pensée nous montre bien que son effort, sa pensée raisonnable ne surgissent que dans l'espace ouvert :

«12 juillet. - Paris. J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai dû être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions.»
(p.46)

«Certes, la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes.» (p.47)

Le héros devient raisonnable dans l'espace ouvert. Ainsi, il peut critiquer la politique au 14 juillet. L'espace ouvert social aide le narrateur à retrouver une situation d'équilibre. Par ailleurs, le narrateur croit aussi aux effets de l'espace : «Décidément, tout dépend des lieux et des milieux.», «Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure.» (p.53)

Notons que le héros ne pense pas être fou à Paris. Ce n'est qu'après la séance de la rose brisée, le 7 août, le narrateur commence à s'interroger :

Je me demande si je suis fou. En me promenant, tantôt au grand soleil, le long de la rivière, des doutes me sont venus sur ma raison, non point des doutes vagues comme j'en avais jusqu'ici, mais des doutes précis, absolus. J'ai vu des fous ; j'en ai connu qui restaient intelligents, lucides, clairvoyants même sur toutes les choses de la vie, sauf sur un point. Ils parlaient de tout avec clarté, avec souplesse, avec profondeur, et soudain leur pensée, touchant l'écueil de leur folie s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques, qu'on nomme « la démence ». (p.54)

Le narrateur cherche sans cesse à vérifier s'il est fou. Il montre l'exemple des fous qu'il a vu parce qu'il est peut-être comme eux. Il pense cela parce que ces hommes restent lucides sauf sur un point. Quand on touche ce point que l'on appelle «la démence», les fous deviennent troublés. Lui aussi, le narrateur, pense qu'il est normal mais parfois il se sent anormal à cause d'«un trouble inconnu». Il pense que ce trouble a bouleversé son esprit. Il assume qu'il serait «un halluciné raisonnant». On peut dire qu'il accepte, mais seulement partiellement, sa folie :

Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles touches du clavier cérébral se trouve paralysée chez moi ? Des hommes, à la suite d'accidents, perdent la mémoire des noms propres ou des verbes ou

des chiffres, ou seulement des dates. Les localisations de toutes les parcelles de la pensée sont aujourd'hui prouvées. Or, quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve engourdie chez moi en ce moment !

Avec l'interrogation-négation, il refuse la folie. Le doute est plus fort. Le narrateur cherche une raison qui confirme son état.

Ensuite, le narrateur ne cesse jamais de chercher la preuve de sa normalité. Il consulte des livres dont celui du docteur Hermann Herstauss ; « Mais aucun d'eux ne ressemble à celui qui me hante. » (p.58), déclare-t-il vaincu.

Ici, l'espace clos n'est pas seulement le décor. Mais il comprend aussi l'idée de l'invisible : « Donc, ayant lu jusqu'à une heure du matin », « vent calme de l'obscurité. », « Pas de lune », « du ciel noir » (p.59)

L'idée de l'être hors du monde se paraît aussi :

Un d'eux, un jour ou l'autre, traversant l'espace, n'apparaîtra-t-il pas sur notre terre pour la conquérir, comme les Normands jadis traversaient la mer pour asservir des peuples plus faibles ? (p.59)

Le narrateur pense à ce qui existe dans «ces univers lointains».

Le 19 août , il a trouvé une autre preuve de l'existence du Horla en lisant la *Revue du Monde Scientifique*. Cette fois, le héros est sûr et certain de la présence

de l'être invisible. « L'Être était dessus, venant de là-bas, où sa race est née ! Et il m'a vu ! Il a vu ma demeure blanche aussi ; et il a sauté du navire sur la rive. Oh ! mon Dieu ! » Le narrateur admet l'existence du Horla : « Le règne de l'homme est fini. »

Le narrateur pense à l'idée de l'évolution de l'être. Celui qui est le plus fort peut survivre :

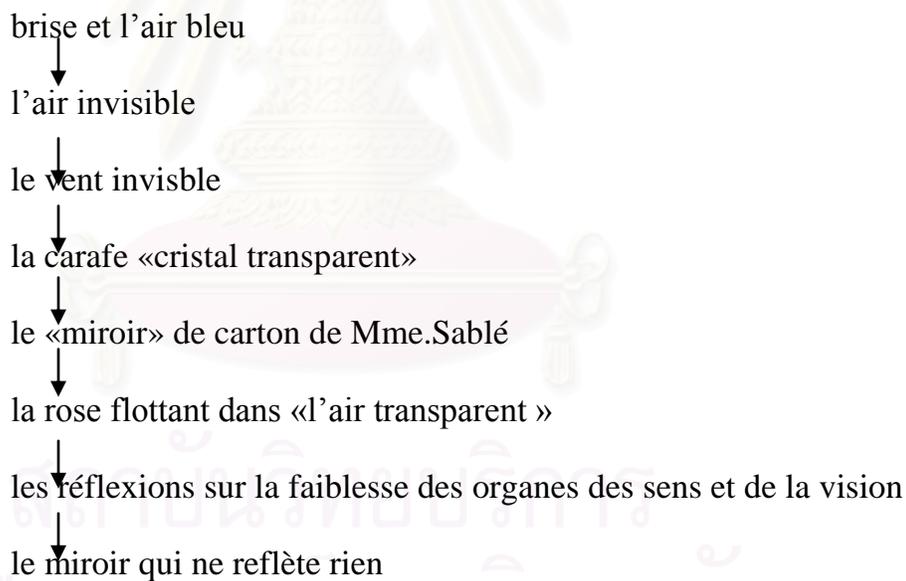
Ah ! le vautour a mangé la colombe ; le loup a mangé le mouton ; le lion a dévoré le buffle aux cornes aiguës ; l'homme a tué le lion avec la flèche, avec le glaive, avec la poudre ; mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du boeuf : sa chose, son serviteur et sa nourriture, par la seule puissance de sa volonté. Malheur à nous ! (p.61)

