

Édition numérique réalisée avec le soutien de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, dans le cadre du projet FNS n°100012_201115.

Guy de Maupassant
Le Horla
(1885-1887)

Édition et genèse éditoriale de l'œuvre par

Leïla Ben N'Cir, Alice Buletti, Lliana Doudot, Marylou Gasser, Julie Heger,
Rudolf Mahrer, Cesur Abuzer Polat, Stella Wohlers et Joël Zufferey

GENÈSE PRÉ-ÉDITORIALE

Aucun document de travail (manuscrits de création), ni aucun témoignage de l'auteur (dans sa correspondance) ne permet d'aborder, en amont de la première version publiée en 1886, la genèse de la plus célèbre des nouvelles de Maupassant.

L'archive antérieure à la première édition n'est toutefois pas vierge. Un peu moins de deux ans avant la première publication du « Horla », Maupassant, sous le pseudonyme de *Maufrigneuse*, donne à lire dans le *Gil Blas* (journal qui accueillera également la nouvelle) un texte bref intitulé « Lettre d'un fou ».

« Lettre d'un fou »	<i>Gil Blas</i> 17 février 1885	p. 1 et 2, 3 colonnes.
---------------------	---------------------------------	------------------------

Il s'agit d'un discours faiblement narratif, d'allure épistolaire, dans lequel sont interrogées les limites des facultés sensorielles : « Maupassant s'attaque dans "Lettre d'un fou" aux déficiences de notre Moi. » (Bancquart 1976 : XIII). L'auteur pose ainsi les principes qui organiseront l'intrigue du premier « Horla ». Mais la relation génétique de la « Lettre » à la nouvelle n'est pas uniquement due à la présence d'une thématique commune : « Le Horla » incorpore un passage de « Lettre d'un fou », que Maupassant prend soin de réviser au moment de composer sa nouvelle.

Il n'y a aucune raison de penser qu'au moment d'écrire la « Lettre », Maupassant ait en tête l'écriture ultérieure du « Horla ». Il n'empêche que, comme le dit Bancquart, le texte de 1885 « prépare "Le Horla" » (*ibid.*). Ce dernier, *a posteriori*, doit être envisagé comme un premier épisode dans l'histoire d'un projet d'écriture qui connaîtra trois publications. La comparaison du texte de 1885 avec l'édition du « Horla » de 1886 confirme la relation génétique entre ces deux premiers textes.

LETTRE D'UN FOU (1885) > LE HORLA (1886)

La « Lettre d'un fou, qui interroge le rapport que l'homme entretient au monde par le truchement des sens, constitue la première trace génétique tangible du « Horla » (1886). Mais la fascination de Maupassant pour l'énigmatique et le fantastique est plus ancienne : l'auteur s'est en effet exercé au genre bien avant 1885, en consacrant plusieurs nouvelles à la question de la folie, au trouble des sens et des sensations, à la peur (« La main d'écorché » (1875), « En canot » (1876), « Lui ? » (1883), « Un fou » (1884), etc.).

L'intérêt que l'écrivain porte à la matière fantastique apparaît également à l'occasion d'un essai intitulé « Le fantastique » (*Le Gaulois*, 7.10.1883), dans lequel il expose, sous un angle historique, les évolutions que cette littérature a connues. Il discerne, dans son parcours, trois phases successives, (i) celle où les histoires invraisemblables rencontrent la crédulité d'un lectorat naïf (on peut y reconnaître le moment du roman gothique) ; (ii) celle, plus nuancée, qui flirte avec les limites du surnaturel et dont les maîtres inégalés sont Hoffmann et Poe ; (iii) enfin, le moment actuel, que connaît Maupassant, et qui annonce la fin du fantastique littéraire : l'essor de certaines sciences médicales (psychiatrie, magnétisme, hypnose...) expliquent des phénomènes apparemment mystérieux, jusqu'à éteindre, prédit l'auteur, le sens du surnaturel chez l'homme. La « Lettre d'un fou » comme « Le Horla » s'inscrivent précisément dans certaines marges, alors peu explorées, de la rationalisation scientifique.

La comparaison des deux textes donne à voir plusieurs différences à portée globale, aux plans (i) de la gestion thématique et (ii) de la structure énonciative.

i. Configurations thématiques

La relation génétique entre la « Lettre d'un fou » et « Le Horla » (dans sa première version) se manifeste notamment dans la thématique commune de la folie et apparaît soutenue par le réemploi de quelques lexèmes liés à cet univers sémantique commun : *docteur, maison de santé, hallucinations*. Il n'en reste pas moins que, au plan textuel, les parties communes, indispensables à l'existence de différences (et donc fondatrices de la variation), demeurent limitées. Un seul passage peut être considéré comme ayant fait l'objet d'une réécriture, le reste de la nouvelle étant, dans « Le Horla », créé à neuf. Voici la séquence retravaillée par Maupassant, qui se situe vers la fin de la lettre :

« Lettre d'un fou » (1885)	« Le Horla » (1886)
<p>En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes. À droite, ma cheminée. À gauche, ma porte que j'avais fermée au verrou. Derrière moi, une très grande armoire à glace. Je me regardai dedans. J'avais des yeux étranges et les pupilles très dilatées.</p> <p>Puis je m'assis comme tous les jours.</p> <p>Le bruit s'était produit, la veille et l'avant-veille, à neuf heures vingt-deux minutes. J'attendis. Quand arriva le moment précis, je perçus une indescriptible sensation, comme si un fluide, un fluide irrésistible eût pénétré en moi eût par toutes les parcelles de ma chair, noyant mon âme dans une épouvante atroce et bonne. Et le craquement se fit, tout contre moi.</p>	<p>En face de moi mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes. À droite ma cheminée. À gauche ma porte que j'avais fermée avec soin. Derrière moi une très grande armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, où j'avais coutume de me regarder de la tête aux pieds chaque fois que je passais devant.</p> <p>Donc je faisais semblant de lire ; pour le tromper, car il m'épiait lui aussi ; et soudain je sentis, je fus certain qu'il lisait par dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.</p> <p>Je me dressai, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien... on y voyait comme en plein jour... et je ne me vis pas dans ma glace ! Elle était vide, claire, pleine de lumière. Mon image n'était pas dedans... Et</p>

Je me dressai en me tournant si vite que je faillis tomber. On y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans la glace ! Elle était vide, claire, pleine de lumière. Je n'étais pas dedans, et j'étais en face, cependant. Je la regardais avec des yeux affolés. Je n'osais pas aller vers elle, sentant bien qu'il était entre nous, lui, l'Invisible, et qu'il me cachait. Oh ! comme j'eus peur ! Et voilà que je commençai à m'apercevoir dans une brume au fond du miroir, dans une brume comme à travers de l'eau ; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, me rendant plus précis de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait n'avait pas de contours, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu. Et je pus enfin me distinguer nettement, ainsi que je fais tous les jours en me regardant. Je l'avais donc vu !

j'étais en face... Je voyais le grand verre limpide, du haut en bas ! Et je regardais cela avec des yeux affolés, et je n'osais plus avancer, sentant bien qu'il se trouvait entre nous, lui, et qu'il m'échapperait encore, mais que son corps imperceptible avait absorbé mon reflet. Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume, comme à travers une nappe d'eau ; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu. Je pus enfin me distinguer complètement ainsi que je fais chaque jour en me regardant. Je l'avais vu.

La scène correspond à l'un des motifs-noyaux du fantastique présents dans le « Horla » : la situation anormale où le locuteur ne perçoit pas son propre reflet dans un miroir. Sur fond d'une scénette commune, certains éléments sont cependant réaménagés.

Dans la « Lettre », il est fait état d'un fluide qui est la cause de sons (« le craquement se fit »), mais dont la condition matérielle se trouve problématisée : « comme si un fluide, un fluide irrésistible eût pénétré en moi par toutes les parcelles de ma chair, noyant mon âme dans une épouvante atroce et bonne » ; dans « Le Horla », l'être invisible revêt, par les actions qu'il réalise ou qui lui sont imputées, une consistance plus anthropomorphe : « il m'épiait », « il lisait par-dessus mon épaule », « frôlant mon oreille ».

En lien avec le thème de la folie, la « Lettre d'un fou » et le « Horla » traitent tous deux de la problématique des perceptions sensibles, de leurs limites et, par voie de conséquence, du versant de l'univers qui échappe à la connaissance de l'homme. Mais là encore, la gestion, dans l'économie narrative, de ces données sémantiques apparaît divergente au sein des deux textes.

Dans la lettre, l'intégralité du discours tenu par l'épistolier consiste en une réflexion philosophique, consacrée aux particularités de la connaissance humaine compte tenu des spécificités de sa physiologie :

Je vivais comme vivent les bêtes, comme nous vivons tous, accomplissant toutes les fonctions de l'existence, examinant et croyant voir, croyant savoir, croyant connaître ce qui m'entoure, quand, un jour, je me suis aperçu que tout est faux. C'est une phrase de Montesquieu qui a éclairé brusquement ma pensée. La voici : « Un organe de plus ou de moins dans notre machine nous aurait fait une autre intelligence. » (« Lettre d'un fou »)