C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre, que le nôtre si faible, si maladroitement conçu, encombré d'organes toujours fatigués, toujours forcés comme des ressorts trop complexes, que le nôtre, qui vit comme une plante et comme une bête, en se nourrissant péniblement d'air, d'herbe et de viande, machine animale en proie aux maladies, aux déformations, aux putréfactions, poussive, mal réglée, naïve et bizarre, ingénieusement mal faite, oeuvre grossière et délicate, ébauche d'être qui pourrait devenir intelligent et superbe. (p.62)

De plus, revient la réflexion inspirée par le moine, sur le vent invisible et puissant et sur la faible perception de l'homme. «Et je songeais encore : mon oeil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont transparents comme le verre !» (p.62)

À la suite de cette réflexion, nous retrouvons un réseau thématique spécialiste¹⁷ :

Schéma 8



¹⁷ Philippe Hamon. « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, Littérature N°4, dec. (1971), p.40.

Dans le schéma ci-dessus, on note le retour de l'idée de l'être invisible tout au long de l'histoire. Tous les objets dans l'espace clos rejoignent le thème de transparence. Le narrateur cherche les justifications de l'existence de l'être invisible. On peut dire qu'il nie sa folie en accusant le Horla. Il semble que le narrateur est sûr et certain de sa conception et convainc le lecteur en utilisant "Nous" :

«Nous sommes quelques-uns, si peu sur ce monde, depuis l'huître jusqu'à l'homme. Pourquoi pas un de plus, une fois accomplie la période qui sépare les apparitions successives de toutes les espèces diverses ?» (p.62)

La vengeance du héros est l'un des thèmes de la nouvelle. C'est l'aboutissement de sa pensée. Il franchit la peur en la changeant en colère : « Est-ce que les chiens, quelquefois, ne mordent point et n'étranglent pas leurs maîtres ?» (p.60) « Pourtant, l'animal, quelquefois, se révolte et tue celui qui l'a dompté... moi aussi je veux...» (p.61)

Les trois accalmies dans l'espace ouvert sont inutiles. Le narrateur se trouve en la possession du Horla. Il a finalement perdu patience après l'épisode du miroir. Il veut éliminer le Horla parce qu'il est certain de l'existence de celui-ci. La lutte contre le Horla a eu lieu dans l'espace qu'il aime le plus, sa maison qui, comme nous l'avons lu précédemment, fonctionne comme son âme, comme sa vie.

Mais, comme le Horla est insensible aux moyens qui tuent les hommes, le narrateur ne peut pas l'éviter. Et puisqu'il ne peut pas vivre dans le même toit que le Horla, la libération le pousse vers une fin tragique. Et puisqu'il n'a même plus de toit, le narrateur manque de contact humain. Quand «un étranger» est chez lui, il ne supporte pas. On se demande alors si le héros préfère vivre seul.

4.2. L'espace et le personnage «le Horla»

L'espace a la relation avec le Horla du fait que le héros sent l'existence de celui-ci dans l'espace clos. En revanche, quand le narrateur se déplace dans les lieux publics, le Horla ne paraît pas. Cela a le rapport direct avec l'état d'âme du narrateur. L'apparition du Horla est abstraite dans la séquence liminaire mais elle se fait de plus en plus concrète au fil de l'histoire. Nous verrons que le Horla se matérialise petit à petit autour du narrateur. Plus haut, on a parlé du développement de je-narrateur, du passage de dominant à dominé, d'un état de non informé à celui d'informé. Maintenant nous allons voir la relation entre le Horla et l'espace ; le passage d'une absence à une présence, de l'invisible au visible, de l'absent au présent, et de transparent à opaque.

Le Horla n'apparaît que dans l'espace clos et intime du narrateur. Le 8 mai, dans le jardin, le passage du trois-mâts brésilien est le début de l'approche d'un être invisible. Le 12 mai, après la promenade au bord de l'eau, les premiers

symptômes du mal se produisent : la fièvre, la souffrance indéfinissable et la pensée sur l'imperfection de nos sens. Le 25 mai «quelqu'un» cherche à étrangler le héros pendant son sommeil. On recense la présence du Horla selon le tableau suivant :

Tableau 6

Le signe de la présence du Horla	Lieux	Temps
1. Le cauchemar	La chambre (l'espace intime)	25 mai, 4 juillet, 5 juillet, 8 août
2. La peur de la solitude	La forêt de Roumare (l'espace voisin)	2 juin
3. La carafe d'eau qui se vide	La chambre (l'espace intime)	5 juillet
4. Les verres qui se brisent	La maison (l'espace intime)	4 août
5. La rose brisée	Le jardin (l'espace voisin)	6 août
6. L'épisode des fraises	Le jardin (l'espace voisin)	14 août
7. Les pages du livre qui tournent toutes seules	La chambre (l'espace intime)	17 août
8. L'épisode du miroir	La chambre (l'espace intime)	19 août

Selon B. Lausdat, des objets sont l'indice concret qui assure l'existence du Horla :

La fonction des objets est aussi de montrer la formidable présence, l'insoupçonnée emprise du Horla ; les objets le servent (sorte d'adjuvants au Horla) : l'eau le nourrit, le livre l'informe, la glace le cache tout en le révélant, la maison le protège et le trois-mâts lui a permis de de «répandre» ailleurs ; il se glisse peut-être dans la

«lueur» étrange que le narrateur voit s'échapper de sa maison en flammes.¹⁸

Nous retrouvons brièvement l'influence du Horla dans l'espace ouvert pendant le court répit pour 2 heures à Rouen lorsqu'il se sent rappelé chez lui. C'est la seule séquence dans l'espace ouvert où le Horla suit le narrateur. Mais Rouen est tout près de sa maison. On peut déceler Rouen est en quelque sorte l'espace voisin, ou bien que cet espace voisin s'accroît à mesure que le narrateur fait des découvertes sur le Horla.

Le fait que le Horla ne se présente pas dans l'espace ouvert s'explique par la présence d'autres êtres humains : Le Mont Saint-Michel (haut lieu de touriste), Le Théâtre et les boulevards (haut lieu de l'esprit), le 14 juillet (la fête nationale). Tous sont des lieux ou des moments sociologiquement marqués.¹⁹ Par ailleurs, la bibliothèque, à Rouen, est un lieu d'isolement. Personne ne vient troubler l'étude du narrateur.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

¹⁸ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.53.

¹⁹ Philippe Hamon. « Le Horla » de Guy de Maupassant, essai de description structurale, *Littérature* N°4, dec. (1971), p.36.

Sur le rapport du développement du Horla, on peut voir le passage de l'abstrait au concret. L'évolution et l'influence du Horla sont distinctement relevées par la dénomination :

Tableau 7

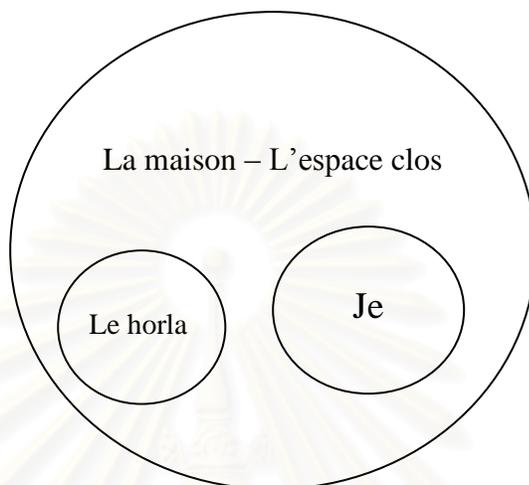
Date	Lieu	la dénomination
25 mai	Chambre	je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi j'essaie, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe
2 juin	Chambre	il me sembla que j'étais suivi, qu' on marchait sur mes talons
4 juillet		j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi
5 juillet		On avait donc bu cette eau ? j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger , inconnaisable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre , comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes.
10 juillet		On a bu

4 août		<p>Ils prétendent qu'on casse les verres, la nuit, dans les armoires.</p> <p>je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'eût tordue</p> <p>je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible,</p>
7 août		Il a bu l'eau de ma carafe
8 août		Il ne se manifeste plus
13 août		Je ne peux plus vouloir ; mais quelqu'un veut pour moi
14 août.		<p>Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! quelqu'un ordonne tous mes actes, tous mes mouvements, toutes mes pensées</p> <p>Je ne peux pas. Il ne veut pas</p>
15 août		<p>Elle subissait un vouloir étranger entré en elle, comme une autre âme, comme une autre âme parasite et dominatrice.</p> <p>Mais celui qui me gouverne, quel est-il, cet invisible ? cet inconnaisable, ce rôdeur d'une race surnaturelle ?</p> <p>Il m'avait retrouvé et repris.</p>

17 août		mais je compris qu' il était là, lui , assis à ma place, et qu' il lisait.
18 août		oui je vais lui obéi
19 août.		<p>Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !...</p> <p>Un être nouveau ! pourquoi pas ?</p> <p>C'est lui, lui, le Horla, qui me hante</p> <p>Je le tuerai. Je l'ai vu !</p> <p>Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le nouveau maître, le Horla !</p>

L'évolution du Horla d'absent à présent se déroule progressivement. Le fait que le Horla n'ait pas de nom cause l'ambiguïté et le doute à propos de l'être invisible. La progression de «quelqu'un» jusqu'au «Horla» évolue sans cesse en mêlant toutes les nominations à la scène finale qui peut se lire comme le point culminant de l'œuvre : « Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le nouveau maître, le Horla ! »

Schéma 9



Selon le schéma ci-dessus, le Horla vit dans l'espace clos. Le Horla est une partie de cet espace. Le «Je» a peur du Horla donc le «Je» a peur de l'espace clos. Le résultat c'est qu'il veut sortir de cet espace où habite l'être invisible et puissant qui le menace. Le «Je» aussi, il est une partie de l'espace clos. C'est pourquoi quand il brûle sa maison, il se tue lui-même.