Quelques expériences visuelles et auditives extraordinaires ponctuent ce discours dont rien ne laisse penser qu'il soit tenu par un fou. La rationalité du propos, le développement méthodique, l'expressivité maîtrisée sont les témoins d'une énonciation raisonnée. Quand, au

cours du texte, la question tombe : « Suis-je devenu fou ? », rien, outre le titre, ne semblait la préparer sérieusement. Ce n'est finalement qu'au terme de la lettre, sur le tard et en rupture manifeste avec le ton général du texte, qu'intervient l'évocation de plusieurs éléments fantastiques :

Il a compris que je l'avais vu. Mais moi je sens que je l'attendrai toujours, jusqu'à la mort, que je l'attendrai sans repos, devant cette glace, comme un chasseur à l'affût.
Et, dans cette glace, je commence à voir des images folles, des monstres, des cadavres hideux, toutes sortes de bêtes effroyables, d'êtres atroces, toutes les visions invraisemblables qui doivent hanter l'esprit des fous. (« Lettre d'un fou »)

Le motif fantastique, rattaché aux derniers moments de la narration, paraît lié de manière artificielle au reste du propos et peine à redéfinir la cohérence d'ensemble du discours.

Dans la nouvelle du « Horla », les mêmes données thématiques font leur retour, mais elles apparaissent différemment exploitées et réparties au cours du récit. Les expériences insolites du sujet, adossées à des perceptions visuelles étranges, occupent l'ensemble du discours du patient auditionné. Les faits énigmatiques prennent ainsi le pas sur la réflexion philosophique. Le relevé comparatif des scènes qui dérogent à la normalité dans les deux textes permet de rendre compte de la réorientation thématique du récit :

« Lettre d'un fou »	« Le Horla »
<ul style="list-style-type: none"> • Craquement du sol répété à la même heure. • Vision de l'être invisible dans le miroir. • Vision d'être monstrueux dans le miroir. 	<ul style="list-style-type: none"> • La carafe pleine est plusieurs fois retrouvée vide. • Vision d'une rose qui se fait cueillir. • Un verre se brise, des portes fermées sont retrouvées ouvertes, du lait est volé. • Des pages d'un livre se tournent toutes seules, le fauteuil bouge, la lampe tombe. • Vision de l'être invisible dans le miroir.

La nouvelle présente ainsi une cohésion sémantique plus homogène que la lettre. Et lorsque la question de la perception de l'invisible se pose dans « Le Horla », ce n'est que de manière incidente, au titre de justification rétrospective des expériences surprenantes qui ont été relatées :

Quoi d'étonnant à ce qu'il ne voie pas un corps nouveau, à qui manque sans doute la seule propriété d'arrêter les rayons lumineux.
Apercevez-vous l'électricité ? Et cependant elle existe ! (« Le Horla »)

ii. Configurations énonciatives

En ce qui concerne la prise en charge de l'acte de raconter, les deux textes se structurent différemment, ce qui apparaît dès l'incipit :

« Lettre d'un fou »	« Le Horla »
<p>Mon cher docteur, je me mets entre vos mains. Faites de moi ce qu'il vous plaira. Je vais vous dire bien franchement mon étrange état d'esprit, et vous apprécierez s'il ne vaudrait pas mieux qu'on prît soin de moi pendant quelque temps dans une maison de santé plutôt que de me laisser en proie aux hallucinations et aux souffrances qui me harcèlent.</p>	<p>Le docteur Marrande, le plus illustre et le plus éminent des aliénistes, avait prié trois de ses confrères et quatre savants, s'occupant de sciences naturelles, de venir passer une heure chez lui, dans la maison de santé qu'il dirigeait, pour leur montrer un de ses malades.</p>

La lettre se donne comme la confession qu'un individu adresse, par voie épistolaire, à un docteur – l'identité des communicants n'étant pas précisée. Le sujet s'exprime donc à la première personne pour énoncer, tantôt des vérités philosophiques sur le statut de la perception humaine (dans ce contexte, le présent de vérité générale domine ; ex. « nos organes sont les seuls intermédiaires entre le monde extérieur et nous ») ; tantôt les événements étranges dont il a fait l'expérience (ce sont alors les temps du passé qui s'imposent ; ex. « quand arriva le moment précis, je perçus une indescriptible sensation »). La distance temporelle entre le moment de la narration épistolaire et les faits racontés n'est pas précisée.