Concernant l'identité du Horla, le Horla est sur le point d'être le narrateur : cet autre «je» caché au bout du livre et qui en constitue l'argument (...) Il rêve de liberté aérienne, d'envol bien de la réalité rugueuse. (...) les deux options du Horla écrivain : la domination et la liberté. (...) Être le Horla c'est donc, précisément, être Hors-là, être hors de la réalité (...) ²⁰

D'ailleurs, le Horla représente la maladie du héros, celle qui détruit le physique et la mentalité du personnage.

²⁰ Danial Couty. *Le Horla : Texte intégral* Paris, Larousse, 1986, p.86.

4.3. L'espace et le thème

L'une des fonctions essentielles de l'espace c'est de permettre aux thèmes d'évoluer. Dans Le Horla, les deux thèmes relatifs à l'espace se trouvent : l'espace paradoxal et l'espace de la mort. Ces deux thèmes sont proches en ce sens que l'espace paradoxal provoque l'espace de la mort. Remarquons que tous les espaces où le héros évolue sont paradoxaux. Nous savons que la maison, au lieu d'être un abri, est l'espace du Horla qui menace le héros. Le Mont Saint-Michel, la cathédrale, la place de l'esprit, au lieu d'être un asile, amène une difficile réflexion de l'être invisible. Le Horla est comme l'étranger qui envahit l'état mental du héros. Puisque le narrateur ne peut vivre ni dans l'espace clos ni dans l'espace ouvert, il veut se tuer. Ce fait nous amène au thème de l'espace de la mort.

4.3.1. L'espace «paradoxal»

On peut constater le paradoxe de l'espace selon le tableau suivant :

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Tableau 8

		L'asile	≠	Le danger
Lieu clos	La maison	La protection	≠	Le Horla
	La forêt	La nature, l'air frais, le repos	≠	Le labyrinthe, la prison
Lieu ouvert	Le Mont Saint-Michel	L'asile de paix	≠	Le doute (Il repart avec plus de questions)
	Paris	L'asile scientifique, la fête	≠	Il est "troublé" chez Mme Sablé
	Rouen (bibliothèque)	L'asile philosophique	≠	- Le nom du médecin signifie le Horla. - Le livre ne parle pas du Horla.

Tous les espaces ont deux fonctions : être en même temps l'asile et le danger. Dans l'espace clos, la maison qui normalement est un asile, devient un espace d'où le héros veut s'évader. La maison est en même temps un espace de danger à cause de la présence du Horla. La citation de B.Lausdat confirme cette idée :

L'espace dessine deux lieux : la maison et le monde extérieur. C'est la maison du narrateur qui ouvre et clôt le récit ; elle n'est pratiquement pas décrite mais souvent mentionnée car elle présente deux fonctions symboliques opposées : lieu sécurisant au départ (référence à la terre natale, lieu de la stabilité et de l'identité : les racines), elle devient, vers la fin, un endroit maudit qu'il faut

quitter, puisqu'il faut détruire. (...) «l'espace du dedans», la dégradation mentale et sa destruction est celle du héros.²¹

La forêt est un espace paradoxal : elle est génératrice à la fois d'angoisse et de sérénité.²² Dans la forêt, le héros pense se soulager avec l'air frais de la nature mais finalement il s'est perdu dans le labyrinthe.

Ironie des lieux : c'est souvent dans leur bonheur, dans leur calme apparents que se déclenche le piège. L'homme normal devient névrosé, ou fou, sans que nul signe prémonitoire ait été donné par le paysage. (...) Le héros du Horla est suivi par l'Invisible dans la douceur de la forêt, dans le jardin plein des roses d'automne. Le décor familial de la chambre suscite l'apparition de «Lui ?»²³

Concernant l'espace ouvert, le héros se réfugie dans le plaisir et la fuite. Au Mont Saint Michel, il pense à «l'asile» grâce à la religion mais celle-ci ne peut pas l'aider car malheureusement, elle ne dissipe pas le doute sur le vent invisible. À Paris, le narrateur trouve un «asile» grâce à la science. Mais le trouble s'établit

²¹ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.20.

²² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.341.

²³ Marie Claire Banquart. *Maupassant conteur fantastique*. Paris, Minard, 1976, p.65.

pendant l'hypnose : il revient chez lui avec la question du pouvoir mystique qui peut contrôler les âmes. À Rouen, il cherche un «asile» avec l'aide de la philosophie en consultant le livre dont le nom signifie le Horla.

Les déplacements aident le narrateur à fuir le Horla pour un instant. Tous les trois voyages ne résolvent en rien son problème. Pire encore, ils augmentent le doute du narrateur sur l'être invisible. La croissance de l'hésitation du narrateur provoque le conflit dans l'âme entre folie et présence invisible. Ces espaces paradoxaux ne peuvent pas résoudre le problème du "je". Ce monde n'a pas d'espace pour lui, c'est pourquoi suggère un suicide inattendu.

Nous verrons dans l'espace un autre paradoxe c'est l'eau et le feu. Dans Le Horla, ces deux éléments fonctionnent de façon identique. Ils sont à la fois créateurs et destructeurs. Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de générescence.²⁴ L'eau, tout d'abord est positive. Elle sert de décor sécurisant. Le jardin du narrateur est au bord de la Seine. L'eau est une voie de communication

²⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.221.

entre les hommes et un lieu de promenade privilégié du narrateur. Elle présente la circulation de la vie au narrateur. Mais très vite, avec l'expérience de la carafe, l'eau montre la destruction mentale du personnage.

À l'opposé, elle peut évoquer la mollesse. L'aboulie qui terrasse les aliénés quand « tous les ressorts de l'être physique semblent brisés, toutes les énergies anéanties, tous les muscles relâchés, les os devenus mous comme la chair et la chair liquide comme de l'eau. ; l'eau représente aussi le gouffre de sommeil : «comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante.» L'eau ne coule plus, elle est devenue insondable, immobile, dangereuse, mortelle.²⁵

Le feu qui détruit la maison, a aussi une valeur positive puisqu'il purifie l'espace en tuant le Horla. La signification surnaturelle du feu s'étend des âmes errantes (...) Le symbole du feu purificateur et régénérateur se développe de l'Occident au Japon. (...) L'aspect destructeur du feu comporte évidemment aussi un aspect négatif et la maîtrise de ce feu est aussi une fonction diabolique. (...) Le feu est également un symbole de purification et de régénérescence. On retrouve l'aspect positif de la destruction : nouveau renversement du symbole. Purificatrice et régénératrice, l'eau l'est également.²⁶

²⁵ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.65.

²⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.225.

L'eau, possédant une vertu purificatrice, exercera de plus un pouvoir sotériologique. L'immersion est régénératrice, elle opère une renaissance, dans le sens où elle est à la fois mort et vie.²⁷

À l'eau porteuse de vie succède le feu destructeur des choses (les murs, les fenêtres, la maison entière) et des hommes (hyperbole signifiante) mais surtout du Horla (dernier mot de l'extrait : mort). Le feu possède une fonction purificatrice : il est personnifié, amplifié et s'intègre alors à la vision messianique de la nouvelle. (...) Le bûcher suscite à la fois l'effroi et l'admiration chez le narrateur: «horrible/magnifique», «monstrueux/éclairant».²⁸

4.3.2. L'espace de la mort

Quand quelqu'un vit seul longtemps, il devient incompatible avec le monde. Le narrateur aussi manque de contact humain. Il habite seul dans sa maison. Même s'il a des domestiques, ce ne sont pas des personnes intimes. L'espace clos qui est comme le paradis dans la séquence liminaire devient un enfer à la fin. La maison paradisiaque se transforme en enfer, avec le feu ardent de l'incendie.

²⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982, p.225.

²⁸ Béatrice Lausdat. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris, Bordas, 1992, p.65.

Observons maintenant les deux causes principales de la mort du narrateur. D'abord, le héros veut fuir le Horla. Celui-ci est comme un intrus qui envahit son monde. Le Horla est l'étranger qui change le paradis du narrateur en ténèbres. Le narrateur n'a pas l'habitude de vivre avec les autres. Quand son univers est assailli par d'autres, il lui faut lutter. Pourtant il ne peut conquérir cet étranger, il est donc condamné au suicide. Il ne peut pas protéger son espace bien aimé. La perte de la maison signe la mort du propriétaire incapable de garder son territoire :

Mort ? Peut-être ?... Son corps ? **son corps que le jour traversait** n'était-il pas **indestructible par les moyens qui tuent les nôtres** ?

S'il n'était pas mort ?... **seul peut-être le temps a prise sur l'Etre Invisible et Redoutable**. Pourquoi ce corps **transparent**, ce corps **inconnaisable**, ce corps d'**Esprit**, s'il devait craindre, lui aussi, les maux, les blessures, les infirmités, la destruction prématurée ?

La destruction prématurée ? toute l'épouvante humaine vient d'elle ! Après l'homme, le Horla. - Après celui qui peut mourir tous les jours, à toutes les heures, à toutes les minutes, par tous les accidents, est venu celui qui ne doit mourir qu'à son jour, à son heure, à sa minute, parce qu'il a touché la limite de son existence !

Non... non... **sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort...** Alors... alors... **il va donc falloir que je me tue, moi !...** (p.66-67)

Dans la séquence finale, toutes les descriptions du Horla se regroupent : «son corps que le jour traversait», «indestructible par les moyens qui tuent les nôtres», «l'Être Invisible et Redoutable», «ce corps transparent, ce corps inconnaissable, ce corps d'Esprit». Le Horla est un être invisible au corps transparent, puissant et insensible aux moyens qui tuent les hommes.

L'espace clos est occupé par le Horla. L'espace ouvert n'est qu'une solution temporaire et, le héros ne peut supporter le Horla. Il ne peut pas vivre dans le même espace que les autres. Au fond, le narrateur n'est pas accepté par la société mais surtout, il semble la rejeter. Nous avons vu comment les conversations qu'il engageait avec les autres étaient vaines. Alors il vit dans la solitude. De plus, il n'a pas de femme. Cette nouvelle n'a pas d'héroïne. L'homme ne peut pas vivre seul. Quand on vit isolé, on est hanté par une solitude qui entraîne bien souvent une fin tragique.

CHAPITRE V

CONCLUSION

L'espace exerce une influence sur chacun des éléments du récit. Il entretient plusieurs relations avec le personnage, le thème et le déroulement de l'histoire. La topographie de la nouvelle repose sur un espace double : l'espace clos qui est la maison du narrateur et qui a une valeur symbolique, l'état mental du narrateur ; et l'espace ouvert qui est l'extérieur de la maison, l'espace public. Si l'espace clos est l'esprit du narrateur, l'espace ouvert est le monde extérieur. Le narrateur fait le triste constat qu'il ne peut vivre ni dans un lieu clos ni dans un lieu ouvert. Tous deux ne sont pas un véritable abri stable dont il a besoin. En effet, ces deux espaces étant soumis au fantastique et à l'étrange, il en ressort une incompatibilité avec le héros replié sur lui-même.