Très différente, la composition du « Horla » est passée par une refonte radicale du dispositif énonciatif. Une voix narrative désincarnée installe, en les désignant à la troisième personne, les personnages de l'histoire et dresse succinctement leur profil. Mais le corps de la narration du « Horla » n'est pas énoncé sur un mode hétérodiégétique : en effet, outre les deux premiers paragraphes qui fixent le cadre, la voix narrative s'efface derrière un discours direct à large étendue, qui représente principalement la parole du patient :

« Lettre d'un fou »	« Le Horla »
<p>Voici l'histoire, longue et exacte, du mal singulier de mon âme.</p> <p>Je vivais comme tout le monde, regardant la vie avec les yeux ouverts et aveugles de l'homme, sans m'étonner et sans comprendre.</p>	<p>Ayant salué et s'étant assis, il dit : « Messieurs, je sais pourquoi on vous a réunis ici et je suis prêt à vous raconter mon histoire, comme m'en a prié mon ami le docteur Marrande. [...] »</p>

Dans les deux textes (mais par des voies bien différentes : discours *vs* discours rapporté direct), l'énonciation narrative est donc dominée par le discours d'un sujet qui relate, à la première personne (JE), le trouble de ses expériences.

Une autre modification, qui intervient à la fin du passage commun aux deux textes, affecte le sens général de l'énonciation. Dans la « Lettre », la phrase ultime intègre le connecteur marqueur de conclusion *donc* : « Je l'ai donc vu ! ». Son occurrence met rétrospectivement en évidence le caractère démonstratif des propos tenus, qui visent ainsi à faire admettre une thèse : il existe un versant du réel qui demeure à explorer, parce qu'il ne se donne pas spontanément à l'expérience des sens. Dans le « Horla », le connecteur *donc* est supprimé au terme du passage, de sorte que la logique argumentative se trouve affaiblie pour faire place à une dynamique plus narrative (raconter une histoire plutôt que démontrer une thèse). Mais, dans la nouvelle, le connecteur fait son apparition ailleurs : « Donc je faisais semblant de lire ». Placé en début de scène et en ouverture de paragraphe, le connecteur ne ponctue pas un mouvement logique à visée argumentative, mais signale, à la faveur d'un fait de focalisation, que l'enchaînement des actions est le fruit d'un calcul raisonné du personnage. La planification narrative, avec les jeux de points de vue qui conviennent à sa dynamique, se met progressivement en place.

En définitive, on constate que la matière fantastique (sa prise en charge dans un discours personnel en JE, ses thèmes privilégiés, l'attention au détail anecdotique ouvrant sur le surnaturel), que Maupassant a fait sien dans de nombreuses nouvelles, est présente dans le texte de 1885 ; mais son exploitation narrative demeure en retrait (neutre sur le plan de la tension narrative et en sourdine pour ce qui est de l'énonciation) par rapport à la plupart des récits fantastique dont Maupassant s'est fait l'auteur. Autrement dit, la « Lettre » expose les principes qui sont, selon Maupassant, à l'origine de la littérature fantastique de son temps (le

troisième moment selon son étude publiée dans *Le Gaulois* en 1883 – voir *supra*), mais la réappropriation poétique des fondamentaux du genre n'est pas encore, en 1885, menée à son terme.

GENÈSE POST-ÉDITORIALE

Les études consacrées au « Horla » font régulièrement état des deux états de la nouvelle, celui publié dans le *Gil Blas* le 26 octobre 1886 et celui, fondamentalement réécrit, qui est paru en volume l'année suivante chez Paul Ollendorff. Il existe cependant encore une autre édition du « Horla », qui est parue moins de deux mois après celle publiée dans *Gil Blas*. Les deux états du texte ne diffèrent que par des aspects typographiques – modifications que l'on peut globalement attribuer à la responsabilité de l'éditeur, plutôt qu'à celle de l'auteur.

1 ^{ère} édition	« Le Horla »	26 octobre 1886 <i>Gil Blas</i>	p. 1, 4 colonnes.
2 ^e édition	« Le Horla »	9 décembre 1886 <i>La Vie populaire</i>	p. 307-308, 6 colonnes.
3 ^e édition (première édition en volume)	« Le Horla »	In <i>Le Horla</i> , 1887, p. 3-68.	Paul Ollendorff 1 vol., 355 p. (B.F. 25.5.2887)

Comme l'édition intermédiaire n'a pas été réécrite par l'auteur, elle n'est pas intégrée au jeu des comparaisons et, par conséquent aussi, seules les deux autres versions sont retenues pour l'analyse.

« LE HORLA » (1886) > « LE HORLA » (1887)

Un manuscrit témoigne de l'élaboration du « Horla » façon 1887 à partir de la version précédente. Le document (conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote NAF 23283 et disponible sur Gallica) est un autographe de 35 feuillets recto numérotés, non datés, ni signés. La plupart des ratures qu'il comporte travaillent à l'échelle du syntagme. Trois lieux présentent des ratures de plus longue portée (biffure de lignes entières) : la description de la tour du Mont Saint Michel, de son intérieur, puis les paroles du moine (ffo 6-8) ; l'épisode de la carafe (fo 10) ; enfin, la scène où Mme Sablé est libérée de l'influence hypnotique (fo 18). À l'exception de l'épisode de la carafe, ces passages n'apparaissent pas dans la version de 1886 : on peut dès lors comprendre que leur élaboration ait été plus coûteuse que celle des parties reprises de la version antérieure.