L'organisation de l'espace repose sur une autre articulation double. La description spatiale de l'espace clos est différente de celle de l'espace ouvert. L'une a pour but de créer une ambiance inquiétante qui révèle le thème de l'espace de la mort et crée de façon esthétique une harmonie entre le récit et le décor ; l'autre vise à retarder un dénouement et à donner une valeur symbolique à chacun des déplacements du narrateur. La description dans l'espace ouvert est choisie, détaillée et raffinée afin de distraire le lecteur et le narrateur pendant les instants

de crise. C'est aussi pour Maupassant l'occasion de s'exprimer sur des domaines variés comme la religion, les sciences occultes et la philosophie. Tout dans le lieu ouvert est clair tandis que tout dans le lieu clos est ambigu et sujet à interprétation. L'espace clos est décrit vaguement pour soutenir l'idée qu'il existe un être invisible.

Le lieu est indispensable dans un récit étant donné que l'espace est comme le cadre du récit. Il aide à développer le déroulement, à former le caractère du personnage et à illustrer et soutenir le thème.

Dans Le Horla, nous avons vu que les deux types d'espace s'appuient sur le décor. Grâce à eux, le thème est présenté plus précisément. Ainsi, l'espace nous révèle l'harmonie entre la nature et les sentiments du héros. L'espace clos peut développer la personnalité du personnage. Tous les événements bizarres se manifestent quand le narrateur reste seul dans un lieu clos, le plus souvent dans l'espace intime de sa chambre.

L'espace présente donc ici toutes ses fonctions. Premièrement, il est non seulement le cadre du récit mais aussi le symbole de la solitude qui est en rapport avec le thème de l'espace de la mort. Deuxièmement, l'espace ouvert permet à l'histoire d'évoluer. Sans le voyage, le héros ne pourrait acquérir les savoirs du monde extérieur et l'histoire ne pourrait se prolonger jusqu'à la scène finale. Si

l'espace clos est l'expression de l'intime, l'espace ouvert est celle du public. Maupassant propose un espace double, autour du fantastique, mais c'est le genre fantastique qui l'autorise justement à mêler philosophie, peinture, religion et sciences. Si on peut voir dans l'espace intime une sorte de confession personnelle (le personnage qui, s'avouant vaincu, reconnaît qu'il ne peut pas vivre avec d'autres personnes), on retrouve dans l'espace ouvert de Maupassant journaliste qui offre des débats théoriques et des sujets de discussions à ses lecteurs.

Finalement, le milieu exerce une influence sur l'homme. L'espace est l'un des éléments significatifs pour la vie. Sans espace, on ne peut générer aucune action. L'espace peut former nos caractères. L'espace et ses éléments agissent sur le physique et sur l'esprit de l'homme. L'air frais nous donne une bonne santé et le sentiment d'être en vie. L'espace où personne n'habite est donc différent de celui qui est peuplé. Dans Le Horla, il n'existe finalement pas d'espace inoccupé. Il est toujours peuplé et occupé, par le vent invisible tout d'abord, puis par des particules microscopiques et par les Invisibles comme le Horla. Même avec un désir de solitude, puisqu'il est difficile de savoir s'il souhaite rester seul, le narrateur ne pouvait vivre seul tant il est harcelé par les vents, les particules et les Invisibles dont il découvre l'existence. C'est sans doute de là que provient son trouble. Un lieu tranquille pour une personne peut être un lieu complètement vide

en apparence, mais cette illusion le condamne à une solitude dont le résultat est la maladie.

Le conte fantastique a pour but de nous transmettre le doute. L'homme est toujours en quête des réalités de la vie. Le narrateur du Horla aussi, se met à voyager, à la recherche de son identité. Sans déplacement, il ne peut développer toutes ses réflexions au sujet de l'être invisible. Dans le texte, les voyages physiques sont la métaphore du cheminement intellectuel. Il va d'abord loin de sa maison pour s'en rapprocher peu à peu. C'est à Rouen qu'il déclare avoir trouvé les solutions pour en finir avec le Horla. Par ailleurs, c'est l'homme qui pose les questions sur la condition humaine : comment et pourquoi l'homme existe-t-il dans ce monde ? L'être-papier dans Le Horla reflète ce que cherche l'être humain de chair et de sang. On ne peut être sûr de rien puisque tout dans ce monde est illusion. L'idée de la faible perception humaine justifie que tout est illusion et que l'être invisible existe peut-être dans ce monde. L'homme ne peut pas se libérer du doute. Ce que les récits fantastiques présentent, c'est le secret du monde que personne ne peut révéler. Ces récits dévoilent un univers inquiétant où l'homme cherche désespérément à donner un sens à sa condition.

L'espace est pour Maupassant l'un des thèmes majeur de son oeuvre. Nous arrivons à la fin de notre mémoire, et il nous semble finalement que cet espace est plus un thème du Horla qu'un soutien aux autres thèmes comme la mort ou la science. Cet espace doit être considéré comme un sujet à part entière dans les textes de l'auteur. Et, relisant les autres romans et nouvelles, on peut se demander si ce n'est finalement pas le thème essentiel qui hanta Maupassant toute sa vie. Dans Une vie, la nature est belle pour Jeanne qui sort du couvent et qui va se marier. Plus tard, quand elle apprendra l'adultère de son mari, elle reviendra sur la même falaise pour constater combien elle est maintenant ravagée par le deuil de la nature. Puisque les textes de Maupassant mettent toujours en relation les personnages et leur milieu. Ainsi, on peut se demander comment l'espace permet une analyse complètement intime mais aussi, plus généralement, une analyse ethnologique de l'espèce humaine. On l'a remarqué dans la nouvelle « L'Orient » publiée en 1883 dans laquelle deux explorateurs partagent leurs opinions sur leur vision des paysages exotiques et de leurs habitants, d'autres hors-là, pour des Français.

L'espace et l'espèce, dans quelle mesure sont-ils liés dans les oeuvres de Maupassant ?

RÉFÉRENCES

AZIZA, Claude. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraire*. Paris, Nathan, 1978.

BANCQUART, Marie Claire. *Maupassant conteur fantastique*. Paris, Minard, 1976.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaires des Symboles*. Paris, Robert Laffort, 1982.

GOLDSTEIN, Jean-Pierre. *Pour lire le roman*. Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1983.

GREIMAS A.-J. *Maupassant, La sémiotique du texte : exercice pratique*. Paris, Le seuil, 1976

HAMON, Philippe. « *Le Horla* » de Guy de Maupassant, *essai de description structurale, Littérature N°4, dec.*, 1971.

MAUPASSANT, Guy. *Le Horla : texte intégral*. Paris, Larousse, 1986. (avec les notices et les explications de COUTY Danial)

ISSACHAROFF, Michael. *L'espace et la nouvelle*. Paris, Librairie José Corti, 1975.

RACHMÜHL, Françoise. *Le Horla Maupassant*. Paris, Hatier, 1983.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_for%C3%AAt_de_Roumare_au_printemps.JPG

<http://quotationsbook.com/author/photos/2517/>

<http://www.eurosis.org/cms/index.php?q=node/701>

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/first/regate/>

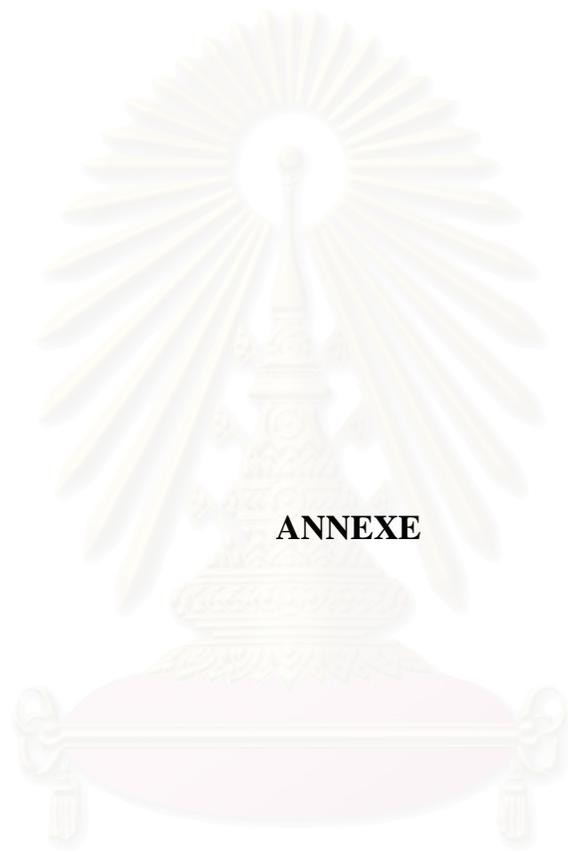
<http://www.ifbremen.de/veranstaltung-archiv.php?id=159>

<http://www.masterpiece-paintings-gallery.com/monet-bathers.htm>

<http://www.terresdecrivains.com/Gustave-FLAUBERT-a-Rouen-et.html>

BIBLIOGRAPHIE

- จุฑารัตน์ เบญจฤทธิ. *การศึกษาวรรณกรรมฟองตาสติกของฝรั่งเศส*,
รายงานการวิจัยสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ, 2545.
- วัลยา วิวัฒน์ศรี, *การอ่านนวนิยาย*. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
- ศิริวรรณ อติชาติพงษ์สุข, *เดอ ออร์ลา... “มนุษย์” มหัศจรรย์!*,
เหนือภาษาและกาลเวลา. รวมงานแปลวรรณกรรมฝรั่งเศส ศตวรรษที่ 19. กรุงเทพฯ,
โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.
- ADAM, J.-M. PETITJEAN, A. *Le texte descriptif*. Paris, Nathan, 1989.
- BOURNEUF, Roland. *L'organisation de l'espace dans le roman*, Etudes
littéraires, avril 1970. Québec, Presses universitaires de Laval, pp. 77-94.
- BOURNEUF, Roland. OUELLET, Réal. *L'univers du roman*. Paris, Presse
universitaire de France, 1972.
- COGNY, Pierre. *Maupassant peintre de son temps*. Paris, Librairie Larousse, 1976.
- GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris, Seuil, 1972.
- LAUSDAT, Béatrice. *Le Horla, Maupassant*. Coll. L'œuvre au clair. Paris,
Bordas, 1992.
- MALRIEU, Joël. *Le Horla de Guy de Maupassant*. Paris, Gallimard, 1996.
- RACHMUHL, Françoise. *LE HORLA MAUPASSANT*. Paris, Hatier, 1983.
- RAIMOND, Michel. *Le roman*. Cursus. Armand Colin. Paris, 1988.
- TZVETAN Todorov. *Introduction à la littérature fantastique*, le Seuil, 1970.
- <http://pagesperso-orange.fr/rene.ernst/Horla/structure.htm>.