Entre le dernier état de texte porté par le manuscrit et la version publiée en 1887, on ne dénombre qu'une douzaine de variations lexicales : le document témoigne donc de l'élaboration finale de cette version. Notons néanmoins que les nombreux ajouts de virgules que fait apparaître la comparaison des deux versions publiées n'apparaissent pas sur le manuscrit : la finition de la ponctuation, en même temps que les derniers ajustements lexicaux, auront donc été effectués lors d'une éventuelle mise au net du manuscrit avant transmission à l'éditeur ou sur épreuves.

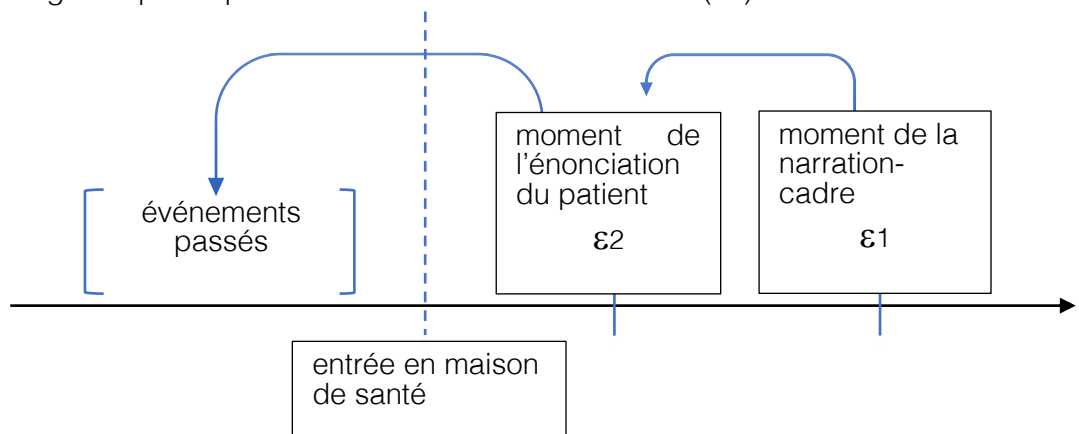
Que fait apparaître la comparaison des deux éditions ? Elle permet notamment de découvrir que la révision profonde du texte est, une nouvelle fois, appariée à une redéfinition du genre : la nouvelle, encadrée en 1886 par un récit en troisième personne, est reconfigurée en journal intime. Dans son étude de la réécriture chez Maupassant, Thoraval a parfaitement pris la mesure du bouleversement poétique :

En ce qui concerne « Le Horla », ce qui nous paraît plus significatif encore, c'est la manière dont Maupassant a dominé son sujet dans les deux états que nous possédons du « Horla ». Il le traite successivement selon deux biais différents et respectant scrupuleusement dans l'un et l'autre, par le choix des détails, la logique intérieure de ces deux perspectives. (1950 : 157)

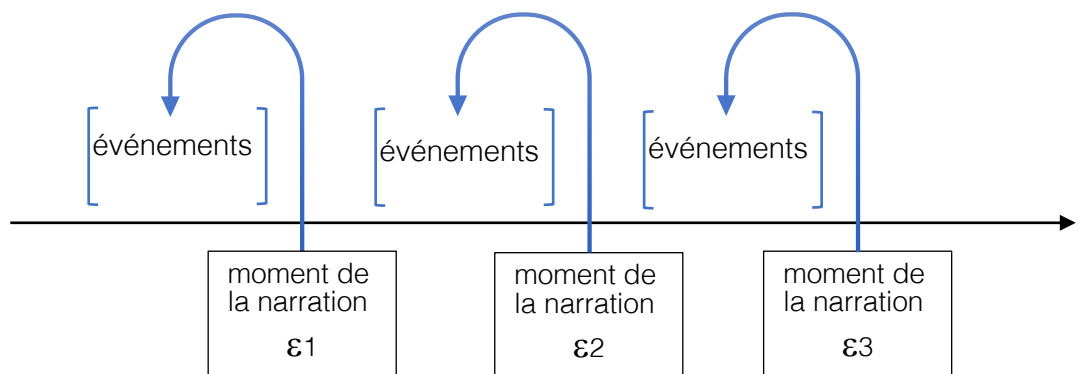
Un point commun néanmoins : dans les deux textes, la narration est dominée par la première personne (JE) – en raison, dans la version initiale, de l'enchâssement dans le récit-cadre d'un discours direct très étendu, et, dans le journal intime, par conformité avec les conventions du genre. La relation fantastique se trouve donc, dans les deux versions, assumée par un sujet d'énonciation désigné comme tel.

Par-delà la similarité des structures énonciatives (JE raconte les événements surprenants dont il a fait l'expérience), des différences importantes sont à noter à plusieurs égards.

- *Temps des événements et temps du récit.* Le rapport du sujet aux événements est organisé, dans le premier « Horla » (1886), sur un mode doublement rétrospectif. Le protagoniste a vécu, dans sa propriété des bords de la Seine, une série d'événements troublants, qu'il relate après-coup, ultérieurement à son internement en maison de santé. Entre les événements et le moment de leur restitution, un an s'est passé : « Donc, il y a eu un an à l'automne dernier, je fus pris tout à coup de malaises bizarres et inexplicables. » Cette narration représentée au discours direct ($\epsilon 2$ dans le schéma qui suit) est située dans l'antériorité du récit-cadre ($\epsilon 1$ qui n'est pas daté), au vu de l'emploi des temps verbaux utilisés (passé simple, imparfait, plus-que-parfait). Voici le schéma de la narration qui représente le double décalage temporel qui intervient entre l'acte de raconter ($\epsilon 1$) et les faits advenus :



La distance de la narration à l'égard des événements est différemment aménagée dans le journal intime, où l'énonciation est en prise directe avec les faits relatés. Quand un fait significatif a lieu, il est immédiatement consigné par le protagoniste. Neefs souligne la différence : « *l'apparition* du Horla n'est plus vue depuis son accomplissement, mais elle advient dans le procès même de l'écriture du journal » (1980 : 235). La nouvelle structure narrative se laisse schématiser ainsi :



Dans la scénographie de la nouvelle, on peut dire que la narration a la charge d'organiser les événements dans le récit en fonction de ses choix communicationnels. C'est, par exemple, tout à la fin de son témoignage que le locuteur signale avoir remarqué, avant les premières manifestations surprenantes, l'arrivée d'un bateau brésilien :

Quelques jours avant la première atteinte du mal dont j'ai failli mourir, je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien avec son pavillon déployé... [...] Il était caché sur ce bateau sans doute...

Par son intervention tardive dans le récit, cette précision vise à confirmer la véracité des propos et sous-tend ainsi une visée argumentative.

À l'inverse, dans le journal intime, ce sont les événements qui semblent dicter le rythme de l'énonciation narrative. Par exemple, entre le 21 et le 30 juillet, rien ne se passe : un voyage annoncé produit un espacement des dates d'écriture. À l'inverse, le 19 août, deux moments d'écriture interviennent : le premier, des réflexions font suite à la lecture d'un article qui évoque une épidémie de folie au Brésil ; le deuxième relate la scène du miroir dans lequel le locuteur ne perçoit pas son reflet¹.

- *La subjectivité de la narration.* Le rapport que le sujet entretient à l'histoire racontée varie sensiblement selon qu'il s'agit de restituer une série d'expériences une année après leur réalisation, ou de mettre en mots des faits vécus dans la suite immédiate (ou parfois légèrement décalée) de leur déroulement. Pour signifier que les conditions de l'objectivation événementielle sont modifiées, Maupassant révisé le degré d'investissement du sujet dans les énoncés qu'il produit.

La confrontation des séquences reprises et modifiées révèle une tendance à un plus grand fractionnement du discours :

« Le Horla » (1886)	« Le Horla » (1887)
<p>En face de moi mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes. À droite ma cheminée. À gauche ma porte que j'avais fermée avec soin. Derrière moi une très grande armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, où j'avais coutume de me regarder de la tête aux pieds chaque fois que je passais devant. Donc je faisais semblant de lire ; pour le tromper, car il m'épiait lui aussi ; et soudain je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.</p>	<p>En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes ; à droite, ma cheminée ; à gauche, ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin de l'attirer ; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour, pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.</p>

L'ajout, en particulier, de nombreuses virgules morcèle le discours en isolant des syntagmes de différentes fonctions : des éléments locatifs (« en face de moi », « à droite », « à gauche », « derrière moi »), des compléments facultatifs du verbe (« pour me raser », « de la tête aux pieds ») voient ainsi leur détachement syntaxique souligné. Il en résulte un

¹ Le deuxième fait d'écriture du 19 août restitue la rencontre avec le Horla qui a eu lieu la veille au soir : « Je l'ai vu ! je me suis assis hier soir [...] ». Il apparaît étrange que le locuteur ne fasse état de sa rencontre avec le Horla que dans un deuxième temps, après avoir rendu compte de la lecture de l'article de journal. À noter par ailleurs que la date du 21 mai, qui se trouve entre le 8 et le 16 mai est une erreur de l'édition Ollendorff ; le manuscrit comporte la date du 12 mai (BnF 23283 : f°2).

rythme entrecoupé, nerveux, susceptible de signifier le travail d'une conscience en alerte, qui entretient un rapport analytique au monde.

Une autre distinction, particulièrement sensible à la lecture, réside dans la modulation du traitement de la subjectivité. Dans la version du *Gil Blas*, l'activité énonciative du sujet se donne à voir en continu, tout au long du discours représenté, de manière plus ou moins prononcée. Par exemple, dans les lignes suivantes, qui disparaîtront dans la seconde version :

J'eus, pendant la nuit, un de ces réveils affreux dont je viens de vous parler. J'allumai ma bougie, en proie à une épouvantable angoisse, et, comme je voulus boire de nouveau, je m'aperçus avec stupeur que ma carafe était vide. Je n'en pouvais croire mes yeux. Ou bien on était entré dans ma chambre, ou bien j'étais somnambule. (1886)

Ici le lexique (*affreux, épouvantable, stupeur*), en d'autres lieux la ponctuation exclamative ou les types de phrase (interrogation, exclamation) sont les moyens par lesquels sont verbalisés, avec régularité, les mouvements de la conscience du sujet affecté par l'expérience vécue (ou, plus précisément, par sa remémoration).

Dans la version de 1887, c'est le contraste interne qui prévaut. Plutôt qu'une expressivité diffuse dans le texte, des phases d'expressivité intense alternent avec des séquences où la subjectivité du locuteur apparaît très atténuée :

30 juillet. – Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien.

2 août. – Rien de nouveau ; il fait un temps superbe. Je passe mes journées à regarder couler la Seine. [...]

6 août. – Cette fois, je ne suis pas fou. J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu ! je ne puis plus douter... j'ai vu !... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles... j'ai vu !...

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. (1887)

Le dosage de la subjectivité varie en fonction des expériences relatées et de leur caractère plus ou moins extraordinaire. Nolin y reconnaît, avec justesse, une spécificité de la version de 1887 : l'auteur « expérimente maintes techniques littéraires propres à traduire l'intériorité de l'individu » (2005 : 54). C'est, par ce dispositif stylistique, l'illusion d'une relation immédiate à l'événement, prévue par le genre du journal intime, qui est recherchée.

- *Logique et rhétorique.* Témoigner de faits extraordinaires à l'intention de scientifiques ou consigner des expériences personnelles pour soi-même relèvent de visées communicationnelles *a priori* très différentes. Aussi, la rhétorique engagée dans le discours révèle, dans la confrontation des versions, la diversité des projets et des intentions : dans le premier « Horla » la parole proférée est indissociable d'une volonté de persuasion à l'égard de l'auditoire possiblement incrédule, alors que, dans la seconde version, la prise de parole est le moyen adopté par le sujet pour s'éprouver et se construire comme tel, face à l'inconnu et au surprenant. Au niveau de la *dispositio* chaque discours s'adapte à la situation de communication qui est la sienne (exorde consacré à la présentation de soi et des raisons de la prise de parole *vs* entrée dans une segmentation en journées dépourvue de réelle initialité).

Sur un autre plan (celui de l'*elocutio*), les formes de la désignation du Horla représentent aussi un aspect du discours sensible à la stratégie communicative. Ainsi, lorsque le propos est adressé et qu'il vise à convaincre (version de 1886), les désignateurs obéissent à une planification minutieuse. Trois phases désignatives bien distinctes se succèdent. Le premier régime désignatif du texte se caractérise par une référence indéfinie réalisée au moyen du pronom *on* (*on avait bu toute l'eau ; jamais on ne toucha aux choses solides ; on ne touchait plus à rien ; on volait du lait*) ; la deuxième modalité désignative dans l'ordre du texte prend la forme de pronominalisations définies (par exemple : *je compris qu'il était là, lui ! Je traversai*

ma chambre d'un bond pour le prendre, pour le toucher, pour le saisir si cela se pouvait ; enfin, la troisième étape est celle de la nominalisation par des noms communs et des noms propres (ex. *Attendez. L'Être ! Comment le nommerai-je ? L'Invisible. Non, cela ne suffit pas. Je l'ai baptisé le Horla. Pourquoi ?*).

La procédure de désignation, lancée avec le pronom indéfini, débute sur un mode faiblement descriptif et peu spécifiant. Elle instaure tout au plus l'idée que l'objet dont il est question est un être animé et possiblement doté d'une intentionnalité au vu des actions dont il est l'agent (*boire, toucher, voler*). Avec la séquence des pronoms définis (*il, lui, le*) il se produit un resserrement référentiel : une individualité se dessine par le fait que le référent soit saisi dans son identité et son unicité. Finalement, les désignations nominales (*L'Être, L'Invisible, le Horla*) apparaissent compatibles, du fait de leur faible caractérisation sémantique, avec un large spectre extensionnel. Toutefois, le recours à la majuscule tend à singulariser l'attribution du nom, sur modèle du nom propre, de sorte que l'actualisation référentielle n'est plus le résultat d'une simple opération de repérage (comme il en va avec les pronoms définis), mais repose sur une connaissance assumée de l'individu. On voit ainsi la désignation évoluer dans le sens d'une plus grande spécificité et finir par consacrer l'individualité ontologique du référent. Cette procédure, où les acquis progressifs de l'expérience semblent régler les modalités désignatives, est un aspect de la cohérence narrative qu'élabore le patient de manière rétrospective et qui est à même de rendre son récit vraisemblable et persuasif.

Aucune progression similaire n'est aménagée dans le journal, où la cohérence narrative s'estompe dès lors que le scripteur s'adresse à lui-même et au fil des événements. Ce sont les états de croyance et les fluctuations émotionnelles qui régissent les choix de la désignation. Sur cette base et en raison aussi d'une nouvelle de plus large étendue, la linéarité de l'évolution désignative, observée dans la première version, disparaît à la faveur de régimes désignatifs plus irréguliers. Certes, le pronom indéfini *on* intervient – comme c'était le cas dans la version de 1886 – lors des premières manifestations du Horla (*on marchait ; on avait donc bu cette eau ; etc.*). Mais par la suite, pronom défini, nom commun et nom propre alternent sans obéir à une logique d'ensemble très ferme.

Au terme du parcours, il apparaît que les différences entre les trois textes considérés sont fondamentales et opèrent à tous les niveaux du discours. À ce titre, elles révèlent la radicalité de la réécriture de Maupassant, qui, sur le plan de la méthode, assoit le renouvellement poétique sur la mutation du genre : la transformation des normes génériques invite Maupassant à se réapproprier une thématique constante (la précarité des perceptions et la folie) dans des formes de discours originales. Les trois textes poussent ainsi à l'extrême la technique de réécriture que Maupassant applique habituellement à des œuvres différentes et dont Castex rend compte dans les termes suivants :

D'une nouvelle à l'autre, il [Maupassant] utilise les mêmes observations, emploie des expressions analogues. Pourtant, sa manière se transforme : les récits gagnent en intensité dramatique, les personnages prennent un relief plus inquiétant. (1982 : 380)

Université de Lausanne

Éléments bibliographiques

Éditions originales

MAUPASSANT G. (1885) : « Lettre d'un fou », *Gil Blas* (17 février 1885) [en ligne].

MAUPASSANT G. (1886) : « Le Horla », *Gil Blas* (26 octobre 1886) [en ligne].

MAUPASSANT G. (1886) : « Le Horla », *La Vie populaire* (9 décembre 1886) [en ligne].

MAUPASSANT G. (1887) : « Le Horla », in *Le Horla*, Paris, Paul Ollendorff [en ligne].

Ressources documentaires et études critiques

BANCQUART M.-C. (1976) : « Introduction », in Guy de Maupassant, *Le Horla et autres contes cruels et fantastique*, Paris, Garnier, p. I-LX.

CASTEX P.-G. (1951/⁶1982) : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti.

MAUPASSANT G., « Le Horla ». *Manuscrit autographe du second Horla*, Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits (NAF 23283) [en ligne].

MAUPASSANT G. (1883) : « Le fantastique », *Le Gaulois* (7 octobre 1883) [en ligne].

NEEFS J. (1980) : « La représentation fantastique dans "Le Horla" de Maupassant », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 32, p. 231-245.

NOLIN I. (2005) : *La Critique génétique du "Horla" de Maupassant*, Mémoire de M.A., Université McGill, Montréal [en ligne].

THORAVAL J. (1950) : *L'Art de Maupassant d'après ses variantes*, Paris, Imprimerie Nationale.

Crédit photographique

Bibliothèque nationale de France

Première mise en ligne : 15 décembre 2022.

Pour citer ce texte : Ben N'Cir L., Buletti A., Doudot L., Gasser M., Heger J., Mahrer R., Abuzer Polat C., Wohlers S. et Zufferey J. (2022) : « Genèse éditoriale du Horla », Variance.ch.