ANNEXE

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ANNEXE

Le Horla - version de 1887

Structure de la nouvelle

Séquences	Temps	Lieux	Signes et événements fantastiques	Comportement, réactions du narrateur
L'approche d'un être invisible Les premiers symptômes du mal	8 mai	le jardin	passage du trois mâts brésilien	journée heureuse
	12 mai	promenade au bord de l'eau		fiévreux, souffrance indéfinissable, réflexions sur l'imperfection de nos sens
	16 mai			malade, fièvre, « appréhension d'un malheur »
	18 mai			insomnies : consulte un médecin
	25 mai		"quelqu'un" cherche à l'étrangler pendant son sommeil	peur, cauchemars
	2 juin	promenade dans la forêt de Roumare	se sent suivi	« mon état s'est encore aggravé »
	3 juin			décide de partir
Première accalmie	2 juillet	Mont St Michel		« je suis guéri » troublé par le récit du moine (révélation de l'existence de l'invisible)
Reprise du	3		le cocher : « ce sont	dort mal

mal Les premières manifestations du surnaturel	juillet		mes nuits qui mangent mes jours »	
	4 juillet	chambre	« j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui buvait ma vie entre mes lèvres »	cauchemars.
	5 juillet	chambre	la carafe d'eau qui se vide	cauchemar, angoisse
	6 juillet	chambre	« on a encore bu toute ma carafe cette nuit »	interrogations angoissées
	10 juillet (6 au 9 juillet)	chambre	« on avait bu toute l'eau ! on avait bu tout le lait »	« Décidément, je suis fou » Expériences avec l'eau, le lait, le vin, les fraises Décide de partir pour Paris
Deuxième accalmie	12 juillet	Paris		Analyse son état : jouet de son imagination, somnambule ou victime d'une suggestion ? « 24 heures de Paris ont suffi pour me remettre daplomb »
	14 juillet	Paris		fêtes du 14 juillet : mépris du peuple et de la politique
	16 juillet	Paris chez Mme Sablé		troublé par l'expérience d'hypnose du docteur Parent : une force peut agir à distance et soumettre un être humain à sa volonté

	19 juillet	Paris		doutes
	21 juillet	Bougival, le bal des canotiers		« Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure »
	30 juillet	maison		« Tout va bien »
	2 août	maison		« rien de nouveau ; il fait un temps superbe »
La possession	4 août	maison	les verres qui se brisent	
	6 août	jardin	la rose brisée	« je suis certain maintenant qu'il existe près de moi un être invisible
	7 août	au bord de l'eau	« Il a bu l'eau de ma carafe »	analyse son état mental : folie ? hallucinations ? « une force occulte » le pousse à rentrer chez lui.
	8 août	maison	« je le sens près de moi, m'épiant... »	« une affreuse soirée »
	9 août		« rien »	« j'ai peur »
	10 août		« rien »	
	11 août		« toujours rien »	« je vais partir »
	12 août			n'est plus libre de ses mouvements : impossible d'aller à Rouen
	13 août			« Je ne peux plus vouloir ; mais quelqu'un veut pour moi ; et j'obéis ».

	14 août		poussé à des actes involontaires	« Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! » : phénomène d'aboulie
	15 août			rappel de l'expérience d'hypnose : victime comme sa cousine d'un « vouloir étranger » « Les Invisibles existent ! » voudrait fuir mais ne peut pas.
Court répit (2 heures)	16 août	Rouen	revient chez lui malgré lui.	« J'ai senti que j'étais libre tout à coup » bibliothèque : livre de Hermann HERESTAUSS sur les habitants inconnus du monde antique et moderne.
La lutte contre le Horla	17 août	chambre	les pages du livre qui tournent toutes seules	Désir de lutter
	18 août			Attendre le moment propice pour lutter
	19 août (1)		« il me semble qu'il me crie son nom... le Horla »	lecture de la <i>Revue du Monde scientifique</i> : l'épidémie de folie dans la province de San-Paulo. rappel du passage du trois mâts brésilien rappel des paroles du moine du Mont St Michel « Le règne de l'homme est fini »

	19 août (2)		épisode du miroir : « voit » le Horla	« Je le tuerai »
	20 août			« Le tuer, comment ? »
	21 août			mesures pour piéger le Horla
L'impossible libération	10 septembre et la veille au soir	Rouen, hôtel Continental chambre puis jardin		Incendie sa maison : le Horla est-il mort ? Envisage le suicide.

Source: <http://pagesperso-orange.fr/rene.ernst/Horla/structure.htm>. (Imprimé le 29 juin 2008)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BIOGRAPHIE

Mademoiselle Titima Wongtawan, née le 29 mai 1983, licenciée en langue française de la Faculté des Lettres à l'Université Chulalongkorn en l'année 2001, elle a poursuivi les études de Maîtrise à l'Université Chulalongkorn en 2005.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย