

LA « FOLLE » DANS LES CONTES DE MAUPASSANT

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the award of the degree of

Master of Philosophy

by

Kalplata

Under the supervision of

Dr. Ashish Agnihotri



**CENTRE FOR FRENCH & FRANCOPHONE STUDIES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI
2009**



Centre for French & Francophone Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
New Delhi-110067

CERTIFICATE

This is to certify that the M.Phil. dissertation entitled « *La folle* » dans les contes de *Maupassant* has been carried out in the Centre of French and Francophone Studies, School of Language, Literature and Cultural Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi.

The work is original and has not been submitted in part or full for any degree or diploma of any other University/ Institution.

Kalplata
Kalplata

DR. ASHISH AGNIHOTRI
Supervisor

Dr. N. KAMALA
Chairperson

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le directeur de ma thèse, M. Ashish Agnihotri, dont le soutien continu et la patience m'ont aidée à chaque étape de mon travail. Sans ses conseils, mon travail n'aurait jamais été réalisé.

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à tous mes professeurs du Centre d'études françaises et francophones pour m'avoir formée.

Je dois cette recherche aussi aux bibliothèques de J.N.U, de l'Alliance française ainsi que du Centre de ressources de l'Ambassade de France en Inde où j'ai trouvé des documents précieux.

Mes chaleureux sentiments vont aussi à ma famille.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	2
LE CADRE CONCEPTUEL	14
CHAPITRE I : L'ESPRIT FÉMININ	26
I. LE DISCOURS POSITIVISTE ET LA GUERISON DE BERTHE	
II. L'AFFECTIVITÉ FÉMININE	
CHAPITRE II : LE CORPS FÉMININ	44
I. LE CORPS NARCISSIQUE DE MADAME HERMET	
A. L'image fausse de la femme narcissique	
B. Du monde narcissique au monde imaginaire	
II. LE CORPS DE MISS HARRIET/ LE CORPS DE LA « FOLLE »	
A. Le corps mystique	
B. Le corps amoureux	
C. Le corps immobile	
CHAPITRE III : LE LANGAGE FÉMININ	69
I. LE LANGAGE DE L'AUTEUR	
II. LE LANGAGE HYSTÉRIQUE DE MISS HARRIET	
III. LE REJET LANGAGIER DE MISS HARRIET	
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE	101
ANNEXE : LES QUATRE NOUVELLES DU CORPUS PRIMAIRE	
A. <i>La Folle</i>	
B. <i>Miss Harriet</i>	
C. <i>Berthe</i>	
D. <i>Madame Hermet</i>	

INTRODUCTION

Né le 5 août 1850 au château de Miromesnil, dépendant de la commune de Tourville-sur-Arques, à huit kilomètres de Dieppe, Henry-René-Albert-Guy de Maupassant est de naissance noble. Son père, Gustave de Maupassant, est fils d'un fonctionnaire des Finances devenu fermier. « C'est un grand amateur de scènes rurales, il dessine, il peint mais il est naturellement paresseux¹ ». Laure de Maupassant, la mère de Guy, est la sœur d'Alfred le Poittevin. Il est un poète précoce et le meilleur ami de Gustave Flaubert. Laure a un grand talent de critique. À 25 ans, le 9 novembre 1846, elle épouse Gustave de Maupassant. À cause de la veulerie de Gustave, ils se disputent souvent. Dès l'âge de neuf ans Guy en est conscient et devient « victime de scènes violentes² » entre ses parents. Il décrit une de ses nuits de dispute entre eux et

¹ SCHILDT, Albert-Marie, *Maupassant*, Coll. écrivains de toujours, éd. du Seuil, Paris, 1926, p.7.

² TROYAT, Henri, *Maupassant*, éd. Flammarion, Paris, 1989, p.12.

son tremblement devant cette expérience horrible où il voit son père frapper sa mère. Il passe cette nuit dans « les trances dans le jardin³ ». Il raconte cette nuit épouvantable :

« Alors papa, tremblant de fureur se retourna, et saisissant sa femme par le cou, il se mit à la frapper avec l'autre main de toute sa force, en pleine figure. (...) Et papa, comme fou, frappait, frappait. (...) Ma tête d'enfant s'égarait, s'affolait. Et je me mis à crier de toute ma force, sans savoir pourquoi, en proie à une épouvante, à une douleur, à un effarement épouvantables. »⁴

À sa douzième année, en 1862, ses parents se séparent. Mais il ne devient ni l'ennemi, ni l'adversaire de son père. Laure reçoit une pension annuelle de mille six cents francs et la garde de ses enfants, Guy et Hervé. Elle s'installe à Étretat avec eux. « Le frère unique de Guy, Hervé, six ans plus jeune, ne dispose pas de beaucoup de talent⁵ ». « Maupassant l'admire malgré tout. Il croit que le sang généreux qui coule dans ses veines le rend capable d'un grand destin⁶ ». Mais il souffre de la maladie mentale. « Maupassant l'aide à s'établir à Antibes. Il prend soin de lui, de sa femme et de sa fille jusqu'au jour où il est conduit, alors qu'il présente des signes incontestables de la maladie mentale, à l'asile de Bron où il meurt le 13 novembre 1889, à 33 ans murmurant 'Mon Guy ! Mon Guy'!⁷ ».

La maladie mentale coule dans la famille. Sa mère souffre aussi des troubles nerveux. Maupassant sent déjà approcher cette destinée inévitable. Dans son livre, en écrivant sur Maupassant, Schildt indique cette peur chez lui :

³ *Ibid*, p.13.

⁴ *Ibid*.

⁵ SCHILDT, Albert-Marie, *Maupassant*, Coll. Écrivains de toujours, éd. du Seuil, Paris, 1926, p.5.

⁶ *Ibid*.

⁷ *Ibid*, p.11.

« Sa mère également l'accable de soucis. Elle souffre de troubles nerveux. Maupassant tente de se persuader que ceux-ci ressemblent à ceux dont il éprouve lui-même les poignantes atteintes. (...) Il craint, d'une part, de se ressentir de l'effet des poisons que lui a peut-être transmis sa mère. »⁸

Après la séparation de ses parents, sa mère est « sa seule confidente et sa seule éducatrice⁹ ». Elle aime la nature. Elle veut que Maupassant obtienne « une solide culture humaniste¹⁰ ». Elle veut donner à ses enfants, Guy et Hervé, une éducation littéraire. Un vicaire d'Étretat, l'abbé Aubourg enseigne à Guy et son frère Hervé la grammaire, l'arithmétique, le catéchisme, des rudiments de latin. Guy a déjà treize ans. À Étretat, il aime la nature et la mer. Après, pour une éducation plus sérieuse et pour faire une bonne carrière il est envoyé à l'Institution ecclésiastique d'Yvetot. Ici, Maupassant, habitué à l'existence vagabonde au bord de la mer, s'ennuie entre les hauts murs de l'école et ses camarades de classes de familles aisées. Dans des livres défendus du 18^e siècle il trouve l'évasion de sa vie monotone dont il commence à ressentir le charme d'écrivain. Un jour la direction de cette institution trouve un poème audacieux écrit par Guy et le ramène à Yvetot en le déclarant un élève indiscipliné. Sa mère n'est pas du tout fâchée de ce renvoi. À ce temps-là Guy a seize ans. Bientôt Laure l'envoie, pour finir son baccalauréat et sa classe de rhétorique comme un pensionnaire au lycée Corneille de Rouen. À Rouen, Guy sent un air de tolérance et de liberté et ses professeurs l'encouragent aussi à faire des vers. Ici il a occasion de rencontrer et de faire ses maîtres deux personnages importants, Louis Bouilhet et Gustave Flaubert. L'un l'encourage de faire des vers, l'autre de faire de la prose. Ils veillent les premiers essais de Guy. Après avoir reçu son bachelier ès lettres le 27

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p.14.

¹⁰ *Ibid.*

juillet 1869, il commence la carrière juridique en s'inscrivant à la faculté de droit à Paris et s'y installe. À vingt ans au commencement de la guerre en 1870, il devient soldat à Paris. Il est témoin de la guerre et le régime de la Défense nationale. Quittant l'uniforme en 1871, il trouve difficile de vivre avec une petite pension de cent dix francs par mois accordé par son père. Le 1^{er} février 1873, à vingt-deux ans, il trouve un emploi au ministère de la marine. Mais bientôt il est angoissé par l'ambiance médiocre de l'administration. Quand même, Maupassant y continue pour gagner de l'argent. C'est à ce moment là qu'il écrit son premier conte sous le pseudonyme de Joseph Prunier, *La main d'écorché*. Bientôt il écrit son deuxième conte où se rencontre la farce et le mystère ; mais ce conte n'est jamais publié.

Finalement, Maupassant est triste et souffre de la solitude. Il n'a qu'un refuge : la nature. Il pense toujours à Étretat. Il a 25 ans. Loin d'Étretat il se console le samedi après-midi et le dimanche au bord de la seine. À ce temps il passe son temps au canotage et au baignade qui gêne Flaubert. Il veut que Maupassant travaille pour devenir écrivain et il l'introduit aux amis écrivains. Entre temps Maupassant écrit de petits actes comme *La Feuille de Rose*, *L'Histoire du vieux temps* et *La Trahison de la comtesse de Rhune*. Mais il n'a pas eu de succès au théâtre. Ainsi à 26 ans il a encore à faire une carrière d'écrivain. En plus il veut quitter son travail dans le ministère de la marine.

À ce moment-là, Maupassant souffre de dégoût, de misanthropie, le vide et du manque d'intérêt de la vie. Il est triste et découragé. Grâce à la recommandation de Flaubert il est attaché au cabinet de M. Bardoux, ministre de l'Instruction publique dans le cabinet Dufame le 7 novembre 1878.

Même si dès 1872, à l'âge de 22 ans, Maupassant montre des traits pathologiques qui se caractérisent par la neurasthénie, c'est en 1878 que sa maladie s'aggrave et devient désastreuse. Cette lettre à Flaubert, en 1878, décrit sa souffrance :

« Je suis un peu souffrant, le sang circule mal et les médecins ne peuvent que répéter leur éternelle phrase – 'De l'exercice ! Faites de l'exercice'. »¹¹

La même année, il se consacre à l'écriture. Il écrit sous plusieurs pseudonymes comme Guy de Valmont, Maufrigneuse et Joseph Prunier et il essaie de publier nombre de poèmes et des chroniques. Mais il n'a pas encore « une notoriété suffisante en littérature¹² ». En 1879 il fait connaissance de Zola. Mais entre le 19 février et le 27 mars 1880 la santé de Maupassant s'aggrave. Il commence à souffrir d'une maladie des yeux. Le 27 mars 1880 Flaubert lui suggère de se faire examiner par son médecin de Crisset Fortin qu'il considère comme très compétent. Flaubert meurt quelques semaines après. Le vide de l'existence prend Maupassant. Entre temps, la souffrance de Maupassant grandit car viennent s'ajouter de graves troubles nerveux, ce qui est bien évidents de ces mots de Lombroso :

« Vers 1882-1883, Maupassant alla consulter l'ophtalmologiste, le Dr Landolit pour quelques troubles visuels mais plus tard ils augmentèrent et des troubles plus graves du système nerveux s'y joignirent. »¹³

Maupassant souffre aussi de syphilis à cause de laquelle il a des iritis qui surviennent spontanément. À cette époque on pensait que l'effet direct de la syphilis est l'évolution très rapide de la paralysie générale dont Maupassant souffrait.

¹¹ LAGRIFFE, Lucien, Dr, *Guy de Maupassant ; Étude de psychologie pathologique : la maladie et la misogynie de Maupassant*, éd. Masson, Paris, 1909, p.10.

¹² TROYAT, Henri, *Maupassant*, éd. Flammarion, Paris, 1989, p.73.

¹³ LUMBROSO cité dans LAGRIFFE, Lucien, Dr, *Guy de Maupassant ; Étude de psychologie pathologique : la maladie et la misogynie de Maupassant*, éd. Masson, Paris, 1909, p. 12.

Maupassant quitte l'administration en 1880 après le succès de son conte *Boule de suif*. Il est publiée le 16 avril 1880 dans le recueil les soirées de Médan aux éditions Charpentier. C'est une histoire de l'oppression d'une femme lors de la guerre de 1870. Ainsi, c'est en 1880 que commence la vie littéraire de Maupassant. Flaubert le considère un chef d'œuvre. Il exprime cette joie dans cette lettre qu'il lui écrit le 1^{er} février 1880 :

« Il ne tarde de vous dire que je considère *Boule de suif* comme un chef-d'œuvre. Oui, jeune homme ! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître. C'est bien original de conception, entièrement bien compris et d'un excellent style. »¹⁴

Ainsi à l'âge de trente ans, Maupassant atteint sa célébrité. À ce moment-là, il souffre d'invincibles insomnies, d'incessantes douleurs à la tête et de mélancolie. Sa sensiblerie s'exagère à travers les années et au mois d'août 1886, il fait un voyage en Angleterre. Le 26 Octobre 1886, la première version de *Le Horla* est publiée dans *Gil Blas*.

Mais outre ses propres angoisses, Maupassant souffre aussi de la folie de son frère qui commence à se manifester et aussi par l'état chancelant de la santé de sa mère. En 1889, Maupassant va faire un séjour dans les Vosges. Il souffre de douleurs rhumatismales. À cette époque, il écrit à sa mère que le travail lui est absolument impossible.

À partir de 1890 la débâcle est complète. Il souffre d'une influenza inguérissable et de névralgies affreuses.

Le 6 avril 1890 il écrit sa dernière nouvelle *Qui sait ?*, publiée dans l'« Echo de Paris », un journal, du 6 avril 1890 dans le recueil, *L'inutile beauté*.

En 1891, il consulte le Dr Magtot, spécialiste des maladies de la bouche et des dents, membre de l'Académie de médecine, qui lui suggère de prendre de l'eau froide et de ne

¹⁴ TROYAT, Henri, *Maupassant*, éd. Flammarion, Paris, 1989, p.85-86.

pas prendre de médicaments. Maupassant se rend à Divonne-les-Bains, qu'il quitte au bout de trois jours. Une lettre du 27 juin 1891 est remplie de ratures, de lettres empâtées.

« Maupassant avait écrit 'Un mot très sage', il corrige et écrit 'Il a répondu un m un mot très sage...' Au début de sa lettre d'ailleurs, au lieu de 'reviendrai', il écrit d'abord 'sevierai' puis 'revienai'. »¹⁵

En 1882, il va à Cannes où il tente de se suicider. Peu de jours après, Maupassant est renvoyé à la maison de santé du docteur Blanche à Paris. Il passa des heures entières dans le jardin, à regarder les fleurs et les plantes.

Maupassant meurt en 1893 de la paralysie générale.

La folie féminine chez Maupassant

Dans les contes de Maupassant, la femme n'a pas beaucoup de place. Elle est, la plupart du temps, un personnage secondaire. Elle apparaît après l'introduction de l'homme, sa présence est presque toujours rappelée par un homme. Nous pouvons ainsi dire qu'elle est dans l'ombre de l'homme ; la femme est absente, son rôle est secondaire mais, en même temps celle qui est présente est « folle ». Maupassant voulait-il représenter la femme dans la plus extrême marginalité en lui donnant ce rôle de « folle » puisque la folie jette la femme dans la marginalité la plus extrême ? Mais la folie pour Maupassant n'est pas une chose extérieure : lui-même en souffre et sa vie littéraire progresse avec cette maladie. Il dit dans le conte *Madame Hermet* que les fous l'attirent :

¹⁵ LUMBROSO cité dans LAGRIFFE, Lucien, Dr, *Guy de Maupassant ; Étude de psychologie pathologique : la maladie et la misogynie de Maupassant*, éd Masson, Paris, 1909, p. 33.

« Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence ou tout ce qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois, qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine. »¹⁶

Ainsi pour Maupassant la folie n'est pas une représentation de la marginalité mais c'est le *corpus principal* de son œuvre. Mais que veut-il dire en choisissant de représenter la femme sous les traits de la folie ? Finalement quel est son but principal en représentant une femme « folle » ?

Maupassant ne donne pas de la parole aux femmes. Alors que hommes expriment leur angoisse en écrivant, la femme « folle » maupassantienne n'exprime sa folie que par le silence. Mais est-ce que cette question est aussi simple, le silence étant pour Maupassant plus puissant que la parole ?

Cette étude vise à chercher la formation d'un discours sur la « folie » chez la femme dans la deuxième moitié du 19^e siècle. Autrement dit, cette étude essaie de trouver une nouvelle définition de la folie à travers l'étude de la « folle » dans les contes de Maupassant. Nous tentons de répondre à des questions toutes simples : Qu'est-ce qu'une « folle » ? Et finalement qu'est-ce que « la folie » ?

Comme un sculpteur crée et donne une structure à son objet, Maupassant, dans ses œuvres, sculpte le personnage féminin. C'est un créateur qui fait vivre le corps féminin. Ainsi le corps féminin reste prisonnier de son propre créateur. Il n'ose jamais sortir de l'espace donné par le créateur. Le personnage féminin s'étouffe, il crie et il veut sa propre liberté mais il est incapable de construire son propre monde. Le féminin

¹⁶ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami* roman, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.992.

perd son identité à l'absence de sa spécificité corporelle sur-matérielle, son esprit et sa particularité langagière. Conséquemment le féminin devient un cas général.

Ainsi le corps reste prisonnier de sa matérialité et il devient l'origine de la souffrance de la femme, il ne lui donne que l'angoisse. En bref Maupassant crée un corps organique mais refuse de toucher à sa subjectivité, le moi subjectif qui accorde au corps son identité au-delà de sa matérialité. Le corps vit sans son intériorité, sans son identité culturelle et sans son langage particulier. En bref, le corps vit sans son essence subjective. La matérialité charnelle l'envahit. Le corps féminin, à l'absence de « moi » se perd et il finit par disparaître dans « un autre ». Cet autre est soit son double dans le miroir soit l'amour pour le corps masculin. Il finit par devenir un cas général. Dans tous les deux cas, cet autre le trahit et le moque et finalement le tue. Et on annonce la mort d'une « folle ».

Hypothèse de travail

Ainsi nous remarquons que dans plupart de ses contes, la femme est marginale et faible. La folie devient un moyen de limiter sa subjectivité, son soi. Leur subjectivité semble disparaître dans la marginalité de l'incompréhensibilité et de la folie dans lesquelles l'auteur les jette. Le personnage féminin est étudié à travers le paramètre masculin, rationaliste et objectif. Son soi et son langage sont ridiculisés. En bref, sa subjectivité est ridiculisée. Alors que les personnages fous s'expriment librement leur subjectivité, Maupassant limite la subjectivité féminine.

Cette étude vise à chercher la formation d'un discours sur la « folie » chez la femme dans la deuxième moitié du 19^e siècle en prenant surtout la question de la subjectivité

féminine. Autrement dit, cette étude essaie de trouver une nouvelle définition de la folie à travers l'étude de la « folle » dans les contes de Maupassant.

Notre travail se divise ainsi en trois parties :

- 1. L'esprit féminin.**
- 2. Le corps féminin.**
- 3. Le langage féminin.**

Etant donné que le corps prend la toute première place dans la formation humaine, nous allons commencer notre étude avec la représentation de l'esprit féminin pour faire un trajet de son intériorité, sa subjectivité féminine, à son extériorité, en passant par son corps et finalement son langage qui est principalement son langage corporel.

Corpus Primaire

Ces quatre nouvelles nous permettent d'étudier l'esprit féminin réduit au cerveau rudimentaire, le corps féminin qui est narcissique et son langage hystérique. Nous les expliquons en détail dans les pages à venir.

1. La Folle (1882)

2. Miss Harriet (1883)

3. Berthe (1884)

4. Madame Hermet (1887)

La Méthodologie de la recherche

Cette étude suit une approche thématique et en même temps politico-historique à la lumière des œuvres de Michel Foucault sur l'exclusion des individus aux marges du discours dominant à l'aide du mythe de la « folie ».

Cette dissertation s'intéresse également au féminisme ayant pour point de départ les écrits de Simone de Beauvoir, de Julia Kristeva et quelques auteurs de l'école anglo-

americaine, afin d'analyser la pertinence de ces contes de Maupassant dans cette évolution féministe.

Elle prend également l'aide de la théorie de la temporalité de Gaston Bachelard et également la philosophie du corps d'Andrieu Bernard.

LE CADRE CONCEPTUEL

La subjectivité est tout ce qui est personnelle. En revanche l'objectivité est tout ce qui est commun, tout ce qui est neutre. Il y a souvent des opinions personnelles et injustifiées. Au contraire, il y a la connaissance commune et des croyances justifiées. Nous remarquons que le masculin est toujours justifié chez Maupassant mais le féminin reste inexplicable et incompréhensible. La définition objective de cette incompréhension est la « folie ». Ainsi nous voyons que la subjectivité féminine se perd dans la généralité et l'incompréhension et alors devient « folle ».

Cette partie de notre étude emprunte ses idées largement du livre théorique *Twentieth Century French Philosophy* par Eric Matthews. Elle reprend la théorie de la subjectivité, la marginalité et le langage pour analyser les quatre contes dans les parties suivantes de notre étude et elle essaie subséquemment de donner une définition de la folie féminine.

Nous voyons la trace de la généralité humaine dans la philosophie française cartésienne. Cette philosophie est léguée par Descartes. C'est un mathématicien et un scientifique. Son processus est un processus de doute qui détruit « Etre ». L'intégrité d'« Etre » est mise en question sans cesse. Mais son Être a en même temps le droit de penser. Descartes, c'est aussi un philosophe de la subjectivité comme nous voyons dans son choix de « cogito » ou « je pense ». Cette subjectivité aide à continuer notre espérance dans le système stable de croyance. Mais cette subjectivité cartésienne est basée sur le rationalisme scientifique. Selon ce rationalisme scientifique, c'est le Dieu qui garantit l'intégrité de nos perceptions « claires et distinctes ». Il construit des arguments pour établir l'existence de Dieu. Ainsi la subjectivité devient scientifique et rationnel. C'est le concept cartésien de l'être, un être universel de la raison séparée de son corps et alors il est aussi séparé de son espace, de son temps et de son histoire. Ce sujet est impersonnel. Son identité est sa connaissance. Cette connaissance n'est pas unique mais elle est partagée par tout le monde. Tout le monde peut posséder cette connaissance. Il partage son identité avec un autre qui a la même connaissance. « Je » devient un sujet au lieu d'« Etre ». Il est déraciné de son origine et de son temps. C'est une subjectivité abstraite. Selon Kant, c'est une « conscience en générale ». L'être humain est tout simplement membre du monde qui est objectif et qui s'opère mécaniquement selon les lois scientifiques. Nous apercevons le plein développement de l'abstraction cartésienne du sujet au « positivisme » du 19^e siècle. C'était le refus total de la métaphysique en faveur d'une étude scientifique et empirique de l'individu et du comportement social. Cette étude était influencée par des méthodes physiques. Auguste Comte et Emile Durkheim sont des personnages importants du Positivisme. Selon ce concept le comportement humain se base sur la relation de cause et d'effet. Claude Bernard, dans son livre *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* en

1865, rejette les conceptions métaphysiques. Il cherche des généralisations vérifiables pour expliquer la relation entre un phénomène et un autre. En bref, l'être humain agit selon une raison universelle. Cette théorie se base sur le dualisme corps/esprit.

La philosophie traditionnelle croit au dualisme corps/esprit et elle associe la femme avec le corps et l'homme avec l'esprit. La femme est liée avec le corps, la nature et l'émotion qui s'opposent à l'esprit, à la culture et à la raison, liés à l'homme. Cette philosophie apprécie et donne plus d'importance aux qualités des hommes que les femmes.

Donc, la neutralité d'universalité qui est toujours masculine et rationnelle exclut la femme. En bref la neutralité d'universalité exclut la différence qui constitue le genre et la race. C'est une idée abstraite qui ignore le corps matériel. Le masculin vise à connaître la cause de l'expérience féminine mais il s'ignore tout à fait de l'expérience elle-même.

Ainsi la subjectivité féminine est détruite et jetée dans la « folie » car elle n'appartient pas à la catégorie majoritaire masculine. Le féminin maupassantien s'exclut de l'être universel. Elle refuse de se séparer de son contexte et alors c'est une « folle ». Miss Harriet, dans le conte du même nom aime vivre avec sa sensibilité féminine et sa culture anglaise. Elle refuse l'impersonnalité et donc elle est « étrange ». Elle ne partage pas la même rationalité et la connaissance que possède le narrateur du conte. Par exemple, il est choqué par son silence pendant qu'ils déjeunent. Ainsi on se moque d'elle à cause de l'absence de la rationalité et la logique. Sa subjectivité féminine est punie à la fin. Maupassant, est intolérant à la différence de Miss Harriet et il fait taire à jamais ce personnage à la fin de ce conte.

Nous voyons aussi la trace du positivisme chez Maupassant. Il essaie de traiter Berthe, un cas d'intelligence inerte, à l'aide de cette méthode. Nous allons étudier dans notre

étude, dans le cas de Berthe, comment le docteur utilise l'effet de stimulus et réflexes, issue de la théorie positiviste, en donnant des exemples du texte. C'est une tentative de faire de Berthe un être intelligent et de faire fonctionner son cerveau. Ainsi nous notons que le féminin devient un sujet d'expérience scientifique.

Revenant à la question de la subjectivité, Maine de Biran (1766 -1824) rejette déjà le concept cartésien. Il constate que la base de la connaissance n'est pas l'intelligence ou la cognition. L'être humain n'est pas un sujet connaissant mais un sujet d'action. L'être est personnifié. Cet être n'est plus général mais il a son propre corps et sa propre identité. L'être a finalement atteint sa forme. Cette forme résulte de son espace et de son temps. Autrement dit, son identité n'est que son identité temporelle et son identité spatiale. Il rejette l'abstraction et il parle à sa subjectivité. Le dualisme du corps et l'esprit n'a plus de place. Le « soi » est plus proche à son corps. Le soi et le corps se parlent. Ils combinent, ils emmêlent et ils s'unissent. Il devient de plus en plus difficile de séparer le soi du corps. Il devient de plus en plus difficile de le saisir. C'était un rejet de la transparence et de l'objectivité. De cette manière, nous tenons que le rationalisme cartésien est donc limité par le temps et l'espace. Maine de Brian rejette cette limitation. L'abstraction donne place au concret.

L'abstraction positiviste est masculine. Le féminin chez Maupassant est encadré dans cette structure.

Le 20^e siècle rejette la synthèse cartésienne et en même temps le point de vue rationaliste et humaniste du monde.

« Le structuralisme » domine la philosophie française dans les années 1960. Même si c'est une doctrine sur le langage nous pouvons l'employer sur d'autres domaines des êtres humains. Le texte classique du structuralisme est le *cours sur la linguistique générale* (1916) de Saussure. Il insistait sur la structure de base de toutes les langues

au lieu d'étudier le processus historique d'une langue particulière. Autrement dit, il cherchait « l'essence » de la langue qui est au cœur de sa diversité. Selon lui, nous devons étudier la langue synchroniquement. Le langage est un système qui est composé de « signes » qui ont deux parties, le son et le sens, le signifiant et le signifié. Nous ne pouvons le diviser que dans la pensée. Le signifiant est le son. Au contraire le signifié n'est pas la référence, c'est une référence aux objets auxquels le mot réfère, de sorte que le signe est « arbitraire », il n'y a pas de lien direct entre le signe et son référent. D'ici nous arrivons à la théorie holistique du sens qui veut dire que le terme n'a pas de sens en isolation mais dans le contexte du langage entier. Alors le concept traditionnel que le sujet est transcendantal est mis en question. Chaque individu doit être compris selon son contexte.

Ainsi nous percevons que le « sujet » ou le « soi » n'est pas un absolu métaphysique sans espace, temps ou histoire mais qui est construit selon le langage. Le sujet n'est pas donné mais il est né et il progresse selon la structure du langage qui fonctionne dans nos relations avec autres dans la société. Alors le structuralisme rejette la transparence de la pensée et a priori des structures de rationalité. C'est un sujet de la construction empirique et non pas de la fondation transcendantale.

Chaque individu appartient à sa propre situation. Ainsi il devient impossible de déposséder l'être humain de son espace particulier qui est son propre. Autrement dit, il est impossible de le nier et transcender dans un espace commun ou neutre. Si on met l'individu dans la généralité il va perdre son genre et donc son identité. Le moment où nous rejetons cette généralité et donnons à l'individu son espace et son contexte, il regagne son soi. Ainsi nous rejetons aussi la simplicité pour donner une place à l'ambiguïté. Quand la société ne comprend pas cette ambiguïté d'un individu, il lui donne le nom de la folie. Merleau-Ponty insiste sur l'ambiguïté et la diversité humaine.

Selon lui, il n'y pas une seule définition d'un individu. Nous pouvons seulement tenter de donner une définition d'un individu d'une perspective particulière de l'histoire. Il rejette les principes universels de rationalité.

Michel Foucault

Foucault étudie les idées dans le contexte historique. En étudiant des conceptions des êtres humains dans le contexte des changements historiques, il veut montrer qu'aucune conception n'est meilleure que l'autre. Il rejette ainsi de grandes théories métaphysiques cartésiennes.

Il s'oppose aussi à l'humanisme. Nous opérons selon un concept de la nature humaine qui est née d'une situation particulière. Ce concept est un arrangement fondamental de la connaissance, qui surgit pendant « le siècle des lumières ».

Le historicisme linguistique de Foucault : L'élément fondamental de cette analyse est le discours ou la pratique discursive. C'est une série de règles d'une communauté qui définit ce qui est « la connaissance ». Ces règles sont anonymes, un individu ne sait pas consciemment ses règles mais elles sont partagées également par tous les membres de la communauté. Ce sont des pratiques historiques. Ces pratiques historiques ne sont pas universelles, on ne les trouve pas simultanément dans toute la communauté. Elle se trouve dans une période particulière du développement historique d'une communauté particulière. Ce sont des règles selon lesquelles on formule nos idées et nos déclarations. Et ces règles décident ce que nous faisons ou ce que nous disons est vrai ou faux. Autrement dit, est-ce que nos actes ou nos paroles suivent « la connaissance » ou est-ce qu'ils sont contre cette « connaissance » ? Cette connaissance est limitée dans une situation historique d'une communauté particulière. Ainsi nous ajoutons que cette pratique discursive est limitée dans l'histoire. Son pouvoir de

distinguer entre la vérité et la fausseté est aussi limité dans le temps. Ces règles ne sont pas universelles et intemporelles. Alors ces critères de la vérité et la fausseté n'appliquent pas hors d'une pratique discursive particulière. Il n'y a pas de logique standard de rationalité qui est universelle. D'ici Foucault rejette aussi la vérité absolue et universelle.

Pourquoi Foucault donne le nom d'archéologie et non pas de phénoménologie à ses études historiques ? Premièrement la phénoménologie étudie tout ce qui est consciente ; au contraire l'étude archéologique étudie tout ce qui est inconsciente. L'archéologie étudie l'« être conscient ». Pour Foucault le sujet est central. Il ne nie pas la science et la pensée consciente d'où résulte le discours scientifique. Mais en même temps, il met en question la capacité de cette étude phénoménologie d'étudier l'immensité de la science. Il dit que pour bien comprendre tous les discours scientifiques, nous devons prendre en compte des règles inconscientes qui les influencent. Ce sont des règles qui distinguent la vérité de la fausseté dans un discours particulier. Nous les déterrions et alors il donne le nom d'archéologie, une autre discipline que la phénoménologie. Après quelques temps, l'archéologie donne la place à la généalogie qui est un concept de Nietzsche. La notion de la généalogie est plus politique que la notion de l'archéologie.

Nous constatons ainsi que traditionnellement, la philosophie française est patriarcale et la théorie structurale et post-structurale la critique et la déconstruisent.

Nous allons analyser l'identité de Miss Harriet à la lumière du structuralisme et de l'historicisme dans le troisième chapitre de notre étude.

D'ici nous venons à notre deuxième soutien théorique : **Simone de Beauvoir**, féministe française du 20^e siècle. En 1949 elle écrit *Le deuxième sexe* où elle

affirme : « On ne naît pas femme, on le devient » : c'est la construction des individualités qui impose des rôles différents, aux personnes des deux sexes.

Elle, dans les années 60, insiste sur la *différence* féminine. Elle rejette la conception féminine. Selon elle, l'humanité égale la masculinité. Il n'y a pas de place pour le féminin. Elle n'appartient pas à l'humanité. Elle est « l'autre ». C'est un objet du sujet masculin. Elle n'existe pas. Son essence est seulement ses qualités féminines issues de ses fonctions biologiques. Alors sa subjectivité est niée dans cette culture patriarcale.

Nous prenons l'aide de la théorie de Simone de Beauvoir en parlant du corps féminin maupassantien dans notre deuxième chapitre. Dans son livre *Le deuxième sexe* elle consacre trois chapitres sur la femme narcissique, la femme amoureuse et la femme mystique. À l'aide de la pensée beauvoirienne dans ce contexte nous tentons de définir le corps de Miss Harriet, Madame Hermet et la « Folle » du conte du même nom et leur représentation pathétique et leur défaite corporelle.

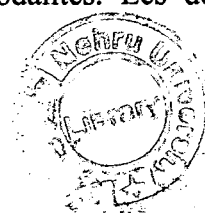
Dans les contes de Maupassant nous notons que la défaite est non seulement d'esprit et corporelle mais également langagière.

Selon **Luce Irigaray** la femme n'a pas de place dans la société parce qu'elle n'a pas de langage. Donc la femme perd sa subjectivité à cause de l'absence des mots pour s'exprimer. Selon elle, le préjugé masculin existe dans le langage même. Donc le féminin est nié, sa subjectivité et elle devient « objet » du regard masculin.

Julia Kristeva et le langage

TH-17767

Julia Kristeva critique le structuralisme dans le sens où il dépend des structures formelles et statiques du langage. Le langage n'est pas fixe, il change et il développe. Elle divise sa théorie entre deux parties : le sémiotique et le symbolique. Le langage que nous utilisons, combine toutes les deux modalités. Les deux modalités sont



inséparables. La sémiotique s'origine dans l'état pré-oedipal même avant d'utiliser le langage verbal. Mais en même temps notre discours symbolique dépend de ce langage sémiotique. Cet étage fonctionnel préverbal est différent des opérations symboliques qui, dans son tour dépendent du système du signe, le langage verbal ou gestuel.

Alors le sémiotique correspond aux conditions pré-linguistiques et le symbolique est le développement du langage qui est gouverné par le système social de communication à l'aide des signes. Kristeva donne le nom de CHORA aux conditions pré-linguistiques qui correspondent au sémiotique. C'est l'origine du sujet et c'est aussi la cause de la désintégration du sujet comme ce sont des énergies « pré-oedipal » qui ne sont pas gouvernés par des règles et donc ils sont libres. L'identité du sujet est établie avec le développement de la modalité symbolique, qui utilise « je » sans que le sujet ne peut pas exister. Mais nous ne pouvons pas oublier en même temps que la modalité symbolique est super imposée sur la modalité sémiotique. Ainsi nous adhérons que le sujet est la construction sociale mais cette construction dépend tout à fait sur la condition pré-linguistique ou présocial. Mais le paradoxe reste dans le fait que le sujet est capable d'exprimer le sémiotique seulement à l'aide du langage symbolique de la sorte que tous les deux se dépendent. Alors quelle est la place de ces deux modalités dans le langage de l'individu ? Selon Kristeva, toutes les deux existent avec une tension égale. Quand leur coexistence est brisée, l'individu devient incapable d'exprimer dans le cadre « normal » et « social ». Autrement dit, il devient incapable de fonctionner selon l'ordre social. Dans le langage scientifique le symbolique domine et dans le langage poétique, la sémiotique domine.

Selon Kristeva, un individu peut développer son identité et sa subjectivité seulement s'il est entré dans l'ordre symbolique et il a réprimé l'ordre sémiotique. Mais en même temps, elle répète que le CHORA sémiotique est une condition nécessaire pour le

développement d'une identité et d'une subjectivité. Alors le fonctionnement normal d'un individu dépend de l'utilisation correcte de toutes ces deux modalités. L'individu a besoin d'intégrer toutes les deux de la manière qu'il peut s'exprimer dans l'ordre social. De cette manière nous tenons que toutes les deux modalités sont nécessaires et doivent coexister.

Donc nous constatons que Kristeva ne travaille pas sur la « différence », comme Simone de Beauvoir et Luce Irigaray. Selon elle, la femme ne construit pas son identité de sa différence de l'autre sexe. Elle a sa propre identité. Donc Kristeva ne tombe pas dans le piège de fixité biologique. La subjectivité féminine selon elle n'est pas fixe, elle est changeable. Si elle est différente, nous sommes obligés de définir cette différence. Kristeva se libère de cette définition fixe et alors elle n'est pas obligée de définir cette identité qui est changeable. Elle ne cherche pas le sous texte patriarcal comme Irigaray. Elle dit que tous les deux existent. Elle ne critique pas le texte logocentrique par rapport à un texte féminin. Tous les deux coexistent dans la formation d'une identité humaine, soit homme ou femme.

Nous remarquons que les quatre personnages féminins de notre corpus primaire Miss Harriet, Madame Hermet, La Folle et Berthe sont sujets du regard masculin, objectif et rationaliste. Ce regard masculin est celui de Maupassant qui refuse de leur donner leur contexte particulier et leur spécificité. Dépourvus de leur contexte spatial et temporel, elles sont « étranges », « incompréhensibles » et « folles ». Les femmes maupassantiennes perdent leur intériorité et leur propre rythme. L'auteur est intolérant à la différence « féminine » au sens foucauldien du terme car il semble croire à la raison universelle et uniforme. Pour lui, il semble exister une seule vérité : celle du masculin.

Cette perspective masculine critique l'esprit, le corps et le langage féminin pour décrire sa « folie ».

Dans notre premier chapitre de notre étude nous allons prendre le cas de Berthe qui a un cerveau rudimentaire. Le male/le médecin essaie de la traiter à l'aide de la science associative. Mais il ne réussit pas et Berthe finit par devenir folle à la fin du conte.

Dans notre deuxième chapitre nous allons discuter le corps féminin à travers les personnages féminins de Madame Hermet, Miss Harriet et La Folle. Ainsi nous allons voir que l'intériorité et l'identité corporelle féminine n'existent pas. Dans ce cas le corps devient la cause de sa « folie ».

Troisièmement, Maupassant tente de limiter la subjectivité féminine à travers le langage. Il nie son langage et il s'en moque car ce langage est différent, ce langage ne s'encadre pas dans la définition idéale et masculine. Encore une fois Maupassant tente de généraliser le langage féminin mais elle le rejette et elle est dénotée « folle » et elle est exclue de la société idéale et disciplinée. Dans le troisième chapitre nous discutons le langage de Miss Harriet, sa révolte et son exclusion à la fin.

Pour notre étude nous avons choisi quatre contes pour des raisons suivantes. Berthe nous permet d'analyser l'esprit féminin qui est réduit au cerveau rudimentaire. À travers des personnages de Madame Hermet, Miss Harriet et la Folle, nous analysons le corps féminin qui est un corps narcissique et immobile et finalement le langage hystérique de Miss Harriet nous permet de juxtaposer son langage contre le langage masculin et uniforme de l'auteur.

L'ESPRIT FÉMININ

L'esprit humain se définit à travers sa connaissance et son intelligence. Nous remarquons que Maupassant, dans ses contes, étudie la subjectivité féminine rationnellement. Il la restreint au sein de la définition universelle cartésienne de la connaissance et le mathématisme rigoureux de l'intelligence. Cette étude objective du féminin noircit son intelligence pratique ou ses affectivités et le sombre dans la folie. L'auteur suit un traitement positiviste de Berthe, un cas pathologique dans le conte du même nom. Notre premier chapitre consacre au traitement de Berthe par rapport à la vue rationaliste du positivisme. À l'aide de cette méthode le médecin tente de fonctionner son cerveau mais elle fini par devenir folle à la fin du conte. Ainsi dans la tentative de guérir son cerveau le médecin arrache ses affectivités féminines et son plus intime rythme. En bref nous pouvons dire que Maupassant nie le fait que « l'affectivité, la sensibilité, est intelligente, et même l'intelligence la plus théorique vient lui emprunter ses ressorts les plus intimes¹⁷ ».

¹⁷ CUGNO, Alain, *La blessure amoureuse, essai sur la liberté affective*, éd. du Seuil, Paris, 2004, p.27.

Notre hypothèse de travail est donc la suivante :

L'esprit objectif maupassantien ombre l'affectivité féminine pour l'obscurcir à la folie.

Nous divisons ce chapitre en deux parties :

I. Le discours positiviste et la guérison de Berthe.

II. L'affectivité féminine.

Dans cette partie, nous allons poursuivre le fil de notre problématique sujet/objet à la lumière de l'objectivité du positivisme. La subjectivité féminine est guérie à l'aide d'objectivité médicale de cette époque. Le féminin devient alors l'objet d'étude masculine. Dans la première sous partie, nous essayons de voir la méthode appliquée pour guérir l'intelligence inerte de Berthe en prenant des exemples du texte. Dans la deuxième sous partie, à l'aide des textes, nous allons voir le dualisme de l'intelligence positiviste par rapport à l'intelligence affective féminine. L'intelligence affective féminine n'est que l'intériorité féminine qui est née de sa propre temporalité, sa quiétude, son repos rythmique, son néant et son vide. Maupassant ignore « la ressource affective féminine, cette affectivité qui est indiscernable du sentiment d'être soi-même¹⁸ ». L'auteur reste restreint au discours masculin objectif et refuse de se tourner vers le moi intérieur subjectif du féminin. En bref l'auteur, dans la processus de son étude scientifique du féminin nie ces affections féminines et donc échoue d'articuler correctement son étude. Il finit par les jeter dans la clichée de la folie.

¹⁸ *Ibid*, p.28-29.

I. Le discours positiviste et la guérison de Berthe

Berthe « est un singulier cas pathologique¹⁹ ». Son intelligence inerte manque la causalité et la temporalité. Elle n'a pas de faculté de distinguer, de choisir et de raisonner. La vie de Berthe reste dans son impersonnalité, son intelligence inactive est incapable de distinguer les gens autour d'elle. Le médecin décrit sa manque de distinction comme voici :

« Elle ne paraissait faire d'ailleurs aucune distinction entre les gens, entre sa mère et sa bonne, entre son père et moi, entre le cocher et la cuisinière. »²⁰

Son inaction intellectuelle ne cherche pas des loisirs mais tout simplement des simples joies folles.

Elle ne sait pas dire des simples mots comme maman. Son langage se limite aux bégaiements et aux vagissements. Le narrateur compare sa joie d'enfance à une bête.

En le décrivant il dit :

« Quand il faisait beau, elle riait tout le temps en poussant des cries légers qu'on pouvait comparer à des gazouillements d'oiseau (...) Elle aimait se rouler dans l'herbe à la façon des jeunes bêtes, et courir comme une folle, et elle battait des mains chaque matin si elle voyait le soleil entrer dans sa chambre. »²¹

Le médecin regrette le manque d'intelligence chez elle. Il tente d'inculquer une intelligence rudimentaire au cerveau de Berthe, une espèce de trait d'union instinctif entre deux fonctions organiques chez elle. Ainsi le médecin essaie, de tous son effort, de la corriger et tente de l'intégrer à la société. Il exprime son vœu dans ces mots suivants :

¹⁹« Berthe » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.97.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

« J'essayai de tous les moyens pour amener dans cette tête une lueur de pensée (...). »²²

Pour le but de l'intégrer à la société et de la faire capable de vivre une vie normale comme les autres, Berthe devient un objet d'expérience positiviste et objective. Pour entrer des « nuances dans son esprit ²³ » le médecin commence son expérience de l'association. Ainsi le médecin établit une corrélation entre le son et le goût, un rapport entre deux sens, un appel de l'un à l'autre, une sorte d'enchaînement d'idées, une espèce de « trait d'union²⁴ ». En bref il essaie de lui apprendre le sens de la temporalité. Cette méthode se rassemble à la méthode behavioriste bien qu'elle n'est pas encore venue dans le domaine médicale.

Pour le Béhaviourisme, le comportement est modelé par nos apprentissages. Les behavioristes distinguent deux types d'apprentissage : par « conditionnement classique » et par « conditionnement opérant. » C'est un chercheur russe, Pavlov, qui est le premier à identifier le « conditionnement classique. »

Pavlov est un psychologue russe (1849-1936) qui a reçu prix Nobel de physiologie en 1904.

Cette méthode insiste sur une méthode de répétition dans l'apprentissage des choses, basée sur le stimulus et le réflexe. Elle fonctionne sur le modèle stimulus-réponse et agit surtout sur des réponses réflexes.

La même théorie pavlovienne trouve sa démonstration dans *Berthe*, où nous observons l'usage de la méthode stimulus-réponse dans la guérison du protagoniste principale, que propose le médecin.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid*, p.98.

²⁴ *Ibid.*

Le médecin utilise cette sensualité pour la conditionner. Mais ici nous allons voir plutôt une utilisation de la psychologie associationniste où nous corrélons deux sensations, de telle sorte que, par contiguïté, une perception en rappelle une autre.

Dans le cas de *Berthe*, la cloche sera associée à la nourriture. Le médecin donne aussi une conscience du temps en faisant observer les aiguilles d'un cadran et la sonnerie. Le médecin essaie d'enseigner la sensation du goût et du son. Comme le docteur le dit dans le texte :

« L'idée me vint donc de développer sa gourmandise et d'essayer, par ce moyen, de faire entrer des nuances dans son esprit (...). »²⁵

Lui, en retardant la satisfaction de la gourmandise, fait naître aussi un désir de la nourriture chez Berthe. En le faisant, il veut enseigner la contrainte sociale. L'intensité de ce désir est mesurable en fonction du déplaisir causé par cette contrainte. En bref, la contrainte a changé un besoin en un désir.

Ainsi dans ce texte les *stimuli* sont deux assiettes, l'une de soupe, l'autre de crème à la vanille. Et le réflexe conditionné est développé par le tintement du cocher. Petit à petit Berthe commence à associer les deux faits. Le docteur définit cette action de la manière suivante : le « conditionnement classique » n'étant pas inventé à ce moment-là, il utilise le mot comme trait d'union instinctive entre deux fonctions organiques. En bref, il essaie de lui enseigner un réflexe conditionné, le son, en lui donnant à manger le repas au même moment tous les jours. Elle apprend, petit à petit, la sensation de goût et de son, comme nous l'indique le texte suivant :

²⁵ *Ibid.*

« Elle avait compris ! Je devrais plutôt dire : elle avait saisi. J'étais parvenu à faire entrer en elle la connaissance, ou mieux la sensation de l'heure, ainsi qu'on y arrive pour des carpes, qui n'ont cependant pas la ressource des pendules, en leur donnant à manger, chaque jour, juste au même moment. »²⁶

Le docteur réussit donc à faire fonctionner son cerveau par une répétition continuelle de ces actions. À cette époque Berthe a seize ans. Un jour, son père impose une autre expérimentation visant à la normalisation de sa vie. Il propose le mariage de Berthe.

« Il reprit ;
- Oui...je sais...mais réfléchissez... docteur... c'est que...peut-être...nous avons espéré...si elle avait des enfants...ce serait pour elle une grande secousse, un grand bonheur et ... qui sait si son esprit ne s'éveillerait pas dans la maternité ?... »²⁷

On marie Berthe. Après le mariage de Berthe, elle éprouve une passion charnelle pour son mari. Nous observons aussi des changements dans son comportement. Elle répond à l'amour de son mari. Sa présence la rend heureuse. Mais petit à petit, son mari qui l'a épousé uniquement pour l'argent, se désintéresse à elle. Berthe qui l'attend sans cesse passe tout son temps à regarder l'horloge. Bientôt délaissée, elle passe son temps en attente jusqu'au jour où, frappée par son mari, elle devient folle. Le docteur essaie de cacher tout indice de souvenir et de réminiscences mais il n'y parvient pas. Elle ne pouvait pas oublier son mari, et elle continue à passer son temps à regarder l'horloge, en attendant toujours son mari :

« J'espère, à la longue, tuer en elle le souvenir, éteindre cette lueur de pensée que j'avais allumée avec tant de peine. »²⁸

Quand, un jour, le médecin lui donne une montre, elle se rappelle tout de suite et elle commence à crier d'une façon épouvantable. Elle devient folle. Sa folie montre qu'elle

²⁶ *Ibid*, p. 99.

²⁷ *Ibid*, p.100.

²⁸ *Ibid*, p.102.

pouvait associer l'horloge avec son mari. En même temps l'horloge ramène Berthe au moment où son mari l'avait frappée. Ainsi, il est évident qu'elle pense et alors il y a une naissance de l'intelligence mais c'est l'intelligence qui la conduit vers sa folie, comme remarque Jean-Louis Cabanès dans les mots que voici :

« Les progrès de l'intelligence sont paradoxalement rendus évidents par la métamorphose de l'arriération en folie. »²⁹

Berthe a vécu en parfaite harmonie avec la nature, avec ses instincts primitifs qui sont ses besoins, mais la transfiguration de ces besoins en désirs lui font apprendre la conscience du temps et la renseignent sur son incomplétude qui la conduit vers une obsession. Cette obsession pour elle est de voir l'horloge. Les aiguilles, pour elle, promettent le retour de son mari mais l'apprentissage de la conscience du temps est lié avec le triste fait que son mari ne reviendra jamais. C'est cette réalité qui est la raison de sa folie.

Le désir nous fait apprendre la conscience du temps, et donc l'intelligence, mais c'est ce désir qui peut aussi nous conduire vers les obsessions extrêmes, autrement dit, la folie. Comme le dit Jean-Louis Cabanès :

« La capacité de devenir fou est inhérente à notre relation à la temporalité. »³⁰

Berthe, une fois devenue consciente du temps, attend le retour de son mari, à travers le passage du temps. Mais son mari, qui s'est mariée à elle pour la raison financière, ne revient jamais. Elle, à l'absence de la faculté de raisonner, voit sans cesse l'horloge. En le faisant elle espère voir son mari. Mais c'est une illusion qui ne réalise jamais. Elle est obsédée par l'horloge. Elle est figée dans le temps. Elle est incapable d'établir

²⁹ LAGRIFFE, Lucien, Dr, *Guy de Maupassant ; Étude de psychologie pathologique : la maladie et la misogynie de Maupassant*, éd. Masson, Paris, 1909, p.593.

³⁰ *Ibid*, p.594.

une relation réelle avec la temporalité. Sa tentative de figer le temps est vouée à l'échec et par conséquent elle devient folle.

Il est évident que Maupassant est au courant des expériences relatives au domaine de la pathologie au 19^e siècle. Etant donné que le médecin utilise très minutieusement la méthode scientifique d'association nous donne des indications d'affinités aux milieux scientifiques de Maupassant. Il essaie de traiter un cas pathologique à l'aide de l'expérience qui est à la mode à cette époque. Par ailleurs la tentative de guérir Berthe par la méthode associative est une curiosité scientifique. Il veut étudier scientifiquement « cette folle ou plutôt une idiote ou plutôt encore une simple ou une nient³¹ ». Le mariage de Berthe est une autre expérience scientifique que le médecin attend patiemment les effets. Il décrit cette expérience comme suivant :

« A peine eus-je entrevu cette possibilité, que le désir grandit en moi de marier Berthe, non pas tant par amitié pour elle et pour ses pauvres parents que par curiosité scientifique. Qu'arriverait-il ? C'était là un singulier problème ! »³²

Nous nous rendons compte que cette expérience objective est vouée à l'échec dans le cas de Berthe. Le médecin réussit à apprendre des choses à elle, mais, elle est incapable de penser comme les autres êtres humains. Elle apprend tout ce qu'il lui avait appris, mais elle ne peut rien penser de plus. Elle reste bloquée devant l'idée d'apprentissage de l'association temporelle du goût et du son. A la fin, le docteur s'exprime l'impuissance de la science devant la complexité de cerveau. Il dit :

« Peut-on deviner ce qui se passe dans ces cerveaux rudimentaires ? »³³

³¹ « Berthe » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.97.

³² *Ibid*, p.100.

³³ *Ibid*, p.102.

Maupassant propose la méthode scientifique pour guérir Berthe mais reste silencieux devant son insuffisance.

Il échoue car il ignore les affectivités féminines et ainsi il échoue dans son étude scientifique du féminin. Maupassant, dans son étude objective, refuse de sortir de son mathématisme scientifique. Il refuse d'accepter que même l'intelligence a besoin de son côté de praticabilité. Il nie le fait que la temporalité intérieure ou le sentiment d'être ne doivent pas être nécessairement expliqués, qu'on ne peut pas les réduire à une autre chose. Maupassant tente de réduire la maternité à une définition à une simple « impression » de vérité³⁴. Cette vérité lie la maternité avec la plénitude, à un instinct qui éveille l'esprit. En bref Maupassant nie la pluralité d'interprétation des affections féminines ou le « moi » féminin. Il reste figé à la représentation clichée du féminin. Il est intolérant à la quiétude, le repos intérieur, le vide féminin et les jette dans la marginalité de la folie. D'ici nous venons à notre deuxième sous partie de ce chapitre intitulé *l'affectivité féminine*.

II. L'affectivité féminine

Nous avons vu que dans le cas de Berthe l'apprentissage de la temporalité ne l'apprend pas la faculté de raisonner. Quand on décide de la marier on essaie d'évoquer chez elle l'instinct de la maternité. La maternité est vue comme une plénitude dans la vie d'une femme. Le médecin vise à aviver l'instinct maternel à Berthe et ainsi il tente d'éveiller son esprit. Le mariage devient un des traitements nécessaires pour la guérir de son intelligence inerte.

La maternité est vue comme un destin tout naturel aux femmes. Comme Simone de Beauvoir dit dans son livre *Le deuxième sexe* :

³⁴ CUGNO, Alain, *La blessure amoureuse, essai sur la liberté affective*, éd. du Seuil, Paris, 2004, p.27.

« C'est par la maternité que la femme accomplit intégralement son destin physiologique ; c'est là sa vocation 'naturel' puisque tout son organisme est orienté vers la perpétuation de l'espèce. »³⁵

Le mariage et la maternité deviennent conséquemment le symbole de la normalité chez les femmes maupassantiennes. Dépourvues de ces qualités elles perdent facilement la vie pour sombrer dans la folie, l'isolement, l'indifférence et le désespoir ou la mécompréhension. Simone de Beauvoir parle de cette image clichée de la femme dans le chapitre intitulé la femme mariée dans son livre mentionné ci-dessus :

« La destinée que la société propose traditionnellement à la femme, c'est le mariage. (...) C'est par rapport au mariage que se définit la célibataire, qu'elle soit frustrée, révoltée ou même indifférente à l'égard de cette institution . »³⁶

Ainsi le narrateur trouve la cause de la nervosité et le caractère hystérique de Miss Harriet, dans le conte du même nom, dans son célibat. Elle se trouve hors de l'image clichée de la femme mariée et maternelle de la femme. Ainsi elle devient l'objet de moquerie de tous les villageois et même du narrateur à cause son célibat et sa solitude. La nature libre de Miss Harriet se transforme facilement à la moquerie alors que cette liberté est considérée tout naturelle chez le narrateur.

Dans le cas de Berthe, le médecin vise à exploiter cet aspect féminin pour guérir l'intelligence inerte de Berthe. Selon lui, même les bêtes répondent à l'instinct maternel. Il raconte une histoire d'une petite chienne de chasse qui était une sottise mais quand elle a eu des petits elle est devenue comme les autres chiens :

³⁵ CHAPITRE II, « LA MÈRE », dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p.136.

³⁶ CHAPITRE I, « LA FEMME MARIÉE », dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p.9.

« Je me rappelai d'ailleurs tout de suite un exemple personnel. J'avais possédé, quelques années auparavant, une petite chienne de chasse si sotte que je n'en pouvais rien obtenir. Elle eut des petits et devint, du jour au lendemain, non pas intelligente, mais presque pareille à beaucoup de chiens peu développés. »³⁷

Après le mariage de Berthe, elle commence à aimer son mari de « tout son corps, de toute son âme, de toute sa pauvre âme infirme, de tout son cœur, de tout son pauvre cœur de bête reconnaissante³⁸ ».

Berthe qui a appris une relation de continuité entre le son et le repas est incapable de trouver une raison de la discontinuité entre les aiguilles d'horloge et l'absence de son mari. Elle est incapable de raisonner cette discontinuité et donc sa passion se transforme à une attente obsessionnelle qui l'entraîne à la folie. Ainsi nous remarquons que le médecin échoue d'inculquer intelligence à ce cerveau rudimentaire. Le cas pathologique de *Berthe* reste sans issue.

En bref l'association de la temporalité apprend Berthe l'attente obsessionnelle. Cette attente brise la quiétude interne de son être. Auparavant elle vivait joyeusement avec la nature et son propre être intime dans l'état de l'intelligence inerte. Avec sa propre réalité temporelle de son être intime, elle vivait dans son propre repos. Bachelard, philosophe du 20^e siècle parle du repos intérieur dans son livre *La Dialectique De La Durée* dans les mots suivants :

« (...) le repos est inscrit au cœur de l'être (...), au niveau même de la réalité temporelle sur laquelle s'appuient notre conscience et notre personne. »³⁹

³⁷ « Berthe » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.100.

³⁸ *Ibid*, p.101.

³⁹ BACHELARD, Gaston, *La dialectique de la durée*, coll. bibliothèque de philosophie contemporaine, éd. Presses Universitaires de France, 1950, p.vi.

Berthe ne dépend pas ainsi des actions « intellectuelles, imitées et spéculatives⁴⁰ ». Sa conscience pure a « la liberté et la volonté de ne rien faire⁴¹ ».

Ainsi Berthe, à travers l'expérience positiviste et associative, perd sa propre conscience et sa propre personne dans le processus d'atteindre l'intelligence. Nous pouvons conclure que sa temporalité intérieure est brisée brutalement quand elle devient un objet d'expérience de la temporalité associative artificielle et externe du médecin.

Si la faculté de penser, de distinguer, de choisir et de raisonner se déroule dans la direction positive du temps sur le plan intellectuel, le repos, l'attente, l'inaction et la quiétude se déroulent dans la direction négative du temps. Nous notons que le médecin vise à consolider Berthe, en tout prix, sur le plan positif à l'aide des expériences associatives. Pourquoi nous ne pouvons pas apprécier la négativité intellectuelle que nous apprécions la positivité intellectuelle, demande Bachelard dans son livre :

« Pourquoi ne considérons-nous pas comme également importantes les actions négatives et les actions positive du temps ? »⁴²

Maupassant montre son intolérance à l'égard de la différence, à la négativité d'inaction et d'inertie dans le conte *Miss Harriet* où le personnage principal suscite la curiosité du narrateur et des villageois à cause de son inertie sociale, sa religiosité, sa nature sensible et sa vieillesse. Le narrateur brise sa continuité paisible ou la quiétude de son être pour la jeter dans la discontinuité désespérée où le suicide reste son unique sort.

Encourageur de l'intelligence positiviste, Maupassant semble aussi aimer paradoxalement la passion simple et pure sans intervention intellectuelle. Dans Berthe

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

le médecin apprécie son amour simple et passionnel comme une bête pour son mari sans l'intervention des nuances du sentiment qu'amène l'intelligence. Il dit :

« C'était vraiment une image admirable et naïve de la passion simple, de la passion charnelle et pudique cependant, telle que la nature l'avait mise dans les êtres avant que l'homme l'eût compliquée et défigurée par toutes les nuances du sentiment. »⁴³

Si Maupassant aime la passion simple féminine pourquoi donne-t-il alors le destin de la folie à la sensibilité des femmes ? Pourquoi elles deviennent « folle » ? La réponse reste peut-être dans sa propre relation ambiguë avec les femmes. Il l'aime et en même temps il veut être brutale avec elle dans son écriture. En écrivant sur Maupassant, Troyat parle de sa nature ambiguë pendant son séjour à Cannes. C'est le moment où il écrit *Bel-ami*. Ici il rencontre des filles de distinction. Maupassant préfère plutôt les filles du peuple plutôt que les filles bourgeoises. Il pense à se venger contre elles dans un de ses livres et pourtant il les apprécie quand elles le complimentent. Troyat décrit ce comportement ambigu de l'auteur comme voici :

« Il fait la roue devant les grandes dames, qui le traitent avec condescendance, et jure in petto de se venger d'elles dans un livre terrible. Il voudrait les mettre toutes dans son lit pour les humilier et, en même temps, il est ridiculement flatté quand l'une d'elles lui fait la grâce d'un compliment. Habitué aux filles du peuple et aux putains, il éprouve parfois l'envie de choquer par quelque farce grossière ces parangons de la distinction.»⁴⁴

Revenant à la question d'intelligence positiviste que propose Maupassant, nous voyons que bien que notre intelligence se base sur l'apprentissage de la continuité et la causalité du temps, le succès de nos motifs intellectuels n'y réside pas. Cela dépend

⁴³ « Berthe » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890), Bel-ami roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.101.

⁴⁴ TROYAT, Henri, *Maupassant*, éd. Flammarion, Paris, 1989, p.124-125.

d'autres plans de la temporalité comme « notre passion, notre intérêt, notre instinct⁴⁵ ». Maupassant, étant un écrivain, se sert largement de ces pluralités du temps. Ainsi, vivre dans la pluralité du temps sera vivre dans son propre rythme. Selon Bachelard, ce rythme est nécessaire pour une fondation forte d'individu. Il dit :

« Nous ne serons des êtres fortement constitués, vivant dans un repos bien assuré, que si nous savons vivre sur notre propre rythme, en retrouvant, à notre gré, la moindre fatigue, au moindre désespoir, l'impulsion de nos origines. »⁴⁶

Emboîtée dans une construction masculine, nous remarquons que le féminin perd son propre rythme. Maupassant aime la simplicité dans ses diverses formes dans écriture et pourtant nous le voyons nier la pluralité temporelle chez le féminin. Maupassant a mal à accepter la subjectivité féminine dans sa pluralité. Elle sombre dans le cliché féminin d'étrangeté. Miss Harriet est étrange car elle n'appartient pas à l'image commune. Autrement dit, elle est différente et étrange.

Maupassant nie le rythme féminin car il le trouve « étrange » et s'en moque parce qu'il ne le trouve pas suivre le système social régulier et uniforme. Mais ce rythme qui est « la raison de la stabilité et de la sûreté⁴⁷ » dans la vie des êtres humains, ne doit pas être nécessairement régulier et uniforme sur le plan temporel comme dit Bachelard :

« C'est que les phénomènes de la durée sont construits avec des rythmes, loin que les rythmes soient nécessairement fondés sur une base temporelle bien uniforme et régulière. »⁴⁸

Ainsi il rejette le critère de l'uniformité et régularité pour définir le rythme. Plutôt selon lui c'est « un système d'instant⁴⁹ » qui nous rend heureux, c'est « une vibration

⁴⁵ BACHELARD, Gaston, *La dialectique de la durée*, coll. bibliothèque de philosophie contemporaine, éd. Presses Universitaires de France, 1950, p.vii.

⁴⁶ *Ibid*, p.ix.

⁴⁷ *Ibid*.

⁴⁸ *Ibid*, p.ix.

⁴⁹ *Ibid*.

heureuse⁵⁰ ». Miss Harriet et Berthe sont contentes et elles vivent dans leur propre système d'instant joyeusement avant d'être « désorganisées temporellement⁵¹ » et subséquemment souffrir « des fausses permanences, des durés mal faites, des formes des sentimentalités contingentes⁵² ».

Ainsi Miss Harriet perd « son repos rythmique⁵³ » quand elle tombe amoureuse du jeune narrateur. Berthe perd son harmonie dans le processus de l'expérience positiviste par le médecin et Madame Hermet, souffrant du narcissisme, est incapable de vivre harmonieusement avec sa beauté et tente sans succès de la garder éternellement se jettant dans des fausses permanences du narcissisme. Nous allons parler de cette défaite harmonique corporelle de Madame Hermet en détail dans la deuxième partie de notre étude intitulée « Le corps féminin ».

Ainsi nous voyons que Maupassant, en détruisant le repos rythmique féminin et sa subjectivité intime, se moque de son instinct et il veut donner aux femmes un destin punitif, leur crime ayant leur sentimentalité qui le dégoûte et il les punit à travers son écriture. Il punit le néant féminin.

Ainsi Berthe vit dans « son néant⁵⁴ » de son intelligence inerte et sans action. L'instinct fou et impulsif détermine ses actes et ses comportements. Maupassant critique le vide de son néant.

Maupassant dérange le néant du féminin pour le savoir sous le prétexte d'une simple curiosité de le découvrir et la guérir, il détruit ce néant. En bref, il efface ce néant féminin, sa quiétude, son essence subjective, avec une présupposition cruelle du cliché de la folie féminine.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid*, p.x.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid*, p.x.

⁵⁴ *Ibid*, p.l.

Mais le néant est-il aussi vide qu'il pense ? Est-ce qu'il est aussi dépourvu d'action comme il le considère ? Pour Bachelard, en parlant de la durabilité et du repos dans son livre *La Dialectique De La Durée*, considère le néant tout plein. Et c'est de ce néant que naît notre « élan vital⁵⁵ » et c'est cet élan vital qui donne le charme, l'aisance et le substantialisme à « notre intériorité⁵⁶ ». Miss Harriet vit avec ce charme, cette aisance et ce substantialisme de sa solitude de son intériorité avant d'être désorganisée par la proximité et le regard masculin du jeune narrateur. Le narrateur du même conte, Léon Chenal, qui est un peintre de vingt-cinq ans, ne jouit-t-il pas lui-même de cet élan et cet instinct aisé dans les moments de sa détente ? En décrivant ces jours de vagabonde et la vie errante, il dit :

« J'appelle 'faire le rapin', ce vagabondage sac au dos, d'auberge en auberge, sous prétexte d'études et de paysages sur nature. Je ne sais rien de meilleur que cette vie errante, au hasard. On est libre, sans entraves d'aucune sorte, sans soucis, sans préoccupations, sans penser même au lendemain.»⁵⁷

Miss Harriet vit aussi cette vie de vagabondage d'une auberge à l'autre mais cette nature chez une vieille femme suscite tout de suite une curiosité, non seulement chez le narrateur mais aussi parmi tous les villageois. Au contraire le même vagabondage ne suscite pas aucune curiosité chez le narrateur. Maupassant interrompe cette âme féminine « folle » pour la *comprendre*. Pour lui c'est un simple plaisir qu'il jouit sans cesse. Comme il écrit sur la folie dans son conte Madame Hermet :

⁵⁵ *Ibid*, p.6.

⁵⁶ *Ibid*, p.2.

⁵⁷ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.856.

« Il a suffi sans doute d'une petite pierre tombée dans son cours pour produire ces bouillonnements. Pourtant les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence. »⁵⁸

Pour conclure, nous pouvons dire que Maupassant semble vouloir inculquer l'intelligence positive chez la « folle ». A travers une expérience positive, il veut la corriger. Le regard male curieux commence à l'examiner. Dans ce processus, il brise sa quiétude, son calme, son rythme. Pour Maupassant, c'est une conquête d'élan féminin. Egalement l'intériorité féminine chez Madame Hermet et Miss Harriet est mise en question et dans ce processus, elle est détruite et Maupassant, en la détruisant, montre sa propre inquiétude.

D'ici nous venons à notre deuxième chapitre intitulé le corps féminin. Ici Maupassant nous témoigne la défaite corporelle féminine et subséquemment sa chute dans la folie. Pour l'illustrer nous allons prendre des exemples de trois contes de Maupassant, *La Folle*, *Madame Hermet* et *Miss Harriet*. Pour le soutien théorique, nous allons nous servir de la théorie de Simone de Beauvoir. De l'assujettissement d'esprit féminin, nous venons à l'assujettissement corporel féminin chez Maupassant. Dans la généralité corporelle, le féminin perd son identité et tombe dans la « folie » maupassantienne.

⁵⁸ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami* roman, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.992-993.

LE CORPS FÉMININ

Dans le premier chapitre, on a vu le cas de *Berthe* qui n'a pas de faculté de penser. Son esprit s'est égaré. C'est une malade qui a besoin de la guérison ou de la sympathie du médecin. À l'absence de la faculté de penser, elle s'absente aussi de son existence corporelle. Ainsi, chez elle, la culture du corps n'existe pas. Elle est incapable de se faire une image corporelle. En bref, le médecin veut faire le corps de Berthe docile et utile en lui accordant la faculté de penser. Dans ce chapitre nous abordons la représentation du corps féminin.

En parlant de la matérialité et la beauté du corps féminin Jean Lacoste dit :

« (...) l'archétype de la beauté sensible et sensuelle sera la chair, et tout particulièrement le corps féminin, et, plus précisément encore, la peinture du corps féminin »⁵⁹

Maupassant est donc aussi le peintre du corps féminin. Mais ce corps féminin est un cas général. Elle perd son identité dans l'image stéréotypée. C'est une femme

⁵⁹ LACOSTE, Jean, *L'idée de Beau*, éd. Bordas, Paris, 1986, p. 48.

narcissique et une femme mystique. La femme narcissique vit dans un monde illusoire où la beauté et la chair sont ses soucis principaux. Chaque moment, elle se jette de plus en plus dans ce monde noir et silencieux d'où il n'y a pas de sortie. Le corps vieux féminin de la mystique tombe amoureux du jeune narrateur mais en le faisant elle perd tout. Le corps féminin est aussi victime de circonstances, conséquemment elle reste immobile. Ainsi elle se jette facilement à la généralité de la folie.

Notre hypothèse de travail est donc la suivante

Le corps féminin narcissique et amoureux tombe dans la généralité de la folie et reste immobile.

Nous divisons ce chapitre en deux parties.

I. Le corps narcissique de Madame Hermet.

- A. L'image fautive de la femme narcissique.
- B. Du monde narcissique au monde imaginaire.

II. Le corps de Miss Harriet/ Le corps de la Folle

- A. Le corps mystique
- B. Le corps amoureux
- C. Le corps immobile

De l'intériorité féminine nous venons, dans ce chapitre, à son extériorité. Le corps est vu comme extériorité de notre intériorité. Lieu d'accomplissement de l'intériorité, « l'extériorité est l'intériorité vue de l'extérieur⁶⁰ ». C'est « l'extériorité visible d'une volonté invisible⁶¹ ». Ainsi le corps extérieur est tout premier à montrer notre vérité passionnelle intérieure. Nous allons voir, dans notre première sous partie de ce chapitre, le cas de Madame Hermet qui vit dans la passion narcissique corporelle, c'est un piège circulaire. Le miroir lui donne l'occasion de se contempler sous « le meilleur jour possible et le plus flatteur⁶² ». Dans cette passion elle s'aime, elle aime sa beauté

⁶⁰ CUGNO, Alain, *La blessure amoureuse, essai sur la liberté affective*, éd. du Seuil, Paris, 2004, p.36.

⁶¹ *Ibid*, p.71.

⁶² *Ibid*, p.83.

corporelle. Dans la deuxième sous partie nous prenons le cas de Miss Harriet qui tombe amoureuse du jeune narrateur. Son corps est tout premier à annoncer sa vérité passionnelle pour le narrateur. Elle voit retourner sa beauté physique qu'elle a cru qu'elle a perdu longuement. Elle commence à s'aimer. Son univers est réduit à un seul être, celui du narrateur. Également nous allons aussi voir le cas de « folle » où son corps immobile dit sa vérité de son extrême douleur. Dans tous les trois cas Maupassant vise le corps féminin pour le jeter dans la témérité de la « folie ».

I. Le corps narcissique de Madame Hermet.

Selon Simone de Beauvoir, le narcissisme, est un processus d'aliénation bien défini. « Le moi est posé comme une fin absolue et le sujet se fuit en lui⁶³ ».

Elle pense que la femme est considérée beaucoup plus tournée par le narcissisme car elle n'a pas de projets à accomplir. À l'absence de but elle se tourne vers soi. Elle s'efforce de se saisir dans « l'immanence de sa personne⁶⁴ ». À travers sa fonction d'épouse, mère, ménagère, elle n'est pas reconnue dans « sa singularité⁶⁵ ».

Helen Deutsch parle du stéréotype du narcissisme. Selon elle nous prenons très naturellement cette nature chez les femmes. C'est-à-dire c'est une généralité et nous considérons toutes les femmes comme narcissiques.

« On a prétendu parfois que le narcissisme était
l'attitude fondamentale de toute femme. »⁶⁶

Maupassant utilise ce stéréotype du narcissisme féminin dans son conte *Madame Hermet*, où le personnage principal, Madame Hermet est narcissique. Elle aime sa

⁶³ CHAPITRE 1, « LA NARCISSISTE », BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p353.

⁶⁴ *Ibid*, p.354.

⁶⁵ *Ibid*, p.353.

⁶⁶ Helen DEUTSCH citée dans CHAPITRE 1, « LA NARCISSISTE », BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe 2*, Idées/Gallimard, France, 1949, p353.

beauté et passe des heures en se regardant dans le miroir. C'est une fascination pour elle. Le miroir a une force étrange qui l'attire vers lui. Dans sa profondeur, le miroir enferme le trésor et le mystère de sa vérité, c'est un espace magique qui la promet de la combler des joies fautives dans un seul instant. Elle désire qu'il dise tous ce qu'elle veut, qu'il reflète éternellement sa beauté. Elle sacrifie tous pour le posséder et pour le conquérir et elle perd, vers « un au-delà sans retour⁶⁷ ». Ainsi elle devient captif du rien et se consume dans la fausse illusion. Elle devient « folle » non pas autant de sa culpabilité de ne pas voir son fils pendant sa maladie mais plutôt pour les promesses du miroir qu'il ne tient plus.

Ainsi nous passons à notre première sous partie de ce chapitre où nous parlons de l'image fausse de Madame Hermet.

A. L'image fausse de la narcissique.

Madame Hermet ne veut pas perdre sa beauté. Elle voit son double dans le miroir et forme son identité à travers sa réflexion. Devenue prisonnière de son image figée, elle y voit la beauté de sa chair féminine et cette image s'assimile dans son soi.

Son univers révolue autour de ce miroir. Le monde qui existe à l'extérieur est un grand chaos. Simone de Beauvoir soutient cette idée de la réduction du monde narcissique dans le cadre du miroir. Une narcissique ne vit que pour voir son image dans le miroir et s'y affirme sa beauté. Elle dit :

⁶⁷ Cf. STAROBINSKI, Jean, *L'œil vivant, essai*, éd.Gallimard, Paris, 1961, p.11.

« Tout l'avenir est ramassé dans cette nappe de lumière dont le cadre fait un univers ; hors ces étroites limites, les choses ne sont qu'un chaos désordonné ; le monde est réduit à ce morceau de verre où resplendit une image : l'Unique. »⁶⁸

Madame Hermet vit dans son propre monde de joies, de plénitude et d'exaltation. Le miroir lui fournit son double. À travers cet amour de soi elle perd toute sa relation avec l'autre et se fonce dans le silence. Elle parle seulement à soi-même.

Pour elle la vieillesse est un mal qui va arracher sa beauté, ce qui est sa raison d'être. Son soi est son corps matériel, son corps organique. Elle sculpte son « soi » de sa chair matérielle, visible. Elle aime sa propre beauté. Le miroir la confirme. Avec le temps, quand le même miroir qui confirmait sa beauté dit la vérité de sa vieillesse, elle n'a pas le courage d'accepter la loi du temps éternel. Le même miroir devient pour elle une grande torture. Elle désire d'immortaliser sa beauté. Chaque fois qu'elle le regarde elle se rend compte de cette impossibilité. Ainsi elle souffre chaque jour de son propre vieillissement.

Chaque jour elle y trouve des rides mais elle ne veut pas les accepter. Elle ne veut pas y voir sa réflexion de sa vieillesse dans le miroir. Le miroir qui la montre approcher sans cesse est une grande torture pour elle, comme nous indiquent les phrases que voici :

« A-t-elle subi la torture, l'abominable torture du miroir, du petit miroir à poignée d'argent qu'on ne peut se décider à reposer sur la table, puis qu'on rejette avec rage et qu'on reprend aussitôt, pour revoir, de tout près, de plus près, l'odieux et tranquille ravage de la vieillesse qui s'approche ? »⁶⁹

Elle passe des heures pleurer devant l'inconnu et le supplie de ne pas en arracher sa fraîcheur, sa grâce et son charme. Mais elle sait que c'est en vain et que cet inconnu ne l'écouterà pas.

⁶⁸ CHAPITRE I, « LA NARCISSISTE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p.356.

⁶⁹ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, Bel-ami roman, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.994.

« A-t-elle pleuré, éperdue, à genoux, le front par terre, et prié, prié (...), supplié de faire pour elle ce que jamais il n'a fait pour personne, de lui laisser jusqu'à son dernier jour, le charme, la fraîcheur et la grâce ? (...) l'un après l'autre, s'est-elle roulée, en se tordant les bras, sur les tapis de sa chambre, a-t-elle heurté son front aux meubles en retenant dans sa gorge des cris affreux de désespoir ? »⁷⁰

Ainsi le miroir se moque d'elle. Il la prévoit à tout ce qui est inévitable, qu'elle s'approche tout lentement vers sa mort qui sera son seul soulagement, qui sera sa seule délivrance. Elle veut le refuser. Elle sait très bien que personne ne peut arrêter la vieillesse qui l'approche. La mort sera la seule solution.

« Et le miroir, le petit miroir tout rond dans son cadre d'argent ciselé, lui dit d'abominables choses car il parle, il semble rire, il raille et lui annonce tout ce qui va venir, toutes les misères de son corps, et l'atroce supplice de sa pensée jusqu'au jour de sa mort, qui sera celui de sa délivrance. »⁷¹

Selon Simone de Beauvoir le plus grand malheur et le paradoxe reste dans le fait que la femme narcissique est consciente de néant. Elle sait qu'elle essaie d'empoigner le temps ce qui est impossible. Comme elle indique dans les mots suivants :

« Son malheur (la femme narcissique) c'est que, malgré toute sa mauvaise foi, elle connaît ce néant. Il ne saurait y avoir de relation réelle entre un individu et son double parce que ce double n'existe pas. Le narcissisme subit un radical échec. »⁷²

Madame Hermet est aussi consciente de ce fait mais elle ne l'accepte pas. Elle sait très bien que ce qu'elle veut voir dans le miroir n'existe pas en fait, qu'elle ne peut pas saisir le passage du temps, qu'elle ne peut arrêter de se vieillir.

Bernard Andrieu, philosophe du 20^e siècle qui, dans son livre, *la nouvelle philosophie du corps*, écrit sur la politique du corps et son existence et importance humaine, nous

⁷⁰ *Ibid*, p.995.

⁷¹ *Ibid*.

⁷² CHAPITRE I, « LA NARCISSISTE », BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd.Gallimard, France, 1949, p.373.

indique que, même si nous voulons rester toujours dans la jeunesse, nous changeons notre représentation de nous-même inconsciemment pour que l'image du miroir devienne acceptable⁷³.

Madame Hermet ne veut pas accepter le déroulement du temps. Au lieu de rééduquer sa pensée pour s'adapter au passage du temps, elle veut la forcer de croire en sa fixité. Elle veut s'empoigner le temps dont le passage est inévitable et inéluctable. Elle veut vaincre l'invaincu. C'est un refus de renouveler et de rester dans une représentation définitive. C'est un refus de se progresser. Elle veut vivre éternellement dans un état qu'elle avait vécu auparavant. Cet autre, ce vieillissement devient un danger pour elle. Selon Simone de Beauvoir ce problème s'agrandit avec l'âge de la narcissique. Elle parle de cet agrandissement dans son œuvre *Le deuxième sexe* :

« (...) plus elle vieillit, plus elle cherche anxieusement éloges et succès, plus elle soupçonne autour d'elle de complots ; égarée, obsédée, elle s'enfonce dans la nuit de la mauvaise foi et finit souvent par édifier autour d'elle un délire paranoïaque. »⁷⁴

Madame Hermet souffre de plus en plus sa vieillesse avec son âge. Elle veut se protéger contre ce danger, l'isolement devient son mécanisme de défense contre cette menace. Elle s'enferme sur soi et ne se communique avec cet autre que dans l'isolement où elle tente de convaincre plus intimement l'autre de renverser la vérité. Elle le fait sans succès.

⁷³ ANDRIEU, Bernard, *La nouvelle philosophie du corps*, Collection « Réponses philosophiques », éd. érès, Paris, 2002, p.146.

⁷⁴ CHAPITRE I, « LA NARCISSISTE », BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p.375.

« S'est-elle enfermée dix fois, vingt fois en un jour, quittant sans raison le salon où causent des amies, pour remonter dans sa chambre et, sous la protection des verrous et des serrures, regarder encore le travail de destruction de la chair mûre qui se fane, pour constater avec désespoir le progrès léger du mal que personne encore ne semble voir, mais qu'elle connaît bien, elle ? Elle sait où sont ses attaques les plus graves, les plus profondes morsures de l'âge. »⁷⁵

Elle s'engage dans une lutte entre son image permanente et le travail du temps sur « l'espace matériel de son corps⁷⁶ ». Elle veut lutter contre la vieillesse. Elle veut que le temps ne passe pas. Au lieu d'accepter sa nouvelle image dans le miroir elle continue d'y voir son ancienne image de soi. Elle refuse d'incorporer son nouvel état du soi. Selon Bernard Andrieu c'est un processus de décorporation qui résulte en désubjectivation. Il dit :

« Se décorporer consiste alors à refuser l'assimilation de l'ancienne image de soi et du nouvel état de son corps. Cette décorporation s'accompagne d'une désubjectivation si la dépendance physique atteint la conscience de soi et les modes de communication avec les autres. »⁷⁷

Madame Hermet est tout à fait dépendante d'une image fixe et belle de sa physionomie. Elle veut vivre dans une image fausse de soi. En bref elle vit dans une subjectivité fausse qui résulte en désubjectivation.

Madame Hermet est attachée à son moi idéal, à son apparence. Maupassant se moque du désir de vivre en permanence avec sa beauté chez elle. Il semble nous donner ce message que c'est une caractéristique féminine de désirer éternellement sa beauté. Elle n'a jamais eu de courage de penser dans le terrain pratique. Maupassant ne tente jamais de transformer « cette unité idéale et désirante par une unité pragmatique

⁷⁵ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami roman*, Collection dirigée par Guy Schoeller, Édition Robert Laffont, Paris, 1988, p.995.

⁷⁶ ANDRIEU, Bernard, *La nouvelle philosophie du corps*, Collection « Réponses philosophiques », éd. érès, Paris, 2002, p.148.

⁷⁷ *Ibid.*

réalisable par rapport aux possibilités du schéma corporel⁷⁸ ». Selon Bernard Andrieu, cette transformation aide à créer une nouvelle image du corps qui donne le sujet une nouvelle identité et la chance de s'intégrer à la société. Madame Hermet n'a pas eu cette occasion de s'intégrer à la société et vivre avec les autres. Elle finit par vivre dans l'asile où elle a toujours besoin de la pitié du médecin pour survivre.

Elle continue y vivre dans le vœu de retarder le temps et de le renverser, mais elle est aussi consciente de l'inévitabilité du passage du temps et l'impossibilité de le saisir. Ainsi le narcissisme est un échec car il échoue de créer une relation réelle avec son double parce que ce double n'existe pas en réalité.

Le même narcissisme l'a interdit de voir son propre fils quand il souffre de la petite vérole à cause de la peur qu'elle va atteindre cette maladie et elle va perdre sa beauté. Son fils, jusqu'au dernier moment de sa vie, désire de voir sa mère et il meurt en l'attendant. Madame Hermet, souffre de la culpabilité de ne pas avoir vu son propre fils au moment de sa mort. Ainsi le narcissisme devient la cause de sa folie et elle finit par guérir de sa folie dans un asile. Ici, du monde narcissique elle entre dans le monde imaginaire.

B. Le monde imaginaire de Madame Hermet.

Le protagoniste principal souffre de la culpabilité et de la honte de ne pas avoir vu son propre fils à cause du fait qu'elle ne voulait pas perdre sa beauté en guérissant son propre fils atteint de la petite vérole. Ainsi elle sombre dans la folie et dans cet état elle imagine avoir, comme une bonne mère, soignée son propre fils et de par cet acte, avoir perdu tout à fait sa beauté. Pour elle, cette imaginaire est sa seule protection. Elle en est dépendante tout à fait.

⁷⁸ *Ibid*, p.198.

À l'hôpital, Madame Hermet, regarde dans un miroir et trouve des trous dans son visage qui n'existent pas.

« Non. J'en suis certaine. J'ai compté dix trous de plus ce matin, trois sur la joue droite, quatre sur la joue gauche et trois sur le front. C'est affreux, affreux ! Je n'oserai plus me laisser voir à personne, pas même à mon fils, non, pas même à lui ! Je suis perdue, je suis défigurée pour toujours. »⁷⁹

Ainsi elle déforme son image dans le miroir. Aidée par son imagination, Madame Hermet change son image qu'elle voit dans le miroir. C'est une défense contre sa culpabilité. Elle veut prouver au monde qu'elle était une bonne mère et malgré ses mille efforts son fils est mort de la petite vérole. Ainsi, dans l'état de la folie, le miroir devient un moyen de déformer son image au lieu de le former comme dit Bachelard dans son œuvre *L'Air et les Songes, essai sur l'imagination des forces*.

« On veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or elle est plutôt la faculté de *déformer* les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de *changer* les images. »⁸⁰

Conséquemment dans la témérité de la folie elle vit dans son monde imaginaire. Selon Kant, c'est dans la témérité où entre l'imagination plus facilement.

« Dans les ténèbres, l'imagination travaille plus activement qu'en pleine lumière. »⁸¹

Alors du monde du narcissisme, Madame Hermet, entre dans le monde de l'imagination. Cette imagination donne force à survivre à Madame Hermet mais en même temps elle souffre aussi de cette imagination comme elle souffrait du

⁷⁹ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890), Bel-ami roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.993.

⁸⁰ BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, éd. José Corti, Paris, 1994, p.7.

⁸¹ Cité dans GRATELOUP, L.-L., *Dictionnaire Philosophique de Citations*, Coll. Faire le point, éd. HACHETTE Education, Paris, 1990, p.129.

narcissisme comme l'imagination est une chose absente. On ne peut jamais la saisir.

Valéry explique cet état dans son œuvre.

« L'homme a inventé le pouvoir des choses absentes-
par quoi il s'est rendu 'puissant et misérable' ; mais
enfin, ce n'est que par elles qu'il est homme. »⁸²

Bien que le monde d'imagination donne à Madame Hermet la puissance de survivre, elle est misérable même dans son état de folie car le miroir ne l'affirme pas sa beauté.

Elle a toujours besoin de l'intervention du médecin pour cette confirmation. C'est une confirmation fausse et capricieuse. Il prétend de la guérir des trous imaginaires dans son visage de la petite vérole. Ainsi elle est rassurée de sa beauté.

« Le docteur avait tiré de sa poche un mince pinceau
d'aquarelliste (...) Elle tendit sa joue droite et il
commença à la toucher par coups légers, (...) puis il
s'écria :
'Regardez, il n'y a plus rien, plus rien !'
Elle prit la glace, se contempla longtemps avec une
attention profonde (...) puis elle soupira :
'Non. Ça ne se voit pas plus beaucoup. Je vous remercie
infiniment' »⁸³

Alors on note que Madame Hermet vit encore dans le monde du beau car le désir de ne pas perdre sa beauté ne disparaît pas chez elle. La seule différence c'est que dans le monde narcissique elle suppliait Dieu pour une intervention mystique et dans le monde imaginaire de la folie elle supplie le médecin pour une intervention capricieuse.

Selon Simone de Beauvoir la femme narcissique vit dans son propre monde et ne croit qu'elle-même. Si un autre veut la convaincre, ça doit être par la force ou par l'intervention mystérieuse ou capricieuse. À Simone de Beauvoir de dire :

⁸² *Ibid*, p.129.

⁸³ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890)*, *Bel-ami* roman, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.994.

« Le paradoxe de son attitude, c'est qu'elle réclame d'être valorisée par un monde auquel elle dénie toute valeur, puisqu'elle seule compte à ses propres yeux. Le suffrage étranger est une puissance inhumaine, mystérieuse, capricieuse, qu'il faut chercher à capter magiquement. »⁸⁴

Ici c'est une intervention capricieuse du médecin. Il veut la convaincre dans son état de folie, qu'elle n'a rien à craindre et qu'elle n'a pas perdu sa beauté.

D'ici on vient à la deuxième sous partie de notre chapitre où nous étudions le cas de Miss Harriet. Elle se perd dans l'autre. Cet autre est le jeune narrateur.

II. Le corps de Miss Harriet

Dans cette sous partie nous allons aborder la question du corps féminin en prenant des exemples du conte Miss Harriet, où il s'agit d'une vieille dame anglaise qui tombe amoureuse du jeune narrateur.

A. Le corps mystique de Miss Harriet.

Selon plusieurs personnages du conte, Miss Harriet est une religieuse, une hérétique, une démoniaque, une étrangère et une étrange. La première représentation est celle d'une religieuse. Cette image surgit de ces mots du texte :

« Elle disait quelquefois à notre hôtesse, tout à coup, sans que rien préparât cette déclaration : 'Je aimé le Seigneur plus que tout ; je le admiré dans toute son création, je le adoré dans toute son nature, je le pôrté toujours dans mon cœur'. Et elle remettait aussitôt à la paysanne interdite une de ses brochures destinées à convertir l'univers. »⁸⁵

Ainsi nous notons qu'elle s'occupe des activités religieuses. Elle veut partager avec tout le monde ses idées religieuses en distribuant ses livres de propagande. En bref,

⁸⁴ CHAPITRE I, « LA NARCISSISTE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, 1949, p.375.

⁸⁵ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.859.

elle veut convertir tout le monde et elle veut que tout le monde sente avec la même intensité qu'elle, l'amour pour Dieu.

Qui est cette Miss Harriet et pourquoi se tourne-t-elle vers Dieu ? Miss Harriet est une Anglaise qui passe son temps dans une des villes de la Normandie depuis six semaines. Mais personne n'aime cette vieille dame dans ce village. On se moque à cause de son étrangeté. Elle est insupportable et personne ne veut être amicale avec elle. Tout le monde la voit d'un œil suspicieux. La serveuse dans l'auberge où elle habite ne veut pas la servir à cause de la simple raison qu'elle est étrange.

« La petite bonne Céleste ne la servait pas volontiers, sans que j'eusse pu comprendre pourquoi. Peut-être uniquement parce qu'elle était étrangère, d'une autre race, d'une autre langue, et d'une autre religion. C'était une démoniaque enfin ! »⁸⁶

Il est clair qu'elle est détestée car elle n'appartient pas à la même communauté que celle de Céleste.

La toute première image créée par l'auteur est celle de la pitié, du dégoût et de l'indifférence. Les mœurs anglaises distinguées très pure de Miss Harriet dérangent déjà le narrateur du texte. Maupassant aimait toujours des passions simples des féminins et dégoûtait les femmes de distinction. La haie du narrateur du conte pour Miss Harriet reflète la haie de Maupassant. Il la trouve une des bonnes femmes qui vivent dans leurs manies sociales et bizarres pour être très correctes dans la vie et qu'elles s'arrêtent toujours de jouir de charme de l'amour simple et libre au nom de puritanisme et qui, avec leurs œil distingué, juge toujours les autres avec une méprise. Ce ton apparaît évidemment de ces mots de l'auteur :

⁸⁶ *Ibid*, p.860.

« C'était en vérité, une de ces exaltés à principes, une de ces puritaines opiniâtres comme l'Angleterre en produit tant, une de ces vieilles et bonnes filles insupportables qui hantent toutes les tables d'hôte de l'Europe, gâtent l'Italie, empoisonnent la Suisse, rendent inhabitables les villes charmantes de la Méditerranée, apportent partout leurs manies bizarres, leurs mœurs de vestales pétrifiées, leurs toilettes indescriptibles et une certaine odeur de caoutchouc qui ferait croire qu'on les glisse, la nuit, dans un étui.

Quand j'en apercevais une dans un hôtel, je me sauvais comme les oiseaux qui voient un mannequin dans un champ. »⁸⁷

Chaqu'un donne sa propre raison de ne pas l'aimer. Ainsi elle est détestée sur un double plan : à cause de son étrangeté et à cause de sa vieillesse. L'auteur ignore sa présence et se moque d'elle par la simple raison qu'elle est vieille et que sa chair n'est plus aimable. Elle n'est plus sensuelle. Ainsi elle est déniée à l'amour humain.

Ici se croisent sa chair vieille et sa religiosité. Pourquoi son corps vieux est religieux et comment ce corps tombe amoureux du jeune narrateur? Nous allons poursuivre le trajet de Miss Harriet de l'amour spirituelle vers l'amour matériel, de la tentation de l'âme vers la tentation du corps. Pour ce but nous prenons l'aide de la théorie de Simone de Beauvoir qui parle de la femme mystique dans un des chapitres dans son oeuvre *Le Deuxième sexe*.

Selon Simone de Beauvoir, la femme tourne vers Dieu parce que l'amour humain lui est dénié. Selon elle :

« L'amour a été assigné à la femme comme sa suprême vocation et, quand elle l'adresse à un homme, en lui elle recherche Dieu : si les circonstances lui interdisent l'amour humain, si elle est déçue ou exigeante, c'est en Dieu même qu'elle choisira d'adorer la divinité. »⁸⁸

⁸⁷ *Ibid*, p.859.

⁸⁸ CHAPITRE III, « LA MYSTIQUE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd.Gallimard, France, 1949, p.416.

Amour humain est dénié à Miss Harriet à cause de sa vieillesse et son étrangeté. Tout le monde s'en moque. Par exemple en se moquant de son puritanisme le garçon d'écurie dit :

« Le garçon d'écurie, qu'on appelait Sapeur parce qu'il avait servi en Afrique dans son jeune temps, nourrissait d'autres opinions. Il disait d'un air malin : 'Ça est une ancienne qu'a fait son temps'. »⁸⁹

Selon lui, par sa religiosité, Miss Harriet prétend cacher sa vérité de jeunesse pleine d'histoire amoureuse.

En suivant la théorie de Simone de Beauvoir Miss Harriet se tourne vers la religion car elle n'est plus jeune, car son corps vieux n'attire que la moquerie. Ainsi elle trouve l'amour spirituel en Dieu. Mais petit à petit, cet amour tourne vers l'amour matériel. Elle tombe amoureuse du jeune auteur.

B. Le corps amoureux de Miss Harriet.

Miss Harriet tombe amoureuse car elle est confuse entre l'amour divin et l'amour humain.

Simone de Beauvoir parle de la confusion entre l'humain et le divin chez le confesseur. Quand le confesseur parle au divin, le divin écoute le confesseur comme un homme et en même temps le divin enveloppe l'homme avec une lumière surnaturelle. Ainsi le divin et l'humain se confondent. Miss Harriet, dans sa communication avec le narrateur confond l'amitié du narrateur avec l'amitié de Dieu et elle en tombe amoureuse.

Miss Harriet est très proche à son Dieu. Elle vit dans sa solitude dans le vaste de la mer où elle cherche souvent la lumière surnaturelle.

⁸⁹ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.860.

« Parfois, quand je travaillais dans les rochers, je l'apercevais tout à coup sur le bord de la falaise, pareille à un signal de sémaphore. Elle regardait passionnément la vaste mer dorée de lumière et le grand ciel empourpré de feu. Parfois je la distinguais au fond d'un vallon, marchant vite, de son pas élastique d'Anglaise ; et j'allais vers elle, attiré je ne sais par quoi, uniquement pour voir son visage d'illuminée, son visage sec, indicible, content d'une joie intérieure et profonde. »⁹⁰

Dans ces moments de solitude entre l'auteur. C'est le commencement de la communication amicale entre eux. Tout d'abord elle se clôt contre cette influence extérieure mais petit à petit le regard masculin la touche. Elle commence à trouver la douceur divine en mots amicaux de l'auteur. Sa communicabilité avec l'auteur devient sa communicabilité avec Dieu qui était si loin jusqu'à maintenant. Dans la présence physique de l'auteur et la matérialité de ses mots elle voit la présence divine. La gentillesse de l'auteur se transforme en gentillesse divine. Pour la première fois elle s'ouvre et partage avec lui sa vie. Ce partage est comme une confession à Dieu. Ainsi le silence de Miss Harriet brise devant le narrateur comme brise le silence de la mer après une longue durée sous l'emprise d'un orage.

Mais la raison principale de l'amitié du narrateur est de déchiffrer seulement son étrangeté. Il dit :

« J'aurais voulu connaître un peu cette étrange miss Harriet et savoir ce qui se passe dans les âmes solitaires de ces vieilles Anglaises errantes. »⁹¹

Miss Harriet commence à se communiquer avec un homme et elle y voit le regard surnaturel. Elle tombe amoureuse de ce regard surnaturel qui n'est que celui de l'auteur. Et c'est ainsi que l'amour divin et l'amour humain se confondent. Comme Simone de Beauvoir dit sur la mystique :

⁹⁰ *Ibid*, p.860.

⁹¹ *Ibid*.

« Amour humain, amour divin se confondent, non parce que celui-ci serait une sublimation de celui-là, mais parce que le premier est aussi un mouvement vers un transcendant, vers l'absolu. Il s'agit en tout cas pour l'amoureuse de sauver son existence contingente en l'unissant au Tout incarné en une Personne souveraine. »⁹²

Ainsi le corps vieux de Miss Harriet cherche l'amour idéal au corps jeune du narrateur. La similarité de goût, entre elle et le narrateur, joue aussi un rôle important dans son trajet vers l'amour matériel de l'amour spirituel. Elle aime la nature. Le narrateur, étant un peintre, trouve un sujet commun de communication. C'est le sujet de la nature. Quand l'auteur montre sa dernière étude elle est très contente. Ils commencent à parler et elle l'accompagne voir faire de la peinture, elle voit la divinité dans sa peinture.

« Elle avait un sentiment de respect attendri pour mes toiles, de respect presque religieux pour cette reproduction humaine d'une parcelle de l'œuvre divine. Mes études lui apparaissaient comme des sortes de tableaux de sainteté ; et parfois elle me parlait de Dieu, essayant de me convertir. »⁹³

L'amour change son comportement. Elle est incapable de protéger contre cette influence. Le corps de Miss Harriet commence à dire la vérité amoureuse charnelle et elle devient impuissante devant cet amour charnel pour le narrateur. Simone de Beauvoir parle de cette situation d'une amoureuse dans son livre *Le deuxième sexe* :

« Elle passe sa vie à trembler devant celui qui tient son destin entre ses mains sans tout à fait le savoir, sans tout à fait le vouloir ; elle est en danger dans un autre, témoin angoissé et impuissant de son propre destin. »⁹⁴

⁹²CHAPITRE III, « LA MYSTIQUE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd.Gallimard, France, 1949, p. 417.

⁹³ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), une vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.863.

⁹⁴ CHAPITRE II, « L'AMOUREUSE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd.Gallimard, France, 1949, p.414.

L'auteur ne connaît pas encore la raison de ce changement de comportement de Miss Harriet. Il dit :

« Il y avait dans son œil une espèce de folie, une folie mystique et violente ; et autre chose encore, une fièvre, un désir exaspéré, impatient et impuissant de l'irréalisé et de l'irréalisable ! Et il me semblait qu'il y avait aussi en elle un combat où son cœur luttait contre une force inconnue qu'elle voulait dompter, et peut-être encore autre chose... Que sais-je ? que sais-je ? »⁹⁵

L'auteur ne veut même pas le comprendre et quand il s'en rend compte de ce fait il ne sait pas quoi faire. Il décide de quitter l'auberge. À ses yeux, l'amour de Miss Harriet pour lui reste une chose étrange. Il se moque de cet amour.

« Je ne rentrais pas pour déjeuner. J'allais faire un tour au bord de la falaise, ayant autant envie de pleurer que de rire, trouvant l'aventure comique et déplorable, me sentant ridicule et la jugeant malheureuse à devenir folle. »⁹⁶

Un soir Miss Harriet voit le narrateur avec la fille d'auberge et elle se suicide.

Ainsi nous voyons que l'amour corporel tue Miss Harriet. Elle se perd en aimant l'autre. Elle aime l'autre de tout son corps et son âme. Cet amour devient sa raison d'être. Dans la désillusion amoureux elle la perd et la détruit à la fin.

Simone de Beauvoir parle de l'amour dévoué des femmes. Elle dit que l'amour n'est pas pareil pour les femmes et pour les hommes. Pour l'homme l'amour est une occupation mais pour la femme c'est la vie. Elle cite Nietzsche pour donner cette différence entre l'amour chez les femmes et chez les hommes.

⁹⁵ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884, Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.865.

⁹⁶ *Ibid*, p. 866.

« Le même mot d'amour, dit-il, signifie en effet deux choses différentes pour l'homme et pour la femme. Ce que la femme entend par amour est assez clair : ce n'est pas seulement le dévouement, c'est un don total de corps et l'âme, sans restriction, sans nul égard pour quoi que ce soit. C'est cette absence de condition qui fait de son amour une *foi*, la seule qu'elle ait. Quant à l'homme, s'il aime une femme c'est cet amour-là qu'il *veut* d'elle ; il est par conséquent bien loin de postuler pour soi le même sentiment que pour la femme ; s'il se trouvait des hommes qui éprouvassent aussi ce désir d'abandon total, ma foi, ce ne seraient pas des hommes. »⁹⁷

Quand Miss Harriet tombe amoureuse elle se donne tout entièrement au narrateur. C'est un dévouement total comme un dévouement pour Dieu. Dans ce processus, elle s'oublie.

Ainsi Miss Harriet commence à souffrir de l'amour. Mais bientôt elle se rend compte qu'elle avait tort. Elle attend le même amour de l'auteur qu'elle ne reçoit pas et qui est impossible. Simone de Beauvoir parle de ce mensonge et sa déception au fur et à mesure de la vie d'une amoureuse.

« (...) c'est là un premier mensonge qui éclate à tous les regards étrangers : '*Il ne mérite pas tant d'amour*' (...) C'est pour la femme une déception déchirante que de découvrir les failles, la médiocrité de son idole. »⁹⁸

Ainsi Miss Harriet attend salut et l'accomplissement plénier de l'existence des « signes positifs de son amour du narrateur⁹⁹ ». Mais le soir où elle voit le narrateur avec la fille d'auberge elle se perd tout dans ce moment. Sa passion amoureuse devient malheureuse. Elle se rend compte qu'elle aime un homme qui ne l'aime pas et qu'elle n'a plus son salut, et qu'elle a fait une erreur énorme en aimant le narrateur. C'est un

⁹⁷ Nietzsche cité dans CHAPITRE II, « L'AMOUREUSE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p. 376.

⁹⁸ CHAPITRE II, « LA NARCISSISTE » dans BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949, p. 394.

⁹⁹ CUGNO, Alain, *La blessure amoureuse, essai sur la liberté affective*, éd. Seuil, Paris, 2004, p. 79.

poids énorme à porter. A ce moment là elle se trouve dépossédée de sa propre vie. Et ainsi elle se suicide. En se suicidant elle tait à jamais son désir violent et douloureux.

« Le corps est-il dès lors un obstacle, comme il semble l'affirmer : 'C'est le corps, le corps qui est à l'origine de tout, il faut le faire disparaître' »¹⁰⁰

C'est ce mensonge et la déception qui tue Miss Harriet. Ainsi Miss Harriet tombe dans le piège d'amour matériel et son être devient dépendant de l'autre. Quand cet autre le trahit elle perd sa raison d'être et elle se détruit. Ainsi son corps devient la raison de son désespoir qui l'amène vers son suicide.

Le narrateur est tout simplement triste de la mort de Miss Harriet et il soulage en disant qu'elle ne souffrirait plus.

Ainsi nous voyons qu le corps devient la cause du désespoir féminin et cause sa mort. Ainsi la « folie » l'amène à sa mort. D'ici nous venons à notre troisième sous partie où nous témoignons la représentation maupassantienne du corps féminin dans son aspect le plus cruel. Maupassant fait référence à un corps immobile réduit à un cadavre d'une femme écrasé par le destin. Elle a perdu tout contact avec la vie en se glissant dans une espèce de coma. Il l'appelle « folle ».

C. Le corps immobile de la Folle.

Ainsi nous avons vu que le corps féminin reste prisonnier d'illusion, une pensée qui la trahit, la moque et la tue. Dans cette sous partie nous allons prendre l'exemple de la folle du conte du même nom qui reste immobile à cause du choc.

La Folle est une histoire d'une femme, « une espèce de folle¹⁰¹ » qui souffre de la douleur de la mort de son père, son mari et son enfant nouveau-né en un mois. « Elle

¹⁰⁰ ANDRIEU, Bernard, *La nouvelle philosophie du corps*, Collection « Réponses philosophiques », Paris, 2002, p.205.

¹⁰¹ « La Folle » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884)*, *Une Vie roman*, Collection dirigée par Guy Schoeller, Édition Robert Laffont, Paris, 1988, p.450.

prend le lit pendant six semaines et elle y reste sans mouvement, mangeant à peine, remuant seulement les yeux¹⁰² ». Elle refuse de se lever de son lit. Chaque fois qu'on voulait la faire lever, elle criait comme si on l'eut tuée. Elle ne dit rien. Les gestes, le langage et des conventionalités communes, sont absents chez elle. Son corps devient « une scène figée, dénudée d'action et de signification¹⁰³ ».

Alors elle devient bizarre et incompréhensible. C'est un cas étrange pour les soldats prussiens. Ils la punissent de son étrangeté et la laissent dans la forêt pour être dévorée par les loups.

Maupassant compare sa vie sans mouvement avec l'eau sans courant. Il ne sait pas ce qui se passe à l'intérieure de son corps, ce qu'elle pense et il se dit :

« Songeait-elle aux morts ? Rêvassait-elle tristement, sans souvenir précis ? Ou bien sa pensée anéantie restait-elle immobile comme de l'eau sans courante ? »¹⁰⁴

Ainsi chez « folle » nous voyons l'absence de l'existence corporelle. Dès le début de l'histoire elle attire seulement la pitié du lecteur et pourtant elle dérange les soldats prussiens quand elle refuse de venir devant eux qui, pendant la guerre, sont venus habiter chez elle. Le chef prend cet acte de la folle comme une insulte.

« Mais bientôt cette femme qu'on ne voyait jamais l'irrita. Il s'informa de la maladie ; on répondit que son hôtesse était couchée depuis quinze ans par suite d'un violent chagrin. Il n'en crut rien sans doute, et s'imagina que la pauvre insensée ne quittait pas son lit par fierté, pour ne pas voir les Prussiens, et ne leur point parler, et ne les point frôler. »¹⁰⁵

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ ANDRIEU, Bernard, *La nouvelle philosophie du corps*, Collection « Réponses philosophiques », éd. érès, Paris, 2002, p.127.

¹⁰⁴ « La Folle » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884)*, *Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p. 450.

¹⁰⁵ *Ibid.*

Son silence et son inertie dérangent les soldats. Puis cette femme devient un simple objet, un jouet pour eux. Ils la déshumanisent complètement et ils la jettent aux loups dans un moment d'insensibilité collective. Pour eux elle n'est pas un être humain, c'est un objet et non pas un sujet. Face à la fureur et la rage de l'armée allemande, la folle est marginale, exclue et faible.

Elle vit dans son silence corporel et avec sa subjectivité. C'est son regard qui dirige les soldats prussiens vers elle. Ainsi son rapport avec l'autre est construit à travers de signes visuels. Ainsi Maupassant lui donne seulement un espace spatio-visuel.

À travers son regard silencieux la folle veut communiquer sa douleur mais les prussiens ne veulent pas écouter cette « folle ». Ils se débarrassent de ce cadavre, le cadavre féminin. Cet acte est un exemple d'intolérance et manque de compréhension pour la différence humaine et féminine.

L'armée allemande représente la violence historique. L'immobilité corporelle de la Folle pèse sur le corps politique qui jette la « folle » dans la forêt. Sa corporéité est en mal d'existence, à la fois, de la guerre et les circonstances et son corps muet se moque de ce vide existentiel, de la parole masculine et disciplinée.

Ainsi le regard silencieux de la Folle est une rejection symbolique de la parole comme un système, c'est son regard qui entre même dans le système de représentation. Ce regard a le pouvoir silencieux. Comme exprime Donia Mounsef dans son livre *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard- marie Koltès*.

« Au cours de cette ronde se manifeste la dialectique d'un regard scénique qui ne permet aucun compromis et qui enivre les personnages de son pouvoir silencieux. »¹⁰⁶

¹⁰⁶ MOUNSEF, Donia, *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, Coll. Univers théâtral, éd. L'Harmattan, Paris, 2005, p.127.

Pour conclure nous pouvons dire que dans ce chapitre nous avons vu Madame Hermet, c'est un cas étrange, un cas où le corps devient la raison de sa folie. Son corps est envahi du narcissisme, son désir de ne pas permettre le temps de faner sa beauté. Elle est victime et prisonnière de son propre corps douloureux. La relation entre l'esprit et le corps existe seulement pour la tromper et de se moquer d'elle. Son corps se moque de sa faiblesse et son état pathétique. Elle se trouve dans une cellule de l'asile, elle devient un cas à montrer et à étudier. Madame Hermet est « un cas intéressant¹⁰⁷ » pour le médecin qu'il veut partager avec le narrateur.

Pour Miss Harriet, son corps vieux commence à aimer le jeune narrateur. Elle devient victime de la passion matérielle et insurmontable. Elle se suicide pour faire taire de sa souffrance. Encore une fois nous notons que son corps devient la raison de sa mort. En se suicidant elle tait à jamais son désir violent et douloureux.

La folle est victime de circonstances, son corps est incapable de subir le chagrin de la mort de son père, son mari et son nouveau-né dans un seul mois et ainsi elle devient immobile.

Nous remarquons que Maupassant représente la sensibilité féminine et son extériorisation corporelle dans son extrémité. Elle devient facilement victime de son propre corps où il n'y a pas de sortie. La femme dans cet état d'immobilité devient facilement la « folle » maupassantien. Sa subjectivité se perd dans une image générale féminine. D'ici nous venons à notre troisième chapitre intitulé *Le Langage féminin*.

Comment Maupassant rend-t-il le corps immobile de Maupassant vivant. Le corps devient vivant de son interaction avec son environnement altère. Cette altérité est mise

¹⁰⁷ « Madame Hermet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.993.

en nous par le moyen de langage. Ce langage rend le corps immobile du féminin maupassantien mobile. De l'espace spatio-visuel il l'accorde un espace langagier. Mais c'est un piège langagier maupassantienne de la « folie » féminine. Ici le féminin est une chose à démontrer et à moquer où elle n'a d'autre destin que de mourir de sa propre erreur « féminine ».

Bien que l'assujettissement langagier du féminin chez Maupassant tient vrai dans tous les trois autres personnages de trois contes que nous avons abordé dans notre étude, nous avons pris surtout le cas de Miss Harriet du conte du même nom dans notre troisième chapitre car c'est le seul conte où nous apercevons un langage féminin. Dans les autres cas c'est le silence féminin qui déroule tout au long du conte. Quand le langage de Berthe reste réduit aux bégaiements et aux vagissements, l'auteur ne donne qu'un espace visuel à la folle. Elle ne s'exprime que par son regard. Madame Hermet ne parle que le langage pathétique et circulaire du narcissisme comme « je suis défigurée¹⁰⁸ ». Ainsi le langage de Miss Harriet nous offre l'opportunité de juxtaposer le langage dit féminin par rapport au langage masculin du narrateur et de voir l'oppression langagière féminine.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 994.

LE LANGAGE FÉMININ

Le corps s'exprime à travers le langage à l'aide de la pensée et la pensée s'exprime également à travers le langage du corps et nous reflétons notre désir et notre expérience à travers le langage. En bref le langage nous aide à exprimer notre subjectivité. Ainsi le langage et la pensée s'influencent. Maupassant, il nous semble, tente de limiter le langage féminin et il tente ainsi de limiter la subjectivité de la femme dans ses contes. Elle est absente du texte car elle n'a pas de parole et ainsi leur subjectivité semble disparaître dans la marginalité de l'incompréhension et de la folie dans lesquelles l'auteur les jette. Dans cette marginalité, elle pleure, elle murmure et elle devient silencieuse. L'auteur jouit de cette marginalité. La folie féminine devient presque un besoin chez l'auteur pour montrer sa propre normalité ainsi que celle des personnages masculins, parmi lesquels se place le narrateur. Est-il absolument nécessaire de marginaliser « l'autre » pour affirmer sa propre présence ? Selon Dostoïevski¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Suite à notre diverse étude nous avons trouvé que Dostoïevski est un écrivain russe du 19^e siècle dont les œuvres sont marquées par l'outrance des personnages et la représentation de la folie.

« Ce n'est pas en enfermant son voisin qu'on se convainc de son propre bon sens. »¹¹⁰

Face au langage insensé de la folie féminine, l'auteur utilise le langage de la normalité, mais il tombe dans son propre piège. La « folle » dans l'obscurité de la folie parle avec sa subjectivité. Elle s'exprime son « moi ». Elle l'exprime à travers le langage des murmures, des silences et des cries. Au contraire l'auteur, dans son domaine de la normalité, domine le langage symbolique. C'est un discours dirigé par la règle de la grammaire et de la sémantique. Au contraire la femme, dans sa marginalité, s'exprime non seulement à l'aide d'un langage symbolique mais aussi sémiotique. Le concept du symbolique et du sémiotique vient de la théorie de Kristeva que nous avons déjà vu dans la partie cadre conceptuel. Nous avons vu que toutes les deux modalités sont nécessaires pour s'exprimer. Le langage scientifique utilise largement le langage symbolique et le langage poétique se sert largement le langage sémiotique. Il faut une tension égale de toutes les deux modalités pour exprimer correctement et normalement dans la vie. Nous voyons que Maupassant respecte les règles langagières du système du langage. En le faisant il reste fidèle au cadre symbolique du masculin. La « folle », dans ses contes, n'est pas structurée dans le cadre symbolique du masculin et ainsi elle anéantit le pouvoir de la parole et le système langagier. Elle invente son propre langage. Elle parle aussi à travers son corps et son désir. Nous prenons des exemples de « Miss Harriet » personnage principal du conte de même nom. Elle perd son identité dans la vaste généralité du monde. Le narrateur se moque de son identité culturelle. Son langage corporel est ignoré. Elle est « folle » comme elle n'appartient pas à l'universalité. Elle est « étrange » comme elle ne partage pas son identité avec le

¹¹⁰ Dostoïevski cité dans FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, éd. Librairie Plon, Paris, 1961, p.7.

monde « normal ». Au premier regard Miss Harriet semble hystérique. Nous la voyons à travers son image que nous présente l'auteur :

« Elle restait debout, comme je l'avais vue souvent, piquée sur la falaise, rouge aussi dans son châle de pourpre. J'eus envie de la croquer sur mon album. On eut dit la caricature de l'extase. »¹¹¹

Alors il nous présente Miss Harriet comme la caricature de l'extase. Elle murmure, elle est extasiée et elle est religieuse. Au 19^e siècle, selon Freud, ce sont des signes d'hystérie. Ses deux patientes, Anna O¹¹² et Dora¹¹³, souffrent d'hystérie et elles ont presque les mêmes signes que Miss Harriet. Freud les guérit à l'aide de la psychanalyse. Freud est un étudiant de Charcot. Charcot est un grand docteur au 19^e siècle qui guérit ses malades nerves à l'aide de la psychanalyse. Le nom de Charcot est devenu familier au milieu médical des années 1880. Maupassant est fasciné par la science médicale et son application aux phénomènes mentaux. Comme nous le savons Maupassant et Freud suivent des cours de Charcot.

Au 19^e siècle, l'hystérie est une maladie féminine. L'hystérie masculine éveille des soupçons. L'idée de l'hystérie mâle n'existe pas à ce temps-là. Si un homme souffre de l'hystérie, on dit que c'est une femme hystérique qui habite cet homme. Flaubert, quand sa propre diagnose est confirmée par une fameuse autorité médicale, déclare :

¹¹¹ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.865.

¹¹² HUNTER, Dianne, « Hysteria, Psychoanalysis and Feminism: The Case of Anna O, in *Feminist Studies*, vol.9, No.3 (Autumn, 1983), pp. 465-488.

¹¹³ RAMAS, Maria, « Freud's Dora, Dora's Hysteria: The Negation of a Woman's Rebellion » in *Feminist Studies*, vol.6, No.3. (Autumn, 1980), pp. 472-510, Published by Feminist studies Inc.

« Some years later, in another letter to Sand, he mentioned with a hint of satisfaction that this self-diagnosis had been confirmed, if partially in jest, by a noted Paris medical authority, In making plans to vacation in the mountains of Switzerland, Flaubert was, he said “Obeying the advice of Dr. Hardy, who calls me an hysterical women, a phrase that I found profound” . »¹¹⁴

Flaubert vient d'une famille de médecin, et ce qui explique son intérêt dans les maladies et les phénomènes médicaux. Après, il répète dans une autre lettre écrite le même jour :

« So taken was Flaubert with this remark that he repeated it in another letter written the same day : “ Dr. Hardy... calls me an hysterical old woman. ‘Doctor’, I tell him, ‘you are perfectly right’. »¹¹⁵

À partir de ces deux citations ci-dessus, nous pouvons conclure que l'hystérie féminine est un stéréotype et nous voyons abondamment sa représentation dans la littérature du 19^e siècle. *Miss Harriet* suit la même tendance. Le lecteur associe automatiquement l'hystérie avec la femme. Ainsi Miss Harriet est prise facilement comme une hystérique quand elle donne des indications de l'extase.

Ainsi l'hystérie est un espace conceptuel pour la définition stéréotype et conventionnelle de la féminité. Cette définition est appliquée par les hommes aux femmes et surtout par des docteurs mâles aux patientes femmes. Cette catégorisation d'« hystérie » est inévitablement liée à une relation de pouvoir et elle atteint une fonction stigmatisant et répressive.

¹¹⁴ GOLDSTEIN, Jan « The uses of male Hysteria: Medical and literary Discourse in 19th century France » *Representations*, No. 34, Spring 1991, p.134-165, p. 134.

¹¹⁵ GOLDSTEIN, Jan « The uses of male Hysteria: Medical and literary Discourse in 19th century France », *op.cit*, p. 134.

Si l'hystérie est elle-même un personnage important au 19^e siècle, elle n'est jamais mentionnée dans le texte littéraire. Selon Pierre Giffard¹¹⁶, l'hystérie devient « la question palpitante du jour ». Elle est aussi présente dans la littérature de cette époque, par exemple dans *Madame Bovary* et *Salommbô* de Flaubert. Il existe tous les indices qui suggère que Miss Harriet est hystérique mais ce mot n'apparaît jamais au sein du texte. Jan Goldstein soutient ce fait par des mots suivants :

« Let us turn first to Flaubert. His novels of the late 1850s and early 1860s, *Madame Bovary* and *Salommbô* are in a sense suffused with hysteria, if one, nor in any of Flaubert's formal literary corpus until his last *Bouvard and Pécuchet* published in 1880. With hysteria if one looks at the suggestive descriptions they contain and the responses they elicited from the contemporaries; yet the word hysteria never appears in them. »¹¹⁷

Maupassant se sert d'un certain langage pour créer le personnage hystérique de Miss Harriet. Il lui accorde un espace langagier. Dans cet espace langagier, il la ridiculise. Il la contrôle. Il se moque de son silence, ses murmures et ses exaltations. Le suicide de Miss Harriet à la fin de ce conte fait taire à jamais ce personnage. Mais réussit-t-il vraiment à mettre fin à sa subjectivité qui refuse d'être assujettir à la formation sociale. L'auteur reste le sujet principal de son conte mais pour accomplir ce but, il doit suivre une norme sociale. Il croit qu'il contrôle l'espace langagier de Miss Harriet, il croit qu'il envahit la liberté de Miss Harriet mais au contraire il s'enchaîne inconsciemment sa propre liberté en se donnant trop aux règles des formations langagières. Miss Harriet, au contraire, ne s'oblige pas à suivre de telles normes et elle choisit de rester

¹¹⁶ Pierre GIFFARD cité dans LAGRIFFE, Lucien, Dr, *Guy de Maupassant: étude de psychologie pathologique: la maladie et la misogynie de Maupassant*, Masson, Paris, p.216. Nous sommes d'avis que Pierre GIFFARD est un homme de lettres et un grand reporter. Il était un précurseur du journalisme moderne et un pionnier de la presse sportive.

¹¹⁷ GOLDSTEIN, Jan « The uses of male Hysteria: Medical and literary Discourse in 19th century France » *Representations*, No. 34, Spring 1991, p.134-165, p. 134.

hors du système pré-établi. Autrement dit, elle crée son propre espace où elle se sert de tous les deux ordres langagiers, symboliques et sémiotiques. Elle parle un langage que tout le monde peut comprendre, alors elle ne refuse pas totalement l'ordre social. Mais elle se sert aussi du langage hystérique, des cries, des silences, des murmures, des exaltations dans les circonstances variées. Alors elle épand son domaine. Elle entre dans le domaine de la sémiologie. En la faisant, elle devient dynamique. Elle se libère de la contrainte du texte pour créer sa propre identité. Elle fait face à sa subjectivité. L'auteur veut anéantir la présence féminine. L'auteur tombe dans son propre piège. Il croit que la mort féminin met fin à ce personnage et la mort met fin aussi à ce langage. Au contraire la mort suscite inconsciemment les lecteurs de mettre en question la logique symbolique de l'auteur. La mort de Miss Harriet n'est pas une fin mais c'est un commencement des questions sur sa folie et la « folie » en générale. Le langage hystérique de Miss Harriet n'est qu'un rejet contre le langage masculin de l'auteur.

Notre hypothèse est donc la suivante :

« Miss Harrie qui parle à sa subjectivité avec le langage hystérique inébranlable, indépendante et vaincu est une « folle » maupassantienne. »

Dans cette optique, nous avons divisé notre étude en trois parties :

- I. Le langage de l'auteur/ narrateur**
- II. Le langage hystérique de Miss Harriet.**
- III. Le rejet langagier de Miss Harriet.**

Dans la première partie, nous essayons de chercher le langage de l'auteur. Il crée le personnage féminin de Miss Harriet, mais en même temps, il ne lui donne pas de pouvoir, le pouvoir de la parole. En le faisant il tente de limiter l'espace langagier symbolique du féminin.

Dans la deuxième partie, on essaie de chercher le langage hystérique de Miss Harriet. En utilisant ce langage hystérique, elle refuse toutes sortes d'assujettissement, des normes de formations linguistiques. Ainsi, elle arrive à communiquer à sa subjectivité.

Hegel¹¹⁸ a écrit sur le sujet du langage :

« Langage et travail sont des extériorisations dans lesquelles l'individu ne se conserve plus et ne se possède plus en lui-même mais il laisse aller l'intérieure tout à fait en dehors de soi, et l'abandonne à la merci de quelque chose d'autre. »¹¹⁹

En se servant du langage rigide, l'auteur reste extérieur à lui-même, c'est Miss Harriet qui arrive à communiquer à son intérieure. L'auteur suit toutes les règles de la formation linguistique pour faire comprendre le lecteur ce qu'il dit. Son but principal est d'approcher le lecteur. Par conséquent il se distancie de « soi-même ». Sa communication au monde extérieur prend une place primordiale. Dans ce processus il s'oublie, il oublie s'exprimer son intériorité. Sa seule priorité est de faire comprendre le lecteur mais Miss Harriet se libère de cette contrainte et elle est plus proche de son « moi » intérieur. Nous allons parler du langage de l'auteur/narrateur et ensuite le langage de Miss Harriet.

1. Le langage de l'auteur/narrateur.

Maupassant crée le personnage de Miss Harriet. C'est une personne qui donne naissance à ce personnage. Sandra Gilbert et Susan Gubar, critiques littéraires, sont connues pour leurs critiques féministes, et psychanalytiques. Leur livre *Madwomen in the attic* est un ouvrage majeur du nouveau féminisme, après Simone de Beauvoir. Selon ces deux critiques:

¹¹⁸ C'est un philosophe allemand qui parle de la phénoménologie. Il influence sur l'ensemble de la philosophie du 20^e siècle.

¹¹⁹ Cité dans GRATELOUP, L.-L., *Dictionnaire Philosophique de Citations*, Coll. Faire le point, éd. HACHETTE Education, Paris, 1990, p.62.

« A person who originates or gives existence to something, a begetter, beginner, father or ancestor (...) author is tied to the past participle auctus of the verb augere, therefore auctor according to Eric Partridge, is literally an increaser and thus a founder. Auctoritas is production, invention, cause in addition to meaning a right of possession. Finally it means continuance or causing to continue (...) »¹²⁰

Ainsi auteur est une personne qui donne naissance à un caractère, qui commence, c'est un père, un ancêtre. L'auteur est le fondateur et possède les personnages.

Dans les contes de Maupassant, l'homme/l'auteur possède/décrit une femme. Le mâle représente une femme. C'est une représentation égoïste où l'auteur éclipse tout à fait la présence féminine par sa propre présence masculine. L'homme prend la position du sujet. Il se désigne comme le sujet du discours ou action. La femme s'efface pour donner la priorité à l'homme ou au monde. L'usage du « je » par Miss Harriet et également des autres personnages féminins dans les trois autres contes que nous avons abordé dans notre étude n'indique pas nécessairement une identité féminine. Pour l'auteur, Miss Harriet devient le moyen de se représenter. La représentation du langage de Miss Harriet reste absente. Ce conte soutient le stéréotype que la femme est moins abstraite que l'homme et utilise plus de contexte dans une conversation. Tout au long de ce conte, l'auteur décrit la beauté de la nature. Il jouit de la beauté de la terre. Mais Miss Harriet est montrée comme un être *étrange* qui s'occupe plutôt des animaux. Nous en voyons un exemple quand Madame Lecacheur décrit une de ses étrangetés :

¹²⁰ GILBERT Sandra, GUBAR Susan, *The Madwomen in the attic: The Women Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, ed. Yale University Press, New Haven, 1979, p. 4.

« - Croiriez-vous, monsieur, qu'all'a ramassé un crapaud dont on avait pilé la patte, et qu'all l'a porté dans sa chambre, et qu'all l'a mis dans sa cuvette et qu'all'y met un pansage comme à un homme. Si c'est pas une profanation ! »¹²¹

Elle est étrange et ainsi se trouve à l'extérieur des normes villageois. Selon Madame Lecacheur Miss Harriet n'est pas « normale ».

C'est une perpétuation d'oppression linguistique. Miss Harriet perd son identité culturelle à son narrateur. Sa « différence » est mesurée sous le paramètre « mâle ». Il existe un système de représentation mâle du discours. La femme est la ressource du sujet « masculin » dans le texte. Au sein de ce système, la femme est « nom commun » pour laquelle il n'existe pas une identité. Le narrateur la définit comme un volume clos, une boîte, son désir est de l'immobiliser, de la contrôler et de la posséder. Il nous semble que le narrateur dirige le texte. Mais ce n'est pas aussi simple. Il se sert largement du langage symbolique et il perd tout simplement la force du sémiotique. Son souci principal est de s'approcher le lecteur. Il utilise un langage commun sans ambiguïté pour que le lecteur le comprenne sans difficulté. Dans cette communication sa subjectivité manque la force. Il perd son soi pour devenir une automation car il se sert du langage générale et commun. Subséquemment, il cesse de vivre et changer. Le narrateur cesse d'être un système ouvert et il se ferme. Il se jette en isolation.

Le narrateur menace d'assourdir la subjectivité féminine. La société tente de taire sa psyché. L'auteur s'occupe tellement de représenter la réalité à travers le sens symbolique qu'il oublie totalement l'énergie sémiotique. Il représente la société du spectacle ou la culture du spectacle. Ce phénomène détruit son propre espace subjectif.

¹²¹ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p. 859.

Il perd son « âme ». Il se ferme dans une chambre obscure dépourvue de l'espace psychique où il perd constamment son âme et devient un narcissiste.

L'auteur veut connaître Miss Harriet. C'est une curiosité pour voir son étrangeté comme nous indiquent les mots suivants :

« J'aurai voulu connaître un peu cette étrange miss Harriet et savoir ce qui se passe dans les âmes solitaires de ces veilles Anglaises errante. »¹²²

L'auteur veut jouir de ce spectacle de l'étrangeté de Miss Harriet. Sa curiosité est comparable à celle de l'âge classique quand la folie est une chose à regarder :

« Pendant la période classique on la [la folie] montre mais de l'autre cote des grilles, si elle se manifeste, c'est à distance, sous le regard d'une raison, qui n'a plus de parenté avec elle et elle ne doit plus se sentir compromise par trop de ressemblance. »¹²³

Montrer les insensés comme un spectacle était une vieille habitude. Au moyen âge il y avait une coutume d'établir des fenêtres grillagées qui permettaient d'observer de l'extérieure les fous qu'on y avait attachés. Ils formaient ainsi un spectacle aux portes de cité. Cette coutume continue jusqu' au 19^e siècle et elle prend la forme d'internement.

Miss Harriet refuge d'être enfermée au sein de cet internement en créant son propre espace langagier où elle nourrit sa propre vie psychique. Kristeva parle de la nécessité de développer cette zone face à la culture de spectacle de l'homme moderne qui existe grâce à l'accumulation des spectacles de l'étrangeté. C'est l'irrealisme de la société réelle:

¹²² *Ibid*, p.860.

¹²³ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la Folie à l'âge classique*, éd. Librairie Plon, Paris, 1961, p. 88.

« Those who can or wish to preserve a lifestyle that downplays opulence as well as misery will need to create a space for 'inner zone'- a secret garden, an intimate quarter, or more simply and ambitiously a psychic life. »¹²⁴

Le narrateur est immergé dans le spectacle. Il s'occupe de montrer l'étrangeté de Miss Harriet. Son expression se limite à une expression de démonstration. Ainsi elle perd sa sentimentalité. Miss Harriet ne s'engage pas l'artificialité de l'extériorité et elle reste contente à soi-même. Par conséquent elle arrive à parler à sa subjectivité. Son corps n'est pas séparé de son âme.

Le narrateur est curieux de l'étrangeté de Miss Harriet. Il veut la découvrir pour une simple raison qu'elle veut la connaître. Pour lui, l'étrangeté est un spectacle, il observe Miss Harriet comme un spectacle.

L'auteur a l'impression qu'il contrôle tout mais il se perd inconsciemment dans la jouissance du spectacle. Le langage psychique de Miss Harriet se révolte contre cet ordre symbolique. Elle rejette le sens unique du discours symbolique.

Miss Harriet montre sa spécificité en dépassant la limite du langage. C'est une révolte contre l'identité, l'homogénéité, la culture du spectacle et la loi masculine. Miss Harriet réussit à garder sa spécificité.

Tout au long de ce conte Miss Harriet parle peu. Elle est incapable de s'exprimer. Elle n'arrive pas à terminer ses phrases. Elle veut se vider mais l'auteur ne veut pas qu'elle s'exprime. Le narrateur se moque de son étrangeté. Il juxtapose son discours normal par rapport à son langage hystérique, sa propre liberté contre l'étouffement de Miss Harriet. Elle veut s'exprimer librement mais sa volonté est envahie par la dominance linguistique de l'auteur, comme nous prouvent les phrases que voici :

¹²⁴ NOËLLE, MacAfee, *Julia Kristeva*, ed. Routledge, New York, 2004, p. 76.

« Je vòdré être une petite oiseau pour m'envolé dans le firmament. »¹²⁵

Miss Harriet veut s'envoler comme un oiseau. Cette phrase exprime sa volonté de créer son propre espace sans restreint. Elle veut se libérer de la contrainte du texte dans laquelle l'auteur veut l'encadrer. Elle veut briser toutes sortes de règles langagières. Elle le fait souvent mais elle est ridiculisée par l'auteur et ses autres personnages. D'ici nous venons à notre deuxième sous partie de ce chapitre intitulé *Le langage hystérique de Miss Harriet*.

II. Le langage hystérique de Miss Harriet

Miss Harriet, c'est un être parlant qui suit l'ordre logique du symbolique. Cet ordre symbolique se combine avec le sémiotique pour métamorphiser cette simple expression en une évocation chargée de son énergie corporelle et psychique. Quand le narrateur montre Miss Harriet sa peinture dont il est très fier, elle réagit comme un enfant en la voyant :

«- C'est ma dernière étude, mademoiselle.
Elle murmura, extasiée, comique et attendrissante: Oh !
monsieur, vò comprené le nature d'une façon
palpitante. »¹²⁶

Si nous séparons son énergie corporelle ces phrases sont dépourvues des sentiments que Miss Harriet exprime. C'est seulement dans le contexte sémiologique que nous entendons et nous nous identifions avec la joie profonde de Miss Harriet en voyant la peinture du narrateur.

Miss Harriet brise l'homogénéité du langage d'homme. Elle murmure, elle exalte et laisse sa phrase sans la finir. Elle brise la structure linguistique idéale. Ce sont les

¹²⁵ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p. 862.

¹²⁶ *Ibid*, p.861.

règles syntaxiques et sémantiques établies par la société majoritaire que nous devons suivre. Un petit détour invite de la stigmatisation de la part de la société.

Briser la structure du langage et le bavardage étaient un péché au temps médiéval surtout pour les femmes. Comme Gilbert Sandra et Susar Gubar disent :

« In the middle ages, the alleged loquacity of books instructed women against 'babbling' out at large. »¹²⁷

Le langage d'hystérie était considéré dangereux surtout parmi les femmes. Les règles de la société sont surtout très dure pour les femmes et elle devaient suivre ces règles très strictement. Elles ne sont pas sensées briser ces règles ou les changer et voici un autre commentaire à ce sujet de Gubar et Gilbert :

« Furthermore from Spencer to Swift, the 'Goddess' of Error and criticism were said to exude a poisonous, contaminating language and Pope thought the hysteric or poetic fit was especially dangerous in a women. »¹²⁸

Le narrateur veut détruire le personnage de Miss Harriet. Il ne lui donne pas la parole. Elle est réduite au rôle de « l'autre silencieuse », « l'autre mystérieuse ». Elle est « l'autre » de l'ordre symbolique parce qu'elle ne suit pas la norme langagière, la norme suivie par la majorité. Elle devient marginale. Personne ne la comprend. Personne ne comprend la hétérogénéité de son langage, alors elle est réduite à une femme homogène parce qu'elle n'est pas permise d'utiliser son dynamisme langagier. Même si elle l'utilise, l'auteur le met dans la catégorie de la différence. La différence langagière de Miss Harriet la jette dans la marginalité.

Si l'auteur est le créateur de personnage de Miss Harriet, pourquoi ne reconnaît-t-il pas son langage ? La raison reste dans le fait qu'il suit la tendance de cette époque-là.

¹²⁷ GILBERT Sandra, GUBAR Susan, *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century Imagination*, ed. Yale University Press, New Haven, 1987, p.231.

¹²⁸ *Ibid.*

Il ne s'intéresse pas au langage de Miss Harriet mais plutôt à son propre langage, à la représentation d'une femme étrange. Il veut parler et la faire taire. La voix de Miss Harriet se perd. Quand elle parle, c'est pour affirmer son hystérie.

Selon la médecine de 19^e siècle, il y a deux causes d'hystéries. Ce sont la répression et une dévotion extrême religieuse, comme nous l'avons déjà indiqué ci-dessus. L'auteur montre tous les deux signes dans le personnage de Miss Harriet. Le personnage dit :

« Je aimé le Seigneur plus que tout ; je le admiré dans toute son création,(...) je le pôrté toujours dans mon cœur. »¹²⁹

L'auteur montre qu'elle réprime son émotion pour lui. Elle veut dire quelque chose mais elle est incapable. Le narrateur ajoute dans sa propre narration :

« Je m'aperçus bientôt qu'elle avait quelque chose à me dire, mais elle n'osait point, et je m'amusais de sa timidité. »¹³⁰

Après quelque temps à l'auberge, le narrateur et Miss Harriet commencent à se parler. Les deux ont le même goût pour la nature. Elle apprécie bien la peinture du narrateur. Mais cette amitié ne dure pas. Soudain le narrateur voit un changement dans le comportement de Miss Harriet. Selon lui, la cause de cette bizarrerie était son amour pour lui qu'elle a honte d'exprimer. Elle réprime ses émotions.

La subjectivité de Miss Harriet échappe totalement au narrateur. Il ridiculise son silence qui fait partie aussi de sa subjectivité. La subjectivité, c'est un processus dynamique qui ne se complète jamais. L'auteur veut la capter dans un volume. Il veut la limiter. Cette tentative de l'auteur est claire dans ces phrases où il nous présente pour la première fois le personnage de Miss Harriet. Il veut se limiter à une description physique de Miss Harriet :

¹²⁹ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p. 859.

¹³⁰ *Ibid*, p.863.

« (...) et une étrange personne se dirigea vers la maison. Elle était très maigre, très grande tellement serrée dans un châle (...) Sa figure de momie encadrée de boudins de cheveux gris roulés (...) Elle passa devant moi vivement, en baissant les yeux et s'enfonça dans la chaumière. »¹³¹

Nous connaissons le personnage de Miss Harriet par son corps. Ce corps est « étrange », « momie », « boudin » et « chaumière ». Il veut la limiter à cette définition corporelle. Il ne lui donne pas de langage articulé mais il oublie que le langage, ce n'est une entité séparée et statique. C'est une partie de processus signifiant dynamique. Miss Harriet fait partie de ce processus signifiant dynamique. En utilisant les deux modes de signification, elle dépasse la limite du langage posée par l'auteur. L'auteur traite le langage comme une entité close et objective. Il est incapable de sentir le processus dynamique comme nous trouvons dans le langage de Miss Harriet. Son énergie corporelle exprimée à travers son langage qui façonne sa subjectivité et son expérience.

Le langage d'une personne décide son statut, sa relation à son corps et aux autres. Miss Harriet développe son propre statut à travers son langage. Même si l'auteur veut la marginaliser dans « la folie » et alors il veut justifier le manque de la parole chez elle, Miss Harriet, pour sa part, n'accepte pas cette dominance masculine. L'auteur/l'homme veut la coincer. Le sémiotique devient son seul secours. Elle fait appelle à son processus signifiant dynamique, elle fait appelle à sa subjectivité et elle réussit à se mettre en contact avec le monde extérieure, avec nous. L'auteur regrette cette réussite mais il ne peut rien faire. L'auteur tente de la restreindre mais elle trouve sa propre voie. Elle transfère son corps vivant dans son langage qui le donne un sens. C'est son rejet langagier masculin.

¹³¹ *Ibid*, p.858.

III. Le rejet langagier de Miss Harriet.

Miss Harriet est « folle » parce qu'elle rejette le cadre de la logique masculine. Elle en est chassée violement. Elle est déjà « étrange » car elle est étrangère et exclue de la langue française. De ce fait, elle est « exilée » de la vie en France. Le fait d'être protestante est une raison de plus de son exclusion car pour les intégristes l'autre est toujours incompréhensible, donc fou.

Le silence, le murmure et l'exaltation, ne sont-elles pas le rejet de Miss Harriet, un rejet du système établi et fixe ? Le silence est le rejet de Miss Harriet, un rejet d'exister à la norme masculine. Ce silence devient sa parole comme le lecteur écoute ce silence. Miss Harriet arrive à nous faire entendre son silence. C'est sa voix, sa mode d'énonciation et c'est sa propre réponse aux bruits du narrateur.

Le personnage de Miss Harriet se sert de l'ordre symbolique et l'ordre sémiotique en même temps, c'est à dire elle se sert d'un langage qui est la norme, alors elle utilise un ordre symbolique et en même temps, elle se sert du langage sémiotique en utilisant le murmure, l'exaltation. Ses gestes parlent souvent. C'est-à-dire, elle suit aussi l'ordre sémiotique. Elle exprime son amour pour la nature dans la façon suivante :

« Elle murmura : 'Aoh ! J'aimé... j'aimé... j'aimé' Je
vis larme dans son œil. »¹³²

Ici, ses expressions ne sont pas dépendantes seulement des règles symboliques. Miss Harriet brise ses règles. Elle ne finit pas sa phrase mais tout de même nous en comprenons son sens. Dans cette phrase incomplète reste le sens complet de son sentiment.

Miss Harriet est un être parlant, c'est un « sujet en procès » parce que son identité n'est jamais fixe. Elle s'évolue sans cesse. Sa sentimentalité et la vulnérabilité

¹³² *Ibid*, p.862.

accueillent l'autre et souhaitent l'accepter dans son originalité. Sa subjectivité s'intègre l'autre en soi-même. Quand le narrateur la montre sa peinture elle l'apprécie. C'est un commencement de son amitié avec le narrateur. Sa sentimentalité féminine échoue car elle s'oublie de démarrer la limite. Elle fait une erreur et alors se perd.

Son identité est toujours rompue par la hétérogénéité de son langage sémiotique, c'est-à-dire sa polysémie. Elle laisse sa phrase incomplète et alors invite plusieurs interprétations et rejette l'identité unique du symbole ou de la logique masculine.

L'auteur introduit Miss Harriet comme une étrange personne

« Tout à coup la barrière de bois qui donnait sur le chemin s'ouvrit, et une étrange personne se dirigea vers la maison. »¹³³

L'auteur veut l'encadrer dans cette étrangeté. Miss Harriet refuse cette identité fixe définie par des règles masculines et préfère plutôt l'identité de l'« être parlant » qui se révolte en se résistant constamment l'ordre symbolique.

Puisque le langage de l'homme/l'auteur est dominé par le symbolique au sens Kristevien du terme, il est plus stable. La femme est plus dynamique, c'est un sujet qui est toujours en train de *devenir*. Elle n'est jamais stable. Elle résiste à une nomenclature, elle résiste à une identité, une seule identité. Mary Eagleton cite Jacqueline Rose, qui est un professeur et un écrivain britannique, dans son livre *Feminist Literary Theory* :

« Similarly, Rose mentions the failure of identity. This failure is not to be interpreted as the inadequacy of certain individuals to achieve full subjecthood but rather résistance to identity. »¹³⁴

Miss Harriet résiste à une définition. Elle est construite à travers son langage et son discours.

¹³³ *Ibid*, p.858.

¹³⁴ EAGLETON Mary, *Feminist Literary Theory: Reader*, ed. Basil Blackwell, Oxford, 1986, p. 340.

Elle refuse d'être le sujet du conte parce que le sujet est assujéti à une définition, une autorité, une norme. Mary Eagleton dit :

« Berlsey, in quoting Althusser, reveals yet a further meaning of the term 'subject', the subject is also a subjected being who submits to the authority of the social formation. »¹³⁵

Miss Harriet se révolte contre cette formation sociale. L'auteur élimine et détruit cette différence parce qu'il est incapable de vivre sans peur devant cette différence. Il efface le personnage de Miss Harriet parce qu'il a peur de s'effacer.

La parole de l'auteur est incapable de détruire la subjectivité de Miss Harriet. L'auteur veut assassiner son langage. Il devient assassin plutôt qu'un créateur.

L'auteur élimine Miss Harriet en donnant le prétexte qu'elle est différente. Il la détruit parce qu'elle est « l'autre », « l'incompréhensible ». Il est incapable de vivre avec cette différence. Il veut la détruire parce qu'il est menacé par cet « autre ». Le silence éternel de ces espaces infinis l'effraie.

Miss Harriet ne fait pas partie du « même » et alors elle menace l'ordre et l'identité existante. Elle dérange tous ce qui est établi. C'est une étrangère dont la présence langagière met un point d'interrogation sur l'ordre établi. Elle refuse d'être univoque. Elle ne veut pas être figée dans un sens fixe. Elle construit sa propre image. C'est un être parlant dynamique qui arrive à parler à sa subjectivité qui la renouvelle.

Le langage logique, méthodique, masculin est mis en question par le langage féminin. Même si tous les deux, le symbolique et la sémiotique sont toujours présents dans le discours de l'être parlant, le sémiotique intervient parfois le symbolique. L'auteur veut contrôler l'espace langagier à l'aide du symbole masculin mais il est menacé par

¹³⁵ Ibid, p.340.

l'ordre sémiotique féminin. Le langage sémiotique est nécessairement un langage du désir, du soi et du corps.

En liant le corps avec la femme, est-ce que nous la jetons dans son cliché. La femme est toujours liée avec le corps et l'homme avec l'esprit comme nous avons vu dans notre cadre conceptuel. Nous valorisons seulement le corps féminin. Mais est ce que nous pouvons vraiment séparer le corps de la subjectivité ? La subjectivité a besoin du langage du corps pour s'exprimer.

Pourquoi Maupassant, nie-t-il la subjectivité féminine ? Est-ce qu'il veut vraiment la jeter dans l'obscurité de la marginalité ou il a tout simplement peur de son identité ? La représentation féminine maupassantienne n'est-il pas sa propre peur, son propre angoisse ? Maupassant critique la femme pour affirmer sa propre vérité et sa propre rationalité face à la folie/silence féminine. La cause de sa folie est « la femme ». Il a besoin de cet autre pour affirmer sa propre identité. La formation de cette identité male est basée sur la peur féminine. Il veut maîtriser cette « femme » en déniait sa subjectivité. Elle est « différente » des males. Elle est presque une bête. La relation entre le féminin et le masculin n'existe pas. Le masculin veut la dominer toujours. Alors la construction d'une identité féminine sera la construction d'un langage féminin. La culture patriarcale ne lui donne pas un langage à l'aide duquel elle peut exprimer sa propre expérience. Elle doit créer son propre langage qui lui est dénié.

CONCLUSION

Nous avons vu l'assujettissement féminin maupassantienne sur trois axes : l'assujettissement mentale dans le cas de Berthe au cours de notre premier chapitre intitulé *l'esprit féminin* ; l'assujettissement corporel dans le cas de Madame Hermet, Miss Harriet, et la « Folle » dans notre deuxième chapitre intitulé *Le corps féminin*, et l'assujettissement langagier dans le cas de Miss Harriet dans notre troisième chapitre intitulé, *Le langage féminin*. Ainsi nous voyons que Maupassant rejette le féminin sur deux niveaux : à travers son extériorité et à travers son intériorité. Il critique l'intériorité féminine, sa sensibilité, son repos rythmique et sa quiétude.

Également, Maupassant critique son extériorité, son narcissisme, son langage et son immobilité.

Intolérant à l'intelligence inerte chez Berthe, il la guérit par le moyen du positivisme objectif. À travers cette expérience, Maupassant tente d'intérioriser la règle de la temporalité qui vient de la norme sociale extérieure. Ainsi Maupassant tente

d'intérioriser un fait extérieur chez Berthe. Mais il échoue car il l'examine hors du contexte féminin. Alors il échoue dans son expérience scientifique. Pour les autres « folles », il donne le destin de la mort. Ainsi nous voyons que Maupassant méprise la femme et pourtant c'est son thème habituel.

Pour Duroy, le héros de *Bel-Ami*, un roman de Maupassant, toutes les femmes sont des filles. Ses conquêtes sociales se basent sur ses conquêtes sexuelles. Maupassant exprime son dégoût pour les femmes dans les mots suivants :

« Prostituée éternelle, inconsciente et sereine qui livre son corps sans dégoût, parce qu'il est marchandise d'amour et qui nous prend d'une façon cruelle, tenace, douloureuse, l'amour n'est qu'une légende faites pour être chantée en vers ou contée en des romans trompeurs. »¹³⁶

La femme chez Maupassant est souvent un être faible, influençable et vibrante. L'héroïne du conte *Histoire d'une fille de ferme* est un exemple de cette sensibilité féminine maupassantienne. Elle devient la victime de ses propres émotions quand elle se donne à Paul de Brétigny. Nous remarquons souvent que la sensualité nerveuse d'une femme résulte d'impulsions suicidaires comme nous le voyons dans le conte *Miss Harriet*. Dans ce conte le personnage féminin se jette à l'eau à cause d'une angoisse insurmontable. Ainsi c'est la sensibilité nerveuse qui conduit la femme maupassantienne vers sa mort. Ainsi la folie de la femme maupassantienne s'exprime à travers sa nervosité causée par la sensibilité de sa propre nature.

Néanmoins nous découvrons que Maupassant semble n'avoir qu'un seul point de vue dans ses contes : celui de la folie masculine et non celui de la folie féminine. Il arrache le droit de parler et de protester aux femmes. Nous avons vu dans le cas de Folle que le pouvoir d'expression manque chez elle, elle n'a monologue ni dialogue avec personne.

¹³⁶ MAUPASSANT, Guy de, *Notre Coeur, 2ème partie*, éd. Gallimard, Paris, 1980, p.44.

En conséquence elle perd le lien avec la réalité. Chez la folie masculine, nous trouvons qu'il y a souvent une interrogation sur soi-même et que cette interrogation porte sur le normal et le pathologique. Par exemple à la fin du conte *Fou*, le héros demande aux lecteurs « suis-je fou ? » Le fait que *Fou ?* commence avec une interrogation signifie que ce conte vise à chercher une raison à la folie. Il veut dialoguer avec le lecteur pour trouver une justification de sa folie. Mais dans, *Madame Hermet*, le conte finit avec ces mots, « *le lendemain, elle est devenue folle* ». Ainsi on la déclare folle. C'est la société qui décide qu'elle est folle, et on n'en doute pas, on ne veut même pas s'interroger sur les raisons de cette folie. La folie féminine est seulement un cas *étrange* pour le médecin. Nous comprenons la « Folle », à travers les hommes, précisément à travers le médecin qui la guérit. Il y a une absence totale d'interrogation sur la folie féminine. Ainsi nous remarquons que sa cause est la fatalité. La Folle est victime d'une vie pathétique et d'un univers sans finalité. C'est le pathétique qui conduit la femme maupassantienne à la déraison. Ici joue le rôle du hasard. La « folle » se trouve prisonnière des événements consécutifs et ordonnés d'où il est difficile de sortir. En bref, elle devient même un exemple du pessimisme de la vie. « La Folle », comme nous avons déjà expliqué, est devenue folle après la mort de son père, de son fils et de son mari en un mois. D'ailleurs dans le cas de Madame Hermet sa folie résulte de la subjectivité pathétique, d'une tentative d'arrêter le temps. Sa folie est naît de sa raison, laquelle veut bloquer le temps, elle a peur de vieillir. Elle est narcissique. Sa folie n'est qu'une critique d'antiphysis, qui dénie le mouvement. La nature est donc authentiquement 'physis', c'est-à-dire épanouissement. Également la raison de sa folie est la culpabilité de ne pas aller chez son fils parce qu'elle avait peur de perdre sa beauté. Elle a besoin de l'asile pour se guérir de sa folie. C'est le médecin qui décide de la mettre. En France, le 30 juin 1838, une loi a été promulguée pour

l'amélioration de la condition de l'asile. Pour arriver à ce but il fallait étudier les besoins des aliénés et comprendre leurs actions. Le calme et l'amour sont des principes thérapeutiques utiles à la guérison. Nous retrouvons ce calme et cet amour chez le médecin de Madame Hermet.

Si nous nous attachons à la structure du texte, les femmes sont à l'intérieur d'un cadre créé par des hommes. Dans le conte *La Folle*, l'histoire de la folle ne commence pas tout de suite. De plus, elle est racontée par un homme. De la même manière, dans ce conte, le narrateur crée le cadre et la femme « folle » se trouve à l'intérieur de ce cadre. Par exemple le personnage de Miss Harriet se trouve au sein de l'histoire qui est racontée par le peintre. En revanche, les hommes, par exemple le personnage principal dans *Fou ?* commence à raconter le personnage tout suite. En bref nous pouvons dire que Maupassant essaie de limiter la subjectivité féminine à l'intérieur du discours masculin et positiviste.

Nous pouvons dire que la femme maupassantienne dissipe dans une définition générale. Son contexte est nié. Elle est victime de la connaissance majoritaire. Elle devient « folle » car elle n'appartient pas à la communauté majoritaire. Cette communauté majoritaire jette la femme dans la marginalité de l'incompréhensibilité de la folie ou l'étrangeté. Les mêmes pratiques disciplinaires venues de la communauté majoritaire essaient de guérir un cas pathologique, celui de Berthe. Ces pratiques disciplinaires ne sont issues que de la culture sociale. Ainsi nous voyons que le corps féminin est politisé. Le corps de la femme se forme à travers les pratiques disciplinaires qui résultent de la norme culturelle féminine fondée par le système patriarcale, agissant sur le corps féminin et ses répertoires gestuels. Le corps de Berthe, un cas de l'idiotie en termes médicaux, n'est pas docile, et ne sait pas suivre ses disciplines. Alors on lui apprend de le faire. On essaie de le construire

culturellement. Les méthodes qui y sont utilisées nous montrent comment ces normes s'opèrent sur le corps féminin. Le pouvoir s'opère sur son corps pour *produire* son âme, sa subjectivité, sa personnalité et sa conscience. Ce sont des éléments du domaine de l'intériorité humaine. Ainsi, le pouvoir, à travers son effet, produit l'intériorité, et c'est à travers cette intériorisation que le pouvoir s'exerce sur le corps. La manière dans laquelle le pouvoir s'opère change à travers l'histoire. Le pouvoir s'opère sur le corps à travers la punition et aussi à travers la régulation spatiale, la régulation temporelle et la régulation actionnelle. Dans le cas de Berthe ce pouvoir s'opère à travers le conditionnement classique qui a son propre règlement du contrôle corporel qui s'opère à travers le contrôle temporel comme décrit Margaret McLaren :

« Discipline and punishment details the ways that power operates on the body, through punishment and in more subtle ways through the myriad forms of regulation of time, space and activity that each person is subject to everybody. »¹³⁷

Le discours objectif et masculin ne réussit pas de changer des gestes et des comportements de Berthe. Sa tentative de faire du corps de Berthe un corps docile et utile est vouée à l'échec.

Foucault distingue entre le corps utile et le corps intelligible. Le corps intelligible est objet de la connaissance, lu à travers le discours scientifique, médical et légal. Le corps utile est le corps docile qui est formé à travers les discours comprenant des pratiques disciplinaires spécifiques. Dans le cas de Berthe, le corps intelligible échoue de se transformer en corps docile.

Au 19^e siècle, on comprend le corps dans une nouvelle manière. C'est possible grâce au commencement d'étude de cas qui fait possible un discours sur l'individu. À partir

¹³⁷ MCLAREN, Margaret A., *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*, éd. State University of New York Press, New York, 2002, p.57.

de cette étude, nous voyons l'étude descriptive dans le domaine médical au lieu d'étude nosologique basée sur des catégories. Pour Foucault, l'examen est une pratique disciplinaire. La documentation qui en résulte aide à la construction de la connaissance de l'individu. L'individu devient un objet analyzable:

« The constitution of the individual as a describable, analyzable object (...) a case which at one and at the same time constitutes an object for the branch of knowledge and a hold for the branch of power (...) it is the individual as he may be described, judged, measured, compared with others, in his very individuality; and it is also the individual who has to be trained or corrected, classified, normalized, excluded etc. »¹³⁸

L'individu devient l'objet pour être analysé, il peut être décrit, jugé, mesuré et comparé avec l'autre. C'est un individu qu'on peut même corriger, classifier, normaliser et même exclure. Ainsi le pouvoir patriarcal travaille à travers des pratiques disciplinaires pour opprimer la femme. Cette oppression se manifeste à travers un système de récompense et de punition qui renforce le comportement approprié du sexe. Ainsi le féminin tombe dans le piège de ce système. Ce n'est pas un cas de contrôle par répression mais par stimulation. Cette méthode vise à l'intériorisation par répétitions des actions qui résultent à appropriation et habitude aux systèmes disciplinaires sociaux.

Ici le sujet est tout à fait créé par la force sociale. La pratique de l'objectivité efface sa subjectivité : tout ce qui est naturel chez Berthe. Cette pratique la contraint. Sa subjectivité est conceptualisée dans cette matrice matérielle, institutionnalisée et disciplinaire, une matrice plutôt masculine. Des normes patriarcales sont imposées, elles sont bien intériorisées ; et quand le féminin refuse de les intérioriser, on impose des sanctions sociales, par exemple dans le cas de Madame Hermet. Elle sombre dans

¹³⁸ *Ibid*, p. 98.

la folie à cause de la culpabilité de ne pas être une bonne mère. Maupassant la punit en la jetant dans la folie car elle rejette d'exécuter son genre, ce genre qui est une construction sociale. Son désir est bizarre comme il ne correspond pas pareil à ce qui est construit par les institutions sociales. Elle subit de l'isolation comme elle n'agit pas d'une manière féminine.

Mais comment la résistance corporelle est-elle possible ?

Pour Foucault, le corps est aussi la source de la révolte, bien que la subjectivité et le corps, tous les deux, soient issus de l'effet du pouvoir, une force sociale. Pour lui, ce pouvoir produit non seulement un corps docile mais aussi un corps résistant. Ainsi, le corps est à la fois formé par et résiste aux pratiques disciplinaires. Les normes sociales donnent la possibilité de résister aux mêmes normes. Selon Foucault, le corps est actif et passif à la fois et résiste aux normes sociales, et c'est cette résistance qui lui donne la force.

Pour Foucault et pour les féministes, le corps est central pour comprendre des normes sociales et culturelles et pour le développement de la résistance aux normes. Le corps est constitué à travers la relation du pouvoir. La résistance est née de la lutte et la contestation contre ce pouvoir, au lieu d'être hors de ce pouvoir. La résistance défie le pouvoir normal et elle produit la transformation dans le corps individuel et le corps social. Ainsi le corps est le lieu de la résistance¹³⁹.

Chez Maupassant nous ne voyons pas de révolte féminine corporelle. Miss Harriet rejette le langage masculin par son langage corporel et Maupassant la punit de sa dégression. Il fait souffrir le corps vieux et religieux en l'introduisant l'amour matériel

¹³⁹ Cf. MCLAREN, Margaret A., *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*, éd. State University of New York Press, New York, 2002

pour le jeune narrateur. Après, il se moque d'elle et la tue au nom de la sensibilité insurmontable féminine ! Selon lui c'était la seule destination possible pour elle !

Le pouvoir social ou des forces oppressives patriarcales punissent le féminin pour s'exprimer dans la manière exagérée les mêmes actes qu'il encourage normalement. Par exemple, l'hystérie est un cas d'hyper-expression de la fragilité féminine, un précepte féminin de l'époque du 19^e siècle. Alors la femme était considérée folle pour adhérer à la manière exagérée des notions culturellement dictées, comme décrit Bordo cité par Margaret A. McLaren :

« This serves to underscore Bordo's point that each of the disorders she discusses is a hyper-expression of the cultural dictates of the femininity at the same time; hysteria as the epitome of the fragile, emotional nineteenth century woman (...) Thus, women are pathologized for assuming the culturally dictated role, albeit in an exaggerated way. »¹⁴⁰

Alors nous pouvons conclure que les disciplines sociales pèsent sur le féminin, dans ce cas est-ce que le changement féminin, est-t-il possible ?

Il y a deux catégories de féministes qui présentent deux optiques différentes : le féminisme libéral et le féminisme radical. Le féminisme libéral se base sa théorie sur l'égalité de la femme par rapport aux hommes.

Selon les féministes, la pensée foucauldienne donne naissance à une idée fataliste que nous sommes prisonnières d'une structure du pouvoir qui a très peu de chance de changer. Selon elles, la résistance foucauldienne est très personnelle et n'encourage pas de changement matériel, c'est-à-dire dans la pratique.

Le féminisme radical critique également l'approche abstraite de la pensée post-moderne de Foucault. La subjectivité individuelle disparaît dans cette abstraction.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 97.

Selon Margaret McLaren, Foucault donne une conception du pouvoir qui détruit tout à fait la notion d'individu. Elle décrit cette idée :

« Foucault's theories of discourse and his theories of power both originate in a notion of self-construction structures and a conception of the social which has no notion of the individual. »¹⁴¹

Le féminisme radical insiste sur la « différence » féminine. Il insiste sur le changement des institutions existantes. Le langage existant ne peut pas exprimer des expériences féminines, c'est phallogentrique, il ne peut exprimer que l'expérience masculine. Ainsi nous avons besoin d'un nouveau langage, qui ne décrit pas seulement la réalité mais il la crée aussi.

Selon Luce Irigaray, la femme n'a pas de place parce qu'elle n'a pas de langage. Donc la femme perd sa subjectivité à cause de l'absence des mots pour s'exprimer. Selon elle, le biais masculin existe dans le langage même. Donc le féminin est dénié sa subjectivité et elle est « objet » du regard masculin.

Maupassant abolit le sujet féminin, c'est un sujet universel et rationnel, il construit le sujet rationnel. Conséquemment le sujet disparaît, fragmenté, décentré et meurt. Ce sujet est déterminé par la force extérieure. C'est la force des normes. Sa subjectivité a un corps docile immergé dans la relation du pouvoir déterministe. Le sujet est le produit de la discipline et la punition. Il devient très difficile pour un individu d'agir indépendamment comme décrit Lois McNay :

« The emphasis that Foucault places on the effects of power upon the body results in a reduction of social agents to passive bodies and cannot explain how individuals may act in an autonomous fashion. »¹⁴²

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Lois Mc Nay citée dans , MCLAREN, Margaret A., *Feminism, Foucault and Embodied Subjectivity*, éd. State University of New York Press, New York, 2002, p.56.

Ainsi la question féministe, si le sujet résulte tout à fait de la force extérieure, par exemple les normes, comment peut-il résister contre la même force ? Selon les féministes, la femme a besoin de la similarité et la rationalité du sujet pour la transformation universelle, le changement social et le changement humain.

Il faut qu'on comprenne la constitution du sujet féminin dans un cadre historique. Ainsi il faut rejeter à priori la théorie du sujet, c'est-à-dire commencer d'une théorie particulière du sujet. Ainsi nous respectons l'existence du sujet ou l'existence de la subjectivité historique et culturelle. C'est la manière de connaître le développement du sujet. Subséquemment le sujet féminin a une subjectivité qui a une forme et qui est constituée historiquement dans une relation sociale¹⁴³.

Egalement il faut reconnaître le pouvoir du langage et sa représentation pour former la réalité. Il faut créer le nouveau langage du féminin. Le langage masculin qui se prétend logique et inébranlable est incapable de comprendre le langage féminin. Ce langage subjectif est inné et caché comme celui de la folie. Foucault déclare dans son livre, *Histoire de la folie*, le triomphe de ce langage et aussi le triomphe de la folie. Il parle de l'âge où la folie exprimait la vérité individuelle, c'était l'âge où la folie n'appartenait pas à la catégorie de la déraison car il n'existait encore les deux catégories, celle de la raison et l'autre de la déraison. Il compare ces deux catégories avec logos¹⁴⁴ et hybris¹⁴⁵.

Cette folie habite chaque individu. C'est une chose délirante, cela dérange, cela ronge de l'intérieur, c'est le sublime en apparence rationnel et c'est cette folie qui fait agiter,

¹⁴³ Cf. MCLAREN, Margaret A., *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*, éd. State University of New York Press, New York, 2002.

¹⁴⁴ Suite à nos diverses lectures, nous avons trouvé que Logos désigne la parole, le discours, la rationalité ou l'intelligence et la capacité d'utiliser une langue.

¹⁴⁵ Hybris est une notion grecque que l'on peut traduire par « démesure ». C'est un sentiment violent inspiré par les passions et particulièrement par l'orgueil.

qui donne mouvance et qui procure au langage la légitimité de son existence. C'est le « moi » qui parle ce langage, c'est le langage qui parle à travers « moi ».¹⁴⁶

Guy de Maupassant reste indifférent à ce « moi » féminin, son langage et sa « folie ». Il préfère se moquer de la « folie » féminine alors qu'il accepte facilement la folie masculine. Il ne réussit pas de créer le langage féminin et donc le féminin reste pour lui « une étrange Miss Harriet », « la misérable femme inconnue qui [enferme son] secret de souffrance et de désespoir (...) dans [son] corps disgracieux, dans son corps porté...¹⁴⁷ ».

Dans cette étude nous avons essayé de chercher une vérité de la « folie féminine » à travers les quatre personnages de notre corpus primaire. Elles sont « incompréhensibles » et ainsi elles sont « folles ». Etant donné que nous trouvons la multiple présence de la « folle » dans les œuvres de Maupassant, cette étude s'ouvre aux plusieurs autres vérités de la « folie féminine », la vérité de la folie, c'est d'être intérieur à la raison, d'en être une figure, une force et comme un besoin momentané pour mieux s'assurer d'elle-même¹⁴⁸ ».

¹⁴⁶ Cf. FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, éd. Gallimard, Paris, 1972, P. 17.

¹⁴⁷ « Miss Harriet » dans MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), Une Vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988, p.869.

¹⁴⁸ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, éd. Gallimard, Paris, 1972, P. 56.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES PRIMAIRES

- MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1884-1890), Bel-ami roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988.
- MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles (1875-1884), une vie roman*, Coll. dirigée par Guy Schoeller, éd. Robert Laffont, Paris, 1988.

II. SOURCES SECONDAIRES

OUVRAGES CITÉS

- ANDRIEU, Bernard, *La nouvelle philosophie du corps*, Coll. « Réponses philosophiques », éd. érès, Paris, 2002.
- BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, éd. José Corti, Paris, 1994.
- BACHELARD, Gaston, *La dialectique de la durée*, Coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1950.
- BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe II*, éd. Gallimard, France, 1949.
- CUGNO, Alain, *La blessure amoureuse, essai sur la liberté affective*, éd. du seuil, Paris, 2004.
- EAGLETON Mary, *Feminist Literary Theory: a Reader*, éd. Basil Blackwell, Oxford, 1986.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, éd. Librairie Plon, Paris, 1961.
- GILBERT Sandra, GUBAR Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the nineteenth century Literary Imagination*, éd. Yale University Press, New Haven, 1979.
- GILBERT Sandra, GUBAR Susan, *No Man's Land: The Place of the Woman writer in the twentieth century*, éd. Yale University Press, London, 1987.
- LACOSTE, Jean, *L'idée de Beau*, éd. Bordas, Paris, 1986.
- LAGRIFFE, Lucien, Dr, *Guy de Maupassant : étude de psychologie pathologique : la maladie et la misogynie de Maupassant*, éd. Masson, Paris, 1909.

- MCLAREN, Margaret A., *Feminism, Foucault, and embodied subjectivity*, éd. State University of New York Press, New York, 2002.
- MOUNSEF, Donia, *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, Coll. Univers théâtral, éd. L'Harmattan, Paris, 2005.
- NOËLLE, MacAfee, *Julia Kristeva*, éd. Routledge, New York, 2004.
- SCHILDT, Albert-Marie, *Maupassant*, Coll. écrivains de toujours, éd. du Seuil, Paris, 1926.
- STAROBINSKI, Jean, *L'œil vivant, essai*, éd. Gallimard, Paris, 1961.
- TROYAT, Henri, *Maupassant*, éd. Flammarion, Paris, 1989.

Articles

- HUNTER, Dianne, « Hysteria, Psychoanalysis and Feminism: The Case of Anna O », in *Feminist Studies*, vol.9, No.3 (Autumn, 1983).
- GOLDSTEIN, Jan, « The uses of male Hysteria: Medical and literary Discourse in 19th century France », *Representations*, No. 34, Spring 1991.
- RAMAS, Maria, « Freud's Dora, Dora's Hysteria: The Negation of a Woman's Rebellion » in *Feminist Studies*, vol.6, No.3. (Autumns, 1980).

Dictionnaire

- GRATELOUP, L.-L., *Dictionnaire Philosophique de Citations*, Coll. Faire le point, éd. Hachette education, Paris, 1990.

OUVRAGES CONSULTÉS MAIS NON CITÉS

Ouvrages de Guy de Maupassant

- MAUPASSANT, Guy de, *Bel-ami*, éd. Flammarion, Paris, 1993.
- MAUPASSANT, Guy de, *Boule de suif, La Maison Tellier*, Coll. Folio, éd. Gallimard, Paris, 1973.
- MAUPASSANT, Guy de, *Contes de la Bécasse*, Coll. folio classique, éd. Gallimard, Paris, 1979.
- MAUPASSANT, Guy de, *Contes et nouvelles*, éd. Librairie Larousse, Paris, 1974.
- MAUPASSANT, Guy de, *Fort comme la mort*, éd. Gallimard, Paris, 1985.

- MAUPASSANT, Guy de, *Le Horla et autres contes*, Coll. Classiques français, éd. Maxi-Poche, Paris, 1998.
- MAUPASSANT, Guy de, *Les Sœurs Rondoli*, éd. Mille et une nuits, Paris, 1996.
- MAUPASSANT, Guy de, *Mademoiselle fifi*, Coll. Folio, éd. Gallimard, France, 1977.
- MAUPASSANT, Guy de, *Mont-Oriol*, éd. Flammarion, Paris, 1990.
- MAUPASSANT, Guy de, *Notre Cœur*, éd. Safrat, Morsang-sur-orge, 1990.
- MAUPASSANT, Guy de, *Pierre et Jean*, éd. Flammarion, Paris, 1992.
- MAUPASSANT, Guy de, *Une vie*, coll. Lire et voir les classiques, éd. Presses Pocket, Paris, 1990.

Ouvrages consacrés à Guy de Maupassant et à son œuvre

- BOREL, Pierre, *Le destin tragique de Guy de Maupassant*, éd. De France, Paris, 1927.
- BANCQUART Marie-Claire, *Guy de Maupassant*, éd adpf, Paris, date non mentionnée.
- BAYARD, Pierre, *Maupassant, juste avant Freud*, éd. de Minuit, Paris, 1994.
- BOURLANGES, Angeline, *Les promenades de Maupassant*, éd. Chêne, Paris, 1994.
- BROCHIER, Jean-Jacques, *Maupassant*, éd. Lattès, Paris, 1993.
- BURY, Mariane, *La poésie de Maupassant*, éd. Sedes, Paris, 1994.
- DELAISEMENT, Gérard, *La modernité de Maupassant*, éd. Rive droite, Paris, 1995.
- DUMESNIL, René, *Guy de Maupassant*, éd. Tallandier, Paris, 1999.
- ERNEST, Boyd, *Guy de Maupassant*, éd. Knopf, London/ New York, 1926.
- FREBOURG, Olivier, *Maupassant le clandestin*, éd. Folio, Paris, 2002.
- GREIMAS, A J., *Maupassant*, éd. Seuil, Paris, 1976.
- JAMES, Henry, *Sur Maupassant, l'art de la fiction*, éd. Evelyne labbé, Bruxelles, 1987.
- MARMOT RAIM, Anne, *La communication non verbale chez Maupassant*, éd. Nizet, Paris, 1986.

- MAUPASSANT, Guy de, *L'ami Maupassant : Textes originaux des récits adaptés par TF1*, éd. J'ai lu, Paris, 1986.
- SALEM, Jean, *Philosophie de Maupassant*, éd. Ellipses, Paris, 2000
- SAVINIO, Alberto, *Maupassant et l'autre : tragédie de l'enfance, c'est à toi que je parle*, éd. Gallimard, Paris, 1977.

Ouvrages consacrés à la folie et au pouvoir

- DOWBIGGIN, Ian R., *Inheriting Madness*, éd. University of California Press, California, 1991.
- DUPERRAY, max, *La Folie et la méthode : essai sur la déréalisation en littérature*, éd. L'Harmattan, Paris, 2001.
- ERIBON, Didier, *Michel Foucault (1926-1984)*, éd. Flammarion, Paris, 1991.
- FELMAN, Shoshana, *La Folie et la chose littéraire*, éd. Seuil, Paris, 1978.
- FILLINGHAM, Lydia Alix, *Foucault for Beginners*, éd. Orient Longman, Chennai, 2000.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, éd. Gallimard, Paris, 1972.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, la volonté de savoir*, Tome 1, Coll. Bibliothèque des histoires, éd. Gallimard, Paris, 1995.
- FOUCAULT, Michel, *Résumé des cours, 1970-1982*, éd. Julliard, Paris, 1989.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, éd. Gallimard, Paris, 1993.
- FOUCAULT, Michel, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, trad par SHERIDAN, Alan, éd. Tavistock, London, 1970.
- FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, éd. Payot, Paris, 1967.
- GREEN, André, *La folie privée, Psychanalyse des cas-limites*, éd. Gallimard, Paris, 1990.
- GROS, Frédéric, *Michel Foucault*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1996.
- GUBERMAN, Ross Mitchell (Dir.), *Julia Kristeva Interviews*, Columbia University Press, New York, 1996.

- HAAR, Michel, *Introduction à la psychanalyse : Freud*, Coll. Profil d'une œuvre, éd. Hatier, Paris, 1973.
- HOY, David Couzens, *Foucault a Critical Reader*, éd. Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 1986.
- JACERME, Pierre, *La Folie*, éd. Bordas, Paris, 1974.
- KAUFMAN, Eleanor, *The Delirium of Praise*, éd. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001.
- KRISTEVA, Julia, *Depression and Melancholia*, Trad. du français par Leon S., Roudiez, éd. european perspectives, U.S.A, 1989.
- KRISTEVA, Julia, *L'amour de soi et ses avatars « Démesure et limites de la sublimation »*, éd. Pleins Feux, Lieu d'édition et date non mentionné.
- KRISTEVA, Julia, *Sens et non-sens de la révolte, Pouvoirs et limites de la Psychanalyse I*, éd. Fayard, Paris, 1996.
- LARMORE , Charles, *Les Pratiques du moi*, Coll. Philosophie Morale, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2004.
- Le BLANC, Guillaume, *La Pensée Foucault*, éd. Ellipses, Paris, 2006.
- LEON, Simone Cohen, *Rencontre avec Michel Sapir : Le corps en relation*, Coll « Rencontre avec », éd. érès, Paris, 2003.
- LILIAN, Feder, *Madness in Literature*, éd. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1980.
- MACLENNAN, George, *Lucid Interval, Subjective Writing and Madness in History*, éd. Leicester University Press, London, 1992.
- MARIN, Louis, *On Representation*, Trad par Porter, CATHERINE, Editors HAMACHER Werner and WELLBERY David E., éd. Stanford University Press, Stanford, 2001.
- MARNETTE, Sophie, *Speech and Thought Presentation in French*, éd. University of Oxford, Amsterdam/Philadelphia, 2005.
- MERQUIOR, J.G., *Foucault*, Second Edition, éd. Fontana Press, London, 1991.
- OLIVER, Kelly (Dir), *The Portable Kristeva*, éd. Columbia University Press, Columbia, 2002.

- PLAZA, Monique, *Ecriture et folie*, éd. Presses universitaires de France, Paris, 1986.
- PONNEAU, Gwenhail, *La Folie dans la littérature fantastique*, édition du CNRS, Paris, 1987.
- RENAUT, Alain, *The Era Of The Individual: A Contribution to a History of Subjectivity, Trad du français par DeBevoise, M.B .et Philip, Franklin*, Coll. New French Thought, éd. Princeton University Press, Princeton, 1997.
- SHOWALTER, Elaine, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, éd. Virago, London, 1987.
- SPADONE, Christian, *La maladie mentale*, éd. Flammarion, Paris, 1995.
- SZASZ, Thomas, *Le Mythe de la maladie mentale*, éd. Payot, Paris, 1975.
- USSHER JANE M., *Women's Madness: Misogyny or Mental Illness*, éd. Harvester Wheatsheaf, New York, 1991.
- WOOLF, Virginia, *Hermione Lee*, éd. Vintage Books, New York, 1996.
- ZARIFIAN, Edouard, *Les Jardiniers de la folie*, éd. Odile Jacob, Paris, 199

Ouvrages théoriques

- BARRY, Peter, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*, éd. Manchester University Press, Manchester, 1995.
- BUTLER, Christopher, *Postmodernism: A very Short Introduction*, éd. Oxford University Press, Oxford, 2002.
- CAMERON, Deborah (Dir.), *The Feminist Critique of language: a reader*, éd. Routledge, London and New York, 1990.
- CULLER, Jonathan, *Literary Theory*, éd. Oxford, New York, 1997.
- DESCARTES, *Discours de la méthode*, Coll. Classiques Larousse, éd. Librairie Larousse, Paris, 1972.
- GUIGOT, André, *Sartre et l'existentialisme*, éd. Milan, France, 2000.
- HOWELLS, Christina (Dir.), *French Women Philosophers, a contemporary reader (Subjectivity, Identity, Alterity)*, éd. Routledge, London and New York, 2004.
- Mc CONNELL-GINET, Sally, BORKER, FURMAN, Nelly (Dir.), *Women and Language in Literature and Society*, éd. Praeger, New York, 1980.

- RABATE, Jean-Michel (Dir), *The Cambridge Companion to Lacan*, éd. Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- SEDGWICK, *Descartes to Derrida: An Introduction to European Philosophy*, éd. Blackwell Publishers, Oxford, 2001.
- SELLERS, Susan, *The Helen Cixous Reader*, éd. Routledge, London, 1994.
- WHITFORD, Margaret (Dir.), *The Irigaray Reader, Luce Irigaray*, éd. Blackwell publishers ltd, Oxford, 1991.

Thèse

- BENHAMOU, Noëlle, *Filles, prostituées et courtisanes dans l'œuvre de Guy de Maupassant, Représentation de l'amour vénal.*, thèse présentée sous la direction de Philippe Hamon, Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, Juin 1996.
- ZOUAGHI, Marie-Anne keime, *Forme et signification des contes de la démence chez Guy de Maupassant*, thèse, Paris 10, 1985.

Numéro Spéciaux des revues consacrées à Guy de Maupassant

- *Europe*, No. 49, juin, 1969.
- *Europe*, No. 772-773, août- septembre, 1993.
- *Magazine Littéraire*, No. 156, janvier, 1980.
- *Magazine Littéraire*, No. 310, mai, 1993.
- *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Louis Forestier, 1994.
- *Revue des deux mondes*, Clichy (Hauts-de-Seine), 1993.

Dictionnaires

- GODIN, Christian, *La Philosophie pour les nuls*, éd. Générales First, France, 2006.
- FAVROD, Charles-Henri, *Encyclopédie du monde actuel : La Linguistique*, Coll. Dirigée par Charles-Henri Favrod, éd. Le Livre de Poche, Paris, 1978.

Articles de revues

- BLOCH-DANO, Evelyne, « Maupassant et le pays de Caux », *Magazine Littéraire*, n°393, Décembre 2000.
- MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen* 16.3, Autumn, 1975.

Sitographie

- <http://www.maupassant-free.fr>.
- http://www.monsieur-biographie.com/celebrite/biographie/guy_de_maupassant
- <http://www.alalettre.com/maupassant-liens.php>.
- <http://www.etudes-françaises.net/acre/maupassant/qui.htm>.
- <http://www.maupassantiana.fr/Liens/Liens.html>.

Vidéo Cinéma

Le Plaisir, réalisé par Max Ophus ; Adapté de Guy de Maupassant, Jean Gabin et Claude Simon et Claude Dauphin, interprète- United Kingdom : Second Sight Films, 2002.

Documents Sonores Généraux

Guy de Maupassant, Claude Santalli, Paris, 1999.

ANNEXE
LES QUATRE NOUVELLES DU CORPUS PRIMAIRE

LA FOLLE

A Robert de Bonnières

Tenez, dit M. Mathieu d'Endolin, les bécasses me rappellent une bien sinistre anecdote de la guerre.

Vous connaissez ma propriété dans le faubourg de Corneil. Je l'habitais au moment de l'arrivée des Prussiens.

J'avais alors pour voisine une espèce de folle, dont l'esprit s'était égaré sous les coups du malheur. Jadis, à l'âge de vingt-cinq ans, elle avait perdu, en un seul mois, son père, son mari et son enfant nouveau-né.

Quand la mort est entrée une fois dans une maison, elle y revient presque toujours immédiatement, comme si elle connaissait la porte.

La pauvre jeune femme, foudroyée par le chagrin, prit le lit, délira pendant six semaines. Puis, une sorte de lassitude calmée succédant à cette crise violente, elle resta sans mouvement, mangeant à peine, remuant seulement les yeux. Chaque fois qu'on voulait la faire lever, elle criait comme si on l'eût tuée. On la laissa donc toujours couchée, ne la tirant de ses draps que pour les soins de sa toilette et pour retourner ses matelas.

Une vieille bonne restait près d'elle, la faisant boire de temps en temps ou mâcher un peu de viande froide. Que se passait-il dans cette âme désespérée ? On ne le sut jamais ; car elle ne parla plus. Songeait-elle aux morts ? Rêvassait-elle tristement, sans souvenir précis ? Ou bien sa pensée anéantie restait-elle immobile comme de l'eau sans courant ?

Pendant quinze années, elle demeura ainsi fermée et inerte.

La guerre vint ; et, dans les premiers jours de décembre, les Prussiens pénétrèrent à Corneil.

Je me rappelle cela comme d'hier. Il gelait à fendre les pierres ; et j'étais étendu moi-même dans un fauteuil, immobilisé par la goutte, quand j'entendis le battement lourd et rythmé de leurs pas. De ma fenêtre, je les vis passer.

Ils défilaient interminablement, tous pareils, avec ce mouvement de pantins qui leur est particulier. Puis les chefs distribuèrent leurs hommes aux habitants. J'en eus dix-sept. La voisine, la folle, en avait douze, dont un commandant, vrai soudard, violent, bourru.

Pendant les premiers jours tout se passa normalement. On avait dit à l'officier d'à côté que la dame était malade ; et il ne s'en inquiéta guère. Mais bientôt cette femme qu'on ne voyait jamais l'irrita. Il s'informa de la maladie ; on répondit que son hôtesse était couchée depuis quinze ans par suite d'un violent chagrin. Il n'en crut rien sans doute,

et s'imagina que la pauvre insensée ne quittait pas son lit par fierté, pour ne pas voir les Prussiens, et ne leur point parler, et ne les point frôler.

Il exigea qu'elle le reçût ; on le fit entrer dans sa chambre. Il demanda, d'un ton brusque :

— Je vous prierai, matame, de vous lever et de vous centrer pour qu'on vous voie.

Elle tourna vers lui ses yeux vagues, ses yeux vides, et ne répondit pas.

Il reprit :

— Che ne tolérerai pas d'insolence. Si vous ne vous levez pas de bonne volonté, che trouverai bien un moyen de vous faire bromener toute seule.

Elle ne fit pas un geste, toujours immobile comme si elle ne l'eût pas vu.

Il rageait, prenant ce silence calme pour une marque de mépris suprême. Et il ajouta :

— Si vous n'êtes pas venue demain...

Puis il sortit.

Le lendemain la vieille bonne, éperdue, la voulut habiller ; mais la folle se mit à hurler en se débattant. L'officier monta bien vite ; et la servante, se jetant à ses genoux, cria :

— Elle ne veut pas, monsieur, elle ne veut pas. Pardonnez-lui ; elle est si malheureuse.

Le soldat restait embarrassé, n'osant, malgré sa colère, la faire tirer du lit par ses hommes. Mais soudain il se mit à rire et donna des ordres en allemand.

Et bientôt on vit sortir un détachement qui soutenait un matelas, comme on porte un blessé. Dans le lit qu'on n'avait point défait, la folle, toujours silencieuse, restait tranquille, indifférente aux événements tant qu'on la laissait couchée. Un homme par derrière portait un paquet de vêtements féminins.

Et l'officier prononça en se frottant les mains :

— Nous ferons bien si vous ne pouvez pas vous habiller toute seule et faire une bête bromenante.

Puis on vit s'éloigner le cortège dans la direction de la forêt d'Imauville.

Deux heures plus tard les soldats revinrent tout seuls.

On ne revit pas la folle. Qu'en avaient-ils fait ? Où l'avaient-ils portée ? On ne le sut jamais.

La neige tombait maintenant jour et nuit, ensevelissant la plaine et les bois sous un linceul de mousse glacée. Les loups venaient hurler jusqu'à nos portes.

La pensée de cette femme perdue me hantait ; et je fis plusieurs démarches auprès de l'autorité prussienne, afin d'obtenir des renseignements. Je faillis être fusillé.

Le printemps revint. L'armée d'occupation s'éloigna. La maison de ma voisine restait fermée, l'herbe drue poussait dans les allées.

La vieille bonne était morte pendant l'hiver. Personne ne s'occupait plus de cette aventure ; moi seul y songeais sans cesse.

Qu'avaient-ils fait de cette femme ? s'était-elle enfuie à travers les bois ! L'avait-on recueillie quelque part, et gardée dans un hôpital sans pouvoir obtenir d'elle aucun renseignement. Rien ne venait alléger mes doutes ; mais, peu à peu, le temps apaisa le souci de mon cœur.

Or, à l'automne suivant, les bécasses passèrent en masse ; et, comme ma goutte me laissait un peu de répit, je me traînai jusqu'à la forêt. J'avais déjà tué quatre ou cinq oiseaux à long bec, quand j'en abattis un qui disparut dans un fossé plein de branches. Je fus obligé d'y descendre pour y ramasser ma bête. Je la trouvai tombée auprès d'une tête de mort. Et brusquement le souvenir de la folle m'arriva dans la poitrine comme un coup de poing. Bien d'autres avaient expiré dans ces bois peut-être en cette année sinistre ; mais je ne sais pourquoi, j'étais sûr, sûr, vous dis-je, que je rencontrais la tête de cette misérable maniaque.

Et soudain je compris, je devinai tout. Ils l'avaient abandonnée sur ce matelas, dans la forêt froide et déserte ; et, fidèle à son idée fixe, elle s'était laissée mourir sous l'épais et léger duvet des neiges et sans remuer le bras ou la jambe.

Puis les loups l'avaient dévorée.

Et les oiseaux avaient fait leur nid avec la laine de son lit déchiré.

J'ai gardé ce triste ossement. Et je fais des vœux pour que nos fils ne voient plus jamais de guerre !

5 décembre 1882

MISS HARRIET

A Madame...

Nous étions sept dans le break, quatre femmes et trois hommes, dont un sur le siège à côté du cocher, et nous montions, au pas des chevaux, la grande côte où serpentait la route.

Partis d'Étretat dès l'aurore, pour aller visiter les ruines de Tancarville, nous somnolions encore, engourdis dans l'air frais du matin. Les femmes surtout, peu accoutumées à ces réveils de chasseurs, laissaient à tout moment retomber leurs paupières, penchaient la tête ou bien bâillaient, insensibles à l'émotion du jour levant.

C'était l'automne. Des deux côtés du chemin les champs dénudés s'étendaient, jaunis par le pied court des avoines et des blés fauchés qui couvraient le sol comme une barbe mal rasée. La terre embrumée semblait fumer. Des alouettes chantaient en l'air, d'autres oiseaux pépiaient dans les buissons.

Le soleil enfin se leva devant nous, tout rouge au bord de l'horizon ; et, à mesure qu'il montait, plus clair de minute en minute, la campagne paraissait s'éveiller, sourire, se secouer, et ôter, comme une fille qui sort du lit, sa chemise de vapeurs blanches.

Le comte d'Étraille, assis sur le siège, cria : « Tenez, un lièvre », et il étendait le bras vers la gauche, indiquant une pièce de trèfle. L'animal filait, presque caché par ce champs montrant seulement ses grandes oreilles ; puis il détala à travers un labouré, s'arrêta, repartit d'une course folle, changea de direction, s'arrêta de nouveau, inquiet, épiant tout danger, indécis sur la route à prendre ; puis il se remit à courir avec de grands sauts de l'arrière-train, et il disparut dans un large carré de betteraves. Tous les hommes s'éveillèrent, suivant la marche de la bête.

René Lemanoir prononça : « Nous ne sommes pas galants, ce matin », et regardant sa voisine, la petite baronne de Sérennes, qui luttait contre le sommeil, il lui dit à mi-voix : « Vous pensez à votre mari, baronne. Rassurez-vous, il ne revient que samedi. Vous avez encore quatre jours. »

Elle répondit avec un sourire endormi : « Que vous êtes bête ! » Puis, secouant sa torpeur, elle ajouta : « Voyons, dites-nous quelque chose pour nous faire rire. Vous, monsieur Chenal, qui passez pour avoir eu plus de bonnes fortunes que le duc de Richelieu¹, racontez une histoire d'amour qui vous soit arrivée, ce que vous voudrez. »

Léon Chenal, un vieux peintre qui avait été très beau, très fort, très fier de son physique, et très aimé, prit dans sa main sa longue barbe blanche et sourit, puis, après quelques moments de réflexion, il devint grave tout à coup.

— Ce ne sera pas gai, mesdames ; je vais vous raconter le plus lamentable amour de ma vie. Je souhaite à mes amis de n'en point inspirer de semblable.

I

J'avais alors vingt-cinq ans et je faisais le rapin le long des côtes normandes.

J'appelle « faire le rapin », ce vagabondage sac au dos, d'auberge en auberge, sous prétexte d'études et de paysages sur nature. Je ne sais rien de meilleur que cette vie errante, au hasard. On est libre, sans entraves d'aucune sorte, sans soucis, sans préoccupations, sans penser même au lendemain. On va par le chemin qui vous plaît, sans autre guide que sa fantaisie, sans autre conseiller que le plaisir des yeux. On s'arrête parce qu'un ruisseau vous a séduit, parce qu'on sentait bon les pommes de terre frites devant la porte d'un hôtelier. Parfois c'est un parfum de clématite qui a décidé votre choix, ou l'œillade naïve d'une fille d'auberge. N'ayez point de mépris pour ces rustiques tendresses. Elles ont une âme et des sens aussi, ces filles, et des joues fermes et des lèvres fraîches ; et leur baiser violent est fort et savoureux comme un fruit sauvage. L'amour a toujours du prix, d'où qu'il vienne. Un cœur qui bat quand vous paraissez, un œil qui pleure quand vous partez, sont des choses si rares, si douces, si précieuses, qu'il ne les faut jamais mépriser.

J'ai connu les rendez-vous dans les fossés pleins de primevères, derrière l'étable où dorment les vaches, et sur la paille des greniers encore tièdes de la chaleur du jour. J'ai des souvenirs de grosse toile grise sur des chairs élastiques et rudes, et des regrets de naïves et franches caresses, plus délicates en leur brutalité sincère, que les subtils plaisirs obtenus de femmes charmantes et distinguées.

Mais ce qu'on aime surtout dans ces courses à l'aventure, c'est la campagne, les bois, les levers de soleil, les crépuscules, les clairs de lune. Ce sont, pour les peintres², des voyages de noce avec la terre. On est

seul tout près d'elle dans ce long rendez-vous tranquille. On se couche dans une prairie, au milieu des marguerites et des coquelicots, et, les yeux ouverts, sous une claire tombée de soleil, on regarde au loin le petit village avec son clocher pointu qui sonne midi.

On s'assied au bord d'une source qui sort au pied d'un chêne, au milieu d'une chevelure d'herbes frêles, hautes, luisantes de vie. On s'agenouille, on se penche, on boit cette eau froide et transparente qui vous mouille la moustache et le nez, on la boit avec un plaisir physique, comme si on baisait la source, lèvres à lèvres. Parfois, quand on rencontre un trou, le long de ces minces cours d'eau, on s'y plonge, tout nu, et on sent sur sa peau, de la tête aux pieds, comme une caresse glacée et délicieuse, le frémissement du courant vif et léger.

On est gai sur la colline, mélancolique au bord des étangs, exalté lorsque le soleil se noie dans un océan de nuages sanglants et qu'il jette aux rivières des reflets rouges. Et, le soir, sous la lune qui passe au fond du ciel, on songe à mille choses singulières qui ne vous parviendraient point à l'esprit sous la brûlante clarté du jour.

Donc, en errant ainsi par ce pays même où nous sommes cette année, j'arrivai un soir au petit village de Bénouville, sur la falaise, entre Yport et Étretat. Je venais de Fécamp en suivant la côte, la haute côte droite comme une muraille, avec ses saillies de rochers crayeux tombant à pic dans la mer. J'avais marché depuis le matin sur ce gazon ras, fin et souple comme un tapis qui pousse au bord de l'abîme sous le vent salé du large. Et, chantant à plein gosier, allant à grands pas, regardant tantôt la fuite lente et arrondie d'une mouette promenant sur le ciel bleu la courbe blanche de ses ailes, tantôt, sur la mer verte, la voile brune d'une barque de pêche, j'avais passé un jour heureux d'insouciance et de liberté.

On m'indiqua une petite ferme où on logeait des voyageurs, sorte d'auberge tenue par une paysanne au milieu d'une cour normande entourée d'un double rang de hêtres.

Quittant la falaise, je gagnai donc le hameau enfermé dans ses grands arbres et je me présentai chez la mère Lecacheur.

C'était une vieille campagnarde ridée, sévère, qui semblait toujours recevoir les pratiques à contrecœur, avec une sorte de méfiance.

Nous étions en mai ; les pommiers épanouis couvraient la cour d'un toit de fleurs parfumées, semaient incessamment une pluie tournoyante de folioles roses qui tombaient sans fin sur les gens et sur l'herbe.

Je demandai : « Eh bien, madame Lecacheur, avez-vous une chambre pour moi ? »

Étonnée de voir que je savais son nom, elle répondit : « C'est selon, tout est loué. On pourrait voir tout de même. »

En cinq minutes nous fûmes d'accord, et je déposai mon sac sur le sol de terre d'une pièce rustique, meublée d'un lit, de deux chaises, d'une table et d'une cuvette. Elle donnait dans la cuisine, grande, enfumée,

où les pensionnaires prenaient leurs repas avec les gens de la ferme et la patronne, qui était veuve.

Je me lavai les mains, puis je ressortis. La vieille faisait fricasser un poulet pour le dîner dans sa large cheminée où pendait la crémaillère noire de fumée.

— Vous avez donc des voyageurs en ce moment ? lui dis-je.

Elle répondit, de son air mécontent : « J'ons eune dame, une Anglaise³ d'âge. Elle occupe l'autre chambre. »

J'obtins, moyennant une augmentation de cinq sols par jour, le droit de manger seul dans la cour quand il ferait beau.

On mit donc mon couvert devant la porte, et je commençai à dépecer à coups de dents les membres maigres de la poule normande en buvant du cidre clair et en mâchant du gros pain blanc, vieux de quatre jours, mais excellent.

Tout à coup la barrière de bois qui donnait sur le chemin s'ouvrit, et une étrange personne se dirigea vers la maison. Elle était très maigre, très grande, tellement serrée dans un châle écossais à carreaux rouges, qu'on l'eût crue privée de bras si on n'avait vu une longue main paraître à la hauteur des hanches, tenant une ombrelle blanche de touriste. Sa figure de momie, encadrée de boudins de cheveux gris roulés, qui sautillaient à chacun de ses pas, me fit penser, je ne sais pourquoi, à un hareng saur qui aurait porté des papillotes. Elle passa devant moi vivement, en baissant les yeux, et s'enfonça dans la chaumière.

Cette singulière apparition m'égayait ; c'était ma voisine assurément, l'Anglaise d'âge dont avait parlé notre hôtesse.

Je ne la revis pas ce jour-là. Le lendemain, comme je m'étais installé pour peindre au fond de ce vallon charmant que vous connaissez et qui descend jusqu'à Étretat, j'aperçus, en levant les yeux tout à coup, quelque chose de singulier dressé sur la crête du coteau ; on eût dit un mât pavoisé. C'était elle. En me voyant elle disparut.

Je rentrai à midi pour déjeuner et je pris place à la table commune, afin de faire connaissance avec cette vieille originale. Mais elle ne répondit pas à mes politesses, insensible même à mes petits soins. Je lui versais de l'eau avec obstination, je lui passais les plats avec empressement. Un léger mouvement de tête, presque imperceptible, et un mot anglais murmuré si bas que je ne l'entendais point étaient ses seuls remerciements.

Je cessai de m'occuper d'elle, bien qu'elle inquiétât ma pensée.

Au bout de trois jours j'en savais sur elle aussi long que Mme Lecacheur elle-même.

Elle s'appelait miss Harriet. Cherchant un village perdu pour y passer l'été, elle s'était arrêtée à Bénouville, six semaines auparavant, et ne semblait point disposée à s'en aller. (Elle ne parlait jamais à table, mangeait vite, tout en lisant un petit livre de propagande protestante.) Elle en

distribuait à tout le monde, de ces livres. Le curé lui-même en avait reçu quatre apportés par un gamin moyennant deux sous de commission. Elle disait quelquefois à notre hôtesse, tout à coup, sans que rien préparât cette déclaration : « Je aimé le Seigneur plus que tout ; je le admiré dans toute son création, je le adoré dans toute son nature, je le pôrté toujours dans mon cœur. » Et elle remettait aussitôt à la paysanne interdite une de ses brochures destinées à convertir l'univers.

Dans le village on ne l'aimait point. L'instituteur ayant déclaré : « C'est une athée », une sorte de réprobation pesait sur elle. Le curé, consulté par Mme Lecacheur, répondit : « C'est une hérétique, mais Dieu ne veut pas la mort du pécheur, et je la crois une personne d'une moralité parfaite. »

Ces mots « Athée — Hérétique », dont on ignorait le sens précis, jetaient des doutes dans les esprits. On prétendait en outre que l'Anglaise était riche et qu'elle avait passé sa vie à voyager dans tous les pays du monde, parce que sa famille l'avait chassée. Pourquoi sa famille l'avait-elle chassée ? A cause de son impiété, naturellement.

C'était, en vérité, une de ces exaltées à principes, une de ces puritaines opiniâtres comme l'Angleterre en produit tant, une de ces vieilles et bonnes filles insupportables qui hantent toutes les tables d'hôte de l'Europe, gâtent l'Italie, empoisonnent la Suisse, rendent inhabitables les villes charmantes de la Méditerranée, apportent partout leurs manies bizarres, leurs mœurs de vestales pétrifiées, leurs toilettes indescritibles et une certaine odeur de caoutchouc qui ferait croire qu'on les glisse, la nuit, dans un étui.

Quand j'en apercevais une dans un hôtel, je me sauvais comme les oiseaux qui voient un mannequin dans un champ.

Celle-là cependant me paraissait tellement singulière qu'elle ne me déplaisait point.

Mme Lecacheur, hostile par instinct à tout ce qui n'était pas paysan, sentait en son esprit borné une sorte de haine pour les allures extatiques de la vieille fille. Elle avait trouvé un terme pour la qualifier, un terme méprisant assurément, venu je ne sais comment sur ses lèvres, appelé par je ne sais quel confus et mystérieux travail d'esprit. Elle disait : « C'est une démoniaque. » Et ce mot, collé sur cet être austère et sentimental, me semblait d'un irrésistible comique. Je ne l'appelais plus moi-même que « la démoniaque », éprouvant un plaisir drôle à prononcer tout haut ces syllabes en l'apercevant.

Je demandais à la mère Lecacheur : « Eh bien, qu'est-ce que fait notre démoniaque aujourd'hui ? »

Et la paysanne répondait d'un air scandalisé :

— Croiriez-vous, monsieur, qu'all' a ramassé un crapaud dont on avait pilé la patte, et qu'all' l'a porté dans sa chambre, et qu'all' l'a mis dans sa cuvette et qu'all' y met un pansage comme à un homme. Si c'est pas une profanation !

Une autre fois, en se promenant au pied de la falaise, elle avait acheté un gros poisson qu'on venait de pêcher, rien que pour le rejeter à la mer. Et le matelot, bien que payé largement, l'avait injuriée à profusion, plus exaspéré que si elle lui eût pris son argent dans sa poche. Après un mois il ne pouvait encore parler de cela sans se mettre en fureur et sans crier des outrages. Oh, oui ! c'était bien une démoniaque, miss Harriet, la mère Lecacheur avait eu une inspiration de génie en la baptisant ainsi.

Le garçon d'écurie, qu'on appelait Sapeur parce qu'il avait servi en Afrique dans son jeune temps, nourrissait d'autres opinions. Il disait d'un air malin : « Ça est une ancienne qu'a fait son temps. »

Si la pauvre fille avait su ?

La petite bonne Céleste ne la servait pas volontiers, sans que j'eusse pu comprendre pourquoi. Peut-être uniquement parce qu'elle était étrangère, d'une autre race, d'une autre langue, et d'une autre religion. C'était une démoniaque enfin !

Elle passait son temps à errer par la campagne, cherchant et adorant Dieu dans la nature. Je la trouvai, un soir, à genoux dans un buisson. Ayant distingué quelque chose de rouge à travers les feuilles, j'écartai les branches, et miss Harriet se dressa, confuse d'avoir été vue ainsi, fixant sur moi des yeux effarés comme ceux des chats-huants surpris en plein jour.

Parfois, quand je travaillais dans les rochers, je l'apercevais tout à coup sur le bord de la falaise, pareille à un signal de sémaphore. Elle regardait passionnément la vaste mer dorée de lumière et le grand ciel empourpré de feu. Parfois je la distinguais au fond d'un vallon, marchant vite, de son pas élastique d'Anglaise ; et j'allais vers elle, attiré je ne sais par quoi, uniquement pour voir son visage d'illuminée, son visage sec, indicible, content d'une joie intérieure et profonde.

Souvent aussi je la rencontrais au coin d'une ferme, assise sur l'herbe, sous l'ombre d'un pommier, avec son petit livre biblique ouvert sur les genoux, et le regard flottant au loin.

Car je ne m'en allais plus, attaché dans ce pays calme par mille liens d'amour pour ses larges et doux paysages. J'étais bien dans cette ferme ignorée, loin de tout, près de la Terre, de la bonne, saine, belle et verte terre que nous engraisserons nous-mêmes de notre corps, un jour. Et peut-être, faut-il l'avouer, un rien de curiosité aussi me retenait chez la mère Lecacheur. J'aurais voulu connaître un peu cette étrange miss Harriet et savoir ce qui se passe dans les âmes solitaires de ces vieilles Anglaises errantes.

II

Nous fîmes connaissance assez singulièrement. Je venais d'achever une étude qui me paraissait crâne et qui l'était. Elle fut vendue dix mille francs quinze ans plus tard. C'était plus simple d'ailleurs que deux et deux font quatre et en dehors des règles académiques. Tout le côté droit de ma toile représentait une roche, une énorme roche à verrues, couverte de varechs bruns, jaunes et rouges, sur qui le soleil coulait comme de l'huile. La lumière, sans qu'on vît l'astre caché derrière moi, tombait sur la pierre et la dorait de feu. C'était ça. Un premier plan étourdissant de clarté, enflammé, superbe.

A gauche la mer, pas la mer bleue, la mer d'ardoise, mais la mer de jade, verdâtre, laiteuse et dure aussi sous le ciel foncé.

J'étais tellement content de mon travail que je dansais en le rapportant à l'auberge. J'aurais voulu que le monde entier le vît tout de suite. Je me rappelle que je le montrai à une vache au bord du sentier, en lui criant :

— Regarde ça, ma vieille. Tu n'en verras pas souvent de pareilles.

En arrivant devant la maison, j'appelai aussitôt la mère Lecacheur en braillant à tue-tête :

— Ohé ! ohé ! La patronne, amenez-vous et pigez-moi ça.

La paysanne arriva et considéra mon œuvre de son œil stupide qui ne distinguait rien, qui ne voyait même pas si cela représentait un bœuf ou une maison.

Miss Harriet rentrait, et elle passait derrière moi juste au moment où, tenant ma toile à bout de bras, je la montrais à l'aubergiste. La démoniaque ne put pas ne pas la voir, car j'avais soin de présenter la chose de telle sorte qu'elle n'échappât point à son œil. Elle s'arrêta net, saisie, stupéfaite. C'était sa roche, paraît-il, celle où elle grimpait pour rêver à son aise.

Elle murmura un « Aoh ! » britannique si accentué et si flatteur, que je me tournai vers elle en souriant ; et je lui dis :

— C'est ma dernière étude, mademoiselle.

Elle murmura, extasiée, comique et attendrissante :

— Oh ! monsieur, vô comprené le nature d'une façon palpitante.

Je rougis, ma foi, plus ému par ce compliment que s'il fût venu d'une reine. J'étais séduit, conquis, vaincu. Je l'aurais embrassée, parole d'honneur !

Je m'assis à table à côté d'elle, comme toujours. Pour la première fois elle parla, continuant à haute voix sa pensée : « Oh ! j'aimé tant le nature ! »

Je lui offris du pain, de l'eau, du vin. Elle acceptait maintenant avec un petit sourire de momie. Et je commençai à causer paysage.

Après le repas, nous étant levés ensemble, nous nous mîmes à marcher à travers la cour ; puis, attiré sans doute par l'incendie formidable que le soleil couchant allumait sur la mer, j'ouvris la barrière qui donnait vers la falaise, et nous voilà partis côte à côte, contents comme deux personnes qui viennent de se comprendre et de se pénétrer.

C'était un soir tiède, amolli, un de ces soirs de bien-être où la chair et l'esprit sont heureux. Tout est jouissance et tout est charme. L'air tiède, embaumé, plein de senteurs d'herbes et de senteurs d'algues, caresse l'odorat de son parfum sauvage, caresse le palais de sa saveur marine, caresse l'esprit de sa douceur pénétrante. Nous allions maintenant au bord de l'abîme, au-dessus de la vaste mer qui roulait, à cent mètres sous nous, ses petits flots. Et nous buvions, la bouche ouverte et la poitrine dilatée, ce souffle frais qui avait passé l'océan et qui nous glissait sur la peau, lent et salé par le long baiser des vagues.

Serrée dans son châle à carreaux, l'air inspiré, les dents au vent, l'Anglaise regardait l'énorme soleil s'abaisser vers la mer. Devant nous, là-bas, là-bas, à la limite de la vue, un trois-mâts couvert de voiles dessinait sa silhouette sur le ciel enflammé, et un vapeur, plus proche, passait en déroulant sa fumée qui laissait derrière lui un nuage sans fin traversant tout l'horizon.

Le globe rouge descendait toujours, lentement. Et bientôt il toucha l'eau, juste derrière le navire immobile qui apparut, comme dans un cadre de feu, au milieu de l'astre éclatant. Il s'enfonçait peu à peu, dévoré par l'océan. On le voyait plonger, diminuer, disparaître. C'était fini. Seul le petit bâtiment montrait toujours son profil découpé sur le fond d'or du ciel lointain.

Miss Harriet contemplait d'un regard passionné la fin flamboyante du jour. Et elle avait certes une envie immodérée d'atteindre le ciel, la mer, tout l'horizon.

Elle murmura : « Aoh ! J'aimé... j'aimé... j'aimé... » Je vis une larme dans son œil. Elle reprit : « Je vœdré être une petite oiseau pour m'envolè dans le firmament. »

Et elle restait debout, comme je l'avais vue souvent, piquée sur la falaise, rouge aussi dans son châle de pourpre. J'eus envie de la croquer sur mon album. On eût dit la caricature de l'extase.

Je me retournai pour ne pas sourire.

Puis je lui parlai peinture, comme j'aurais fait à un camarade, notant les tons, les valeurs, les vigueurs, avec des termes du métier. Elle m'écoutait attentivement, comprenant, cherchant à deviner le sens obscur des mots, à pénétrer ma pensée. De temps en temps elle prononçait : « Oh ! je comprené, je comprené. C'éte très palpitante : »

Nous rentrâmes.

Le lendemain, en m'apercevant, elle vint vivement me tendre la main. Et nous fûmes amis tout de suite.

C'était une brave créature qui avait une sorte d'âme à ressorts, partant par bonds dans l'enthousiasme. Elle manquait d'équilibre, comme toutes les femmes restées filles à cinquante ans. Elle semblait confite dans une innocence surie ; mais elle avait gardé au cœur quelque chose de très jeune, d'enflammé. Elle aimait la nature et les bêtes, de l'amour exalté, fermenté comme une boisson trop vieille, de l'amour sensuel qu'elle n'avait point donné aux hommes.

Il est certain que la vue d'une chienne allaitant, d'une jument courant dans un pré avec son poulain dans les jambes, d'un nid d'oiseau plein de petits, piaillant, le bec ouvert, la tête énorme, le corps tout nu, la faisait palpiter d'une émotion exagérée.

Pauvres êtres solitaires, errants et tristes des tables d'hôte, pauvres êtres ridicules et lamentables, je vous aime depuis que j'ai connu celui-là !

Je m'aperçus bientôt qu'elle avait quelque chose à me dire, mais elle n'osait point, et je m'amusais de sa timidité. Quand je parlais, le matin, avec ma boîte sur le dos, elle m'accompagnait jusqu'au bout du village, muette, visiblement anxieuse et cherchant ses mots pour commencer. Puis elle me quittait brusquement et s'en allait vite, de son pas sautillant.

Un jour enfin elle prit courage : « Je vœdré voir vœ comment vœ faites le peinture ? Volé vœ ? Je éte très curieux. » Et elle rougissait comme si elle eût prononcé des paroles extrêmement audacieuses.

Je l'emmenai au fond du Petit-Val, où je commençais une grande étude.

Elle resta debout derrière moi, suivant tous mes gestes avec une attention concentrée.

Puis soudain, craignant peut-être de me gêner, elle me dit « Merci » et s'en alla.

Mais en peu de temps elle devint plus familière et elle se mit à m'accompagner chaque jour avec un plaisir visible. Elle apportait sous son bras son pliant, ne voulant point permettre que je le prisse, et elle s'asseyait à mon côté. Elle demeurait là pendant des heures, immobile et muette, suivant de l'œil le bout de mon pinceau dans tous ses mouvements. Quand j'obtenais, par une large plaque de couleur posée brusquement avec le couteau, un effet juste et inattendu, elle poussait malgré elle un petit « Aoh » d'étonnement, de joie et d'admiration. Elle avait un sentiment de respect attendri pour mes toiles, de respect presque religieux pour cette reproduction humaine d'une parcelle de l'œuvre divine. Mes études lui apparaissaient comme des sortes de tableaux de sainteté ; et parfois elle me parlait de Dieu, essayant de me convertir.

Oh ! c'était un drôle de bonhomme que son bon Dieu, une sorte de philosophe de village, sans grands moyens et sans grande puissance, car elle se le figurait toujours désolé des injustices commises sous ses yeux — comme s'il n'avait pu les empêcher.

Elle était, d'ailleurs, en termes excellents avec lui, paraissant même confidente de ses secrets et de ses contrariétés. Elle disait : « Dieu veut »

ou « Dieu ne veut pas », comme un sergent qui annoncerait au conscrit que : « Le colonel il a ordonné. »

Elle déplorait du fond du cœur mon ignorance des intentions célestes qu'elle s'efforçait de me révéler ; et je trouvais chaque jour dans mes poches, dans mon chapeau quand je le laissais par terre, dans ma boîte à couleurs, dans mes souliers cirés devant ma porte au matin, ces petites brochures de piété qu'elle recevait sans doute directement du Paradis.

Je la traitais comme une ancienne amie, avec une franchise cordiale. Mais je m'aperçus bientôt que ses allures avaient un peu changé. Je n'y pris pas garde dans les premiers temps.

Quand je travaillais, soit au fond de mon vallon, soit dans quelque chemin creux, je la voyais soudain paraître, arrivant de sa marche rapide et scandée. Elle s'asseyait brusquement, essoufflée, comme si elle eût couru ou comme si quelque émotion profonde l'agitait. Elle était fort rouge, de ce rouge anglais qu'aucun autre peuple ne possède ; puis, sans raison, elle pâlisait, devenait couleur de terre et semblait près de défaillir. Peu à peu cependant je la voyais reprendre sa physionomie ordinaire et elle se mettait à parler.

Puis, tout à coup, elle laissait une phrase au milieu, se levait et se sauvait si vite et si étrangement que je cherchais si je n'avais rien fait qui pût lui déplaire ou la blesser.

Enfin je pensai que ce devaient être là ses allures normales, un peu modifiées sans doute en mon honneur dans les premiers temps de notre connaissance.

Quand elle rentrait à la ferme après des heures de marche sur la côte battue du vent, ses longs cheveux tordus en spirales s'étaient souvent déroulés et pendaient comme si leur ressort eût été cassé. Elle ne s'en inquiétait guère, autrefois, et s'en venait dîner sans gêne, dépeignée ainsi par sa sœur la brise.

Maintenant elle montait dans sa chambre pour rajuster ce que j'appelais ses verres de lampe ; et quand je lui disais avec une galanterie familière qui la scandalisait toujours : « Vous êtes belle comme un astre aujourd'hui, miss Harriet », un peu de sang lui montait aussitôt aux joues, du sang de jeune fille, du sang de quinze ans.

Puis elle redevint tout à fait sauvage et cessa de venir me voir peindre. Je pensai : « C'est une crise, cela se passera. » Mais cela ne se passait point. Quand je lui parlais, maintenant, elle me répondait, soit avec une indifférence affectée, soit avec une irritation sourde. Et elle avait des brusqueries, des impatiences, des nerfs. Je ne l'apercevais qu'aux repas et nous ne causions plus guère. Je pensai vraiment que je l'avais froissée en quelque chose ; et je lui demandai un soir : « Miss Harriet, pourquoi n'êtes-vous plus avec moi comme autrefois ? Qu'est-ce que j'ai fait pour vous déplaire ? Vous me causez beaucoup de peine ! »

Elle répondit, avec un accent de colère tout à fait drôle : « J'étais toujours avec vô le même qu'autrefois. Ce n'était pas vrai, pas vrai », et elle courut s'enfermer dans sa chambre.

Elle me regardait par moments d'une étrange façon. Je me suis dit souvent depuis ce temps que les condamnés à mort doivent regarder ainsi quand on leur annonce le dernier jour. Il y avait dans son œil une espèce de folie, une folie mystique et violente ; et autre chose encore, une fièvre, un désir exaspéré, impatient et impuissant de l'irréalisé et de l'irréalisable ! Et il me semblait qu'il y avait aussi en elle un combat où son cœur luttait contre une force inconnue qu'elle voulait dompter, et peut-être encore autre chose... Que sais-je ? que sais-je ?

III

Ce fut vraiment une singulière révélation.

Depuis quelque temps je travaillais chaque matin, dès l'aurore, à un tableau dont voici le sujet :

Un ravin profond, encaissé, dominé par deux talus de ronces et d'arbres s'allongeaient, perdu, noyé dans cette vapeur laiteuse, dans cette ouate qui flotte parfois sur les vallons, au lever du jour. Et tout au fond de cette brume épaisse et transparente, on voyait venir, ou plutôt on devinait, un couple humain, un gars et une fille, embrassés, enlacés, elle la tête levée vers lui, lui penché vers elle, et bouche à bouche.

Un premier rayon de soleil, glissant entre les branches, traversait ce brouillard d'aurore, l'illuminait d'un reflet rose derrière les rustiques amoureux, faisait passer leurs ombres vagues dans une clarté argentée. C'était bien, ma foi, fort bien.

Je travaillais dans la descente qui mène au petit val d'Étretat. J'avais par chance, ce matin-là, la buée flottante qu'il me fallait.

Quelque chose se dressa devant moi, comme un fantôme, c'était miss Harriet. En me voyant elle voulut fuir. Mais je l'appelai, criant : « Venez, venez donc, mademoiselle, j'ai un petit tableau pour vous. »

Elle s'approcha, comme à regret. Je lui tendis mon esquisse. Elle ne dit rien, mais elle demeura longtemps immobile à regarder, et brusquement elle se mit à pleurer. Elle pleurait avec des spasmes nerveux comme les gens qui ont beaucoup lutté contre les larmes, et qui ne peuvent plus, qui s'abandonnent en résistant encore. Je me levai d'une secousse, ému moi-même de ce chagrin que je ne comprenais pas, et je lui pris les mains par un mouvement d'affection brusque, un vrai mouvement de Français qui agit plus vite qu'il ne pense.

Elle laissa quelques secondes ses mains dans les miennes, et je les sentis frémir comme si tous ses nerfs se fussent tordus. Puis elle les retira brusquement, ou plutôt les arracha.

Je l'avais reconnu, ce frisson-là, pour l'avoir déjà senti ; et rien ne m'y tromperait. Ah ! le frisson d'amour d'une femme, qu'elle ait quinze ou cinquante ans, qu'elle soit du peuple ou du monde, me va si droit au cœur que je n'hésite jamais à le comprendre.

Tout son pauvre être avait tremblé, vibré, défailli. Je le savais. Elle s'en alla sans que j'eusse dit un mot, me laissant surpris comme devant un miracle, et désolé comme si j'eusse commis un crime.

Je ne rentrai pas pour déjeuner. J'allai faire un tour au bord de la falaise, ayant autant envie de pleurer que de rire, trouvant l'aventure comique et déplorable, me sentant ridicule et la jugeant malheureuse à devenir folle.

Je me demandais ce que je devais faire.

Je jugeai que je n'avais plus qu'à partir, et j'en pris tout de suite la résolution.

Après avoir vagabondé jusqu'au dîner, un peu triste, un peu rêveur, je rentrai à l'heure de la soupe.

On se mit à table comme de coutume. Miss Harriet était là, mangeait gravement, sans parler à personne et sans lever les yeux. Elle avait d'ailleurs son visage et son allure ordinaires.

J'attendis la fin du repas, puis, me tournant vers la patronne : « Eh bien, madame Lecacheur, je ne vais pas tarder à vous quitter. »

La bonne femme, surprise et chagrine, s'écria de sa voix traînante : « Qué qu'vous dites là, mon brave monsieur ? vous allez nous quitter ! J'étions si bien accoutumés à vous ! »

Je regardais de loin miss Harriet ; sa figure n'avait point tressailli. Mais Céleste, la petite bonne, venait de lever les yeux vers moi. C'était une grosse fille de dix-huit ans, rougeaude, fraîche, forte comme un cheval, et propre, chose rare. Je l'embrassais quelquefois dans les coins, par habitude de coureur d'auberges, et rien de plus.

Et le dîner s'acheva.

J'allai fumer ma pipe sous les pommiers, en marchant de long en large, d'un bout à l'autre de la cour. Toutes les réflexions que j'avais faites dans le jour, l'étrange découverte du matin, cet amour grotesque et passionné attaché à moi, des souvenirs venus à la suite de cette révélation, des souvenirs charmants et troublants, peut-être aussi ce regard de servante levé sur moi à l'annonce de mon départ, tout cela mêlé, combiné, me mettait maintenant une humeur gaillarde au corps, un picotement de baisers sur les lèvres, et, dans les veines, ce je ne sais quoi qui pousse à faire des bêtises.

La nuit venait, glissant son ombre sous les arbres, et j'aperçus Céleste qui s'en allait fermer le poulailler de l'autre côté de l'enclos. Je m'élançai, courant à pas si légers qu'elle n'entendit rien, et comme elle se relevait, après avoir baissé la petite trappe par où entrent et sortent les poules,

je la saisis à pleins bras, jetant sur sa figure large et grasse une grêle de caresses. Elle se débattait, riant tout de même, accoutumée à cela.

Pourquoi l'ai-je lâchée vivement ? Pourquoi me suis-je retourné d'une secousse ? Comment ai-je senti quelqu'un derrière moi ?

C'était miss Harriet qui rentrait, et qui nous avait vus, et qui restait immobile comme en face d'un spectre. Puis elle disparut dans la nuit.

Je revins honteux, troublé, plus désespéré d'avoir été surpris ainsi par elle que si elle m'avait trouvé commettant quelque acte criminel.

Je dormis mal, énervé à l'excès, hanté de pensées tristes. Il me sembla entendre pleurer. Je me trompais sans doute. Plusieurs fois aussi je crus qu'on marchait dans la maison et qu'on ouvrait la porte du dehors.

Vers le matin, la fatigue m'accablant, le sommeil enfin me saisit. Je m'éveillai tard et ne me montrai que pour déjeuner, confus encore, ne sachant quelle contenance garder.

On n'avait point aperçu miss Harriet. On l'attendit ; elle ne parut pas. La mère Lecacheur entra dans sa chambre, l'Anglaise était partie. Elle avait même dû sortir dès l'aurore, comme elle sortait souvent, pour voir se lever le soleil.

On ne s'en étonna point et on se mit à manger en silence.

Il faisait chaud, très chaud, c'était un de ce jours brûlants et lourds où pas une feuille ne remue. On avait tiré la table dehors, sous un pommier ; et de temps en temps Sapeur allait remplir au cellier la cruche au cidre, tant on buvait. Céleste apportait les plats de la cuisine, un ragoût de mouton aux pommes de terre, un lapin sauté et une salade. Puis elle posa devant nous une assiette de cerises, les premières de la saison.

Voulant les laver et les rafraîchir, je priai la petite bonne d'aller me tirer un seau d'eau bien froide.

Elle revint au bout de cinq minutes en déclarant que le puits était tari. Ayant laissé descendre toute la corde, le seau avait touché le fond, puis il était remonté vide. La mère Lecacheur voulut se rendre compte par elle-même, et s'en alla regarder dans le trou. Elle revint et annonçant qu'on voyait bien quelque chose dans son puits, quelque chose qui n'était pas naturel. Un voisin sans doute y avait jeté des bottes de paille, par vengeance.

Je voulus aussi regarder, espérant que je saurais mieux distinguer, et je me penchai sur le bord. J'aperçus vaguement un objet blanc. Mais quoi ? J'eus alors l'idée de descendre une lanterne au bout d'une corde. La lueur jaune dansait sur les parois de pierre, s'enfonçant peu à peu. Nous étions tous les quatre inclinés sur l'ouverture, Sapeur et Céleste nous ayant rejoints. La lanterne s'arrêta au-dessus d'une masse indistincte, blanche et noire, singulière, incompréhensible. Sapeur s'écria :

— C'est un cheval. Je vé le sabot. Y s'ra tombé c'te nuit après s'avoir écapé du pré.

Mais soudain, je frissonnai jusqu'aux moelles. Je venais de reconnaître un pied, puis une jambe dressée; le corps entier et l'autre jambe disparaissaient sous l'eau.

Je balbutia, très bas et tremblant si fort que la lanterne dansait éperdument au-dessus du soulier :

— C'est une femme qui... qui... qui est là-dedans... c'est miss Harriet.

Sapeur seul ne sourcilla pas. Il en avait vu bien d'autres en Afrique.

La mère Lecacheur et Céleste se mirent à pousser des cris perçants, et elles s'enfuirent en courant.

Il fallut faire le sauvetage de la morte. J'attachai solidement le valet par les reins et je le descendis ensuite au moyen de la poulie, très lentement, en le regardant s'enfoncer dans l'ombre. Il tenait aux mains la lanterne et une autre corde. Bientôt sa voix, qui semblait venir du centre de la terre, cria : « Arr'tez » ; et je le vis qui repêchait quelque chose dans l'eau, l'autre jambe, puis il ligatura les deux pieds ensemble et cria de nouveau : « Halez. »

Je le fis remonter ; mais je me sentais les bras cassés, les muscles mous, j'avais peur de lâcher l'attache et de laisser retomber l'homme. Quand sa tête apparut à la margelle, je demandai : « Eh bien ? » comme si je m'étais attendu à ce qu'il me donnât des nouvelles de celle qui était là, au fond.

Nous montâmes tous deux sur la pierre du rebord et, face à face, penchés sur l'ouverture, nous nous mîmes à hisser le corps.

La mère Lecacheur et Céleste nous guettaient de loin, cachées derrière le mur de la maison. Quand elles aperçurent, sortant du trou, les souliers noirs et les bas blancs de la noyée, elles disparurent.

Sapeur saisit les chevilles, et on la tira de là, la pauvre et chaste fille, dans la posture la plus immodeste. La tête était affreuse, noire et déchirée; et ses longs cheveux gris, tout à fait dénoués, déroulés pour toujours, pendaient, ruisselants et fangeux. Sapeur prononça d'un ton de mépris :

« Nom d'un nom, qu'all' est maigre ! »

Nous la portâmes dans sa chambre, et comme les deux femmes ne reparaissaient point, je fis sa toilette mortuaire avec le valet d'écurie.

Je lavai sa triste face décomposée. Sous mon doigt un œil s'ouvrit un peu, qui me regarda de ce regard pâle, de ce regard froid, de ce regard terrible des cadavres, qui semble venir de derrière la vie. Je soignai comme je le pus ses cheveux répandus, et, de mes mains inhabiles, j'ajustai sur son front une coiffure nouvelle et singulière. Puis j'enlevai ses vêtements trempés d'eau, découvrant un peu, avec honte, comme si j'eusse commis une profanation, ses épaules et sa poitrine, et ses longs bras aussi minces que des branches.

Puis, j'allai chercher des fleurs, des coquelicots, des bluets, des marguerites et de l'herbe fraîche et parfumée, dont je couvris sa couche funèbre.

Puis il me fallut remplir les formalités d'usage étant seul auprès d'elle. Une lettre trouvée dans sa poche, écrite au dernier moment, demandait qu'on l'enterrât dans ce village où s'étaient passés ses derniers jours. Une pensée affreuse me serra le cœur. N'était-ce point à cause de moi qu'elle voulait rester en ce lieu ?

Vers le soir, les commères du voisinage s'en vinrent pour contempler la défunte ; mais j'empêchai qu'on entrât ; je voulais rester seul près d'elle ; et je veillai toute la nuit.

Je la regardais à la lueur des chandelles, la misérable femme inconnue à tous, morte si loin, si lamentablement. Laissait-elle quelque part des amis, des parents ? Qu'avaient été son enfance, sa vie ? D'où venait-elle ainsi, toute seule, errante, perdue comme un chien chassé de sa maison ? Quel secret de souffrance et de désespoir était enfermé dans ce corps disgracieux, dans ce corps porté, ainsi qu'une tare honteuse, durant toute son existence, enveloppe ridicule qui avait chassé loin d'elle toute affection et tout amour ?

Comme il y a des êtres malheureux ! Je sentais peser sur cette créature humaine l'éternelle injustice de l'implacable nature ! C'était fini pour elle, sans que, peut-être, elle eût jamais eu ce qui soutient les plus déshérités, l'espérance d'être aimée une fois ! Car pourquoi se cachait-elle ainsi, fuyait-elle les autres ? Pourquoi aimait-elle d'une tendresse si passionnée toutes les choses et tous les êtres vivants qui ne sont point les hommes ?

Et je comprenais qu'elle crût à Dieu, celle-là, et qu'elle eût espéré ailleurs la compensation de sa misère. Elle allait maintenant se décomposer et devenir plante à son tour³. Elle fleurirait au soleil, serait broutée par les vaches, emportée en graine par les oiseaux, et, chair des bêtes, elle deviendrait de la chair humaine. Mais ce qu'on appelle l'âme s'était éteint au fond du puits noir. Elle ne souffrait plus. Elle avait changé sa vie contre d'autres vies qu'elle ferait naître.

Les heures passaient dans ce tête-à-tête sinistre et silencieux. Une lueur pâle annonça l'aurore ; puis un rayon rouge glissa jusqu'au lit, mit une barre de feu sur les draps et sur les mains. C'était l'heure qu'elle aimait tant. Les oiseaux réveillés chantaient dans les arbres.

J'ouvris toute grande la fenêtre, j'écartai les rideaux pour que le ciel entier nous vît, et me penchant sur le cadavre glacé, je pris dans mes mains la tête défigurée, puis, lentement, sans terreur et sans dégoût, je mis un baiser, un long baiser, sur ces lèvres qui n'en avaient jamais reçu...

Léon Chenal se tut. Les femmes pleuraient. On entendait sur le siège le comte d'Étraille se moucher coup sur coup. Seul le cocher sommeillait. Et les chevaux, qui ne sentaient plus le fouet, avaient ralenti leur marche, tiraient mollement. Et le break n'avancait plus qu'à peine, devenu lourd tout à coup comme s'il eût été chargé de tristesse.

BERTHE

Mon vieil ami (on a parfois des amis beaucoup plus âgés que soi), mon-vieil ami le docteur Bonnet m'avait souvent invité à passer quelque temps chez lui, à Riom. Je ne connaissais point l'Auvergne et je me décidai à aller voir vers le milieu de l'été de 1876.

J'arrivai par le train du matin, et la première figure aperçue sur le quai de la gare fut celle du docteur. Il était habillé en gris et coiffé d'un chapeau noir, rond, de feutre mou, à larges bords, dont le fond, très haut, allait se rétrécissant en forme de tuyau de cheminée, un vrai chapeau auvergnat qui sentait le charbonnier. Ainsi vêtu, le docteur avait l'air d'un vieux jeune homme, avec son corps fluet sous son veston clair et sa grosse tête à cheveux blancs.

Il m'embrassa avec cette joie visible qu'ont les gens de province en voyant arriver des amis longtemps désirés, et, étendant la main autour de lui, il s'écria, plein de fierté :

— Voici l'Auvergne !

Je ne voyais qu'une ligne de montagnes devant moi, dont les sommets, pareils à des cônes tronqués, devaient être d'anciens volcans.

Puis, levant le doigt vers le nom de la station écrit au front de la gare, il prononça :

— Riom, patrie des magistrats, orgueil de la magistrature, qui devrait être bien plutôt la patrie des médecins.

Je demandai :

— Pourquoi ?

Il répondit, en riant :

— Pourquoi ? Retournez ce nom et vous avez *mori, mourir*... Voilà, jeune homme, pourquoi je me suis installé dans ce pays.

Et, ravi de sa plaisanterie, il m'entraîna en se frottant les mains.

Dès que j'eus avalé une tasse de café au lait, il fallut visiter la vieille cité. J'admirai la maison du pharmacien, et les autres maisons célèbres, toutes noires, mais jolies comme des bibelots, avec leurs façades de pierre sculptée. J'admirai la statue de la Vierge, patronne des bouchers, et j'entendis même, à ce sujet, le récit d'une aventure amusante que je conterai un autre jour, puis le docteur Bonnet me dit :

— Maintenant je vous demande cinq minutes pour aller voir une malade, et je vous conduirai sur la colline de Châtel-Guyon, afin de vous montrer, avant le déjeuner, l'aspect général de la ville et toute

la chaîne du Puy-de-Dôme. Vous pouvez m'attendre sur le trottoir, je ne fais que monter et descendre.

Il me quitta en face d'un de ces vieux hôtels de province, sombres, clos, muets, lugubres. Celui-là me parut d'ailleurs avoir une physionomie particulièrement sinistre, et j'en découvris bientôt la cause. Toutes les grandes fenêtres du premier étage étaient fermées jusqu'à la moitié par des contrevents de bois plein. Le dessus seul s'ouvrait, comme si on eût voulu empêcher les gens enfermés en ce vaste coffre de pierre de regarder dans la rue.

Quand le docteur redescendit, je lui fis part de ma remarque. Il répondit :

— Vous ne vous êtes pas trompé, le pauvre être gardé là-dedans ne doit jamais voir ce qui se passe au-dehors. C'est une folle, ou plutôt une idiote, ou plutôt encore une simple, ce que vous appelleriez, vous autres Normands, une *Niente*.

Ah ! tenez, c'en est une lugubre histoire, et, en même temps, un singulier cas pathologique. Voulez-vous que je vous conte cela ?

J'acceptai. Il reprit :

— Voilà. Il y a vingt ans maintenant, les propriétaires de cet hôtel, mes clients, eurent un enfant, une fille, pareille à toutes les filles.

Mais je m'aperçus bientôt que, si le corps du petit être se développait admirablement, son intelligence demeurait inerte.

Elle marcha de très bonne heure, mais elle refusa absolument de parler. Je la crus sourde d'abord ; puis je constatai qu'elle entendait parfaitement, mais qu'elle ne comprenait pas. Les bruits violents la faisaient tressaillir, l'effrayaient sans qu'elle se rendît compte de leurs causes.

Elle grandit ; elle était superbe, et muette, muette par défaut d'intelligence. J'essayai de tous les moyens pour amener dans cette tête une lueur de pensée ; rien ne réussit. J'avais cru remarquer qu'elle reconnaissait sa nourrice ; une fois sevrée, elle ne reconnut pas sa mère. Elle ne sut jamais dire ce mot, le premier que les enfants prononcent et le dernier que murmurent les soldats mourant sur les champs de bataille : « maman ! ». Elle essayait parfois des bégaiements, des vagissements, rien de plus.

Quand il faisait beau, elle riait tout le temps en poussant des cris légers qu'on pouvait comparer à des gazouillements d'oiseau ; quand il pleuvait, elle pleurait et gémissait d'une façon lugubre, effrayante, pareille à la plainte des chiens qui hurlent à la mort.

Elle aimait se rouler dans l'herbe à la façon des jeunes bêtes, et courir comme une folle, et elle battait des mains chaque matin si elle voyait le soleil entrer dans sa chambre. Quand on ouvrait sa fenêtre, elle battait des mains en s'agitant dans son lit, pour qu'on l'habillât tout de suite.

Elle ne paraissait faire d'ailleurs aucune distinction entre les gens, entre sa mère et sa bonne, entre son père et moi, entre le cocher et la cuisinière.

J'aimais ses parents, si malheureux, et je venais presque tous les jours les voir. Je dînais aussi souvent chez eux, ce qui me permit de remarquer que Berthe (on l'avait nommée Berthe) semblait reconnaître les plats et préférer des uns aux autres.

Elle avait alors douze ans. Elle était formée comme une fille de dix-huit, et plus grande que moi.

L'idée me vint donc de développer sa gourmandise et d'essayer, par ce moyen, de faire entrer des nuances dans son esprit, de la forcer, par les dissemblances des goûts, par les gammes des saveurs, sinon à des raisonnements, du moins à des distinctions instinctives, mais qui constitueraient déjà une sorte de travail matériel de la pensée.

On devrait ensuite, en faisant appel à ses passions, et en choisissant avec soin celles qui pourraient nous servir, obtenir une sorte de choc en retour du corps sur l'intelligence, et augmenter peu à peu le fonctionnement insensible de son cerveau.

Je plaçai donc un jour, en face d'elle, deux assiettes, l'une de soupe, l'autre de crème à la vanille, très sucrée. Et je lui fis goûter de l'une et de l'autre alternativement. Puis je la laissai libre de choisir. Elle mangea l'assiette de crème.

En peu de temps je la rendis très gourmande, si gourmande qu'elle semblait n'avoir plus en tête que l'idée ou plutôt que le désir de manger. Elle reconnaissait parfaitement les plats, tendait la main vers ceux qui lui plaisaient et s'en emparait avidement. Elle pleurait quand on les lui ôtait.

Je songeai alors à lui apprendre à venir dans la salle à manger au tintement de la cloche. Ce fut long ; j'y parvins cependant. Il s'établit assurément, en son vague entendement, une corrélation entre le son et le goût, soit un rapport entre deux sens, un appel de l'un à l'autre, et, par conséquent, une sorte d'enchaînement d'idées — si on peut appeler idée cette espèce de trait d'union instinctif entre deux fonctions organiques.

Je poussai encore plus loin mon expérience et je lui appris — avec quelle peine ! — à reconnaître l'heure des repas sur le cadran de la pendule.

Il me fut impossible, pendant longtemps, d'appeler son attention sur les aiguilles, mais j'arrivai à lui faire remarquer la sonnerie. Le moyen employé fut simple : je supprimai la cloche, et tout le monde se levait pour aller à table quand le petit marteau de cuivre annonçait midi.

Je m'efforçai en vain, par exemple, de lui apprendre à compter les coups. Elle se précipitait vers la porte chaque fois qu'elle entendait le timbre ; mais alors, peu à peu, elle dut se rendre compte que toutes les sonneries n'avaient pas la même valeur au point de vue des repas ; et son œil, guidé par son oreille, se fixa souvent sur le cadran.

L'ayant remarqué, j'eus soin chaque jour, à midi et à six heures, d'aller poser mon doigt sur le chiffre douze, et sur le chiffre six, aussitôt,

qu'arrivait le moment attendu par elle ; et je m'aperçus bientôt qu'elle suivait attentivement la marche des petites branches de cuivre que j'avais fait souvent tourner en sa présence.

Elle avait compris ! je devrais plutôt dire : elle avait saisi. J'étais parvenu à faire entrer en elle la connaissance, ou mieux la sensation de l'heure, ainsi qu'on y arrive pour des carpes, qui n'ont cependant pas la ressource des pendules, en leur donnant à manger, chaque jour, juste au même moment.

Une fois ce résultat acquis, tous les instruments d'horlogerie existants dans la maison occupèrent son attention d'une façon exclusive. Elle passait son temps à les regarder, à les écouter, à attendre les heures. Il arriva même une chose assez drôle. La sonnerie d'un joli cartel Louis XVI suspendu à la tête de son lit s'étant détraquée, elle s'en aperçut. Elle attendait depuis vingt minutes, l'œil sur l'aiguille, que le timbre annonçât dix heures. Mais, quand l'aiguille eut passé le chiffre, elle demeura stupéfaite de ne rien entendre, tellement stupéfaite qu'elle s'assit, remuée sans doute par une de ces émotions violentes qui nous secouent en face des grandes catastrophes. Et elle eut l'étrange patience de demeurer devant la petite mécanique jusqu'à onze heures, pour voir ce qui allait arriver. Elle n'entendit encore rien, naturellement ; alors, saisie tout à coup soit de la colère folle de l'être trompé, déçu, soit de l'épouvante de l'être effaré devant un mystère redoutable, soit de l'impatience furieuse de l'être passionné qui rencontre un obstacle, elle saisit la pincette de la cheminée et frappa le cartel avec tant de force qu'elle le mit en pièces en une seconde.

Donc son cerveau fonctionnait, calculait, d'une façon obscure il est vrai, et dans une limite très restreinte, car je ne pus parvenir à lui faire distinguer les personnes comme elle distinguait les heures. Il fallait, pour obtenir d'elle un mouvement d'intelligence, faire appel à ses passions, dans le sens matériel du mot.

Nous en eûmes bientôt une autre preuve, hélas, terrible.

Elle était devenue superbe ; c'était vraiment un type de la race, une sorte de Vénus admirable et stupide.

Elle avait seize ans maintenant et j'ai rarement vu pareille perfection de formes, pareille souplesse et pareille régularité de traits. J'ai dit une Vénus, oui, une Vénus, blonde, grasse, vigoureuse, avec des grands yeux clairs et vides, bleus comme la fleur du lin, et une large bouche aux lèvres rondes, une bouche de gourmande, de sensuelle, une bouche à baisers.

Or, un matin, son père entra chez moi avec une figure singulière et, s'étant assis, sans même répondre à mon bonjour :

— J'ai à vous parler d'une chose fort grave, dit-il... Est-ce qu'on... est-ce qu'on pourrait marier Berthe ?

J'eus un sursaut d'étonnement, et je m'écriai :

— Marier Berthe ?... mais c'est impossible !

Il reprit ;

— Oui... je sais... mais réfléchissez... docteur... c'est que... peut-être... nous avons espéré... si elle avait des enfants... ce serait pour elle une grande secousse, un grand bonheur et... qui sait si son esprit ne s'éveillerait pas dans la maternité?...

Je demeurai fort perplexe. C'était juste. Il se pourrait que cette chose si nouvelle, que cet admirable instinct des mères qui palpète au cœur des bêtes comme au cœur des femmes, qui fait se jeter la poule en face de la gueule du chien pour défendre ses petits, amenât une révolution, un bouleversement dans cette tête inerte, et mît en marche le mécanisme immobile de sa pensée.

Je me rappelai d'ailleurs tout de suite un exemple personnel. J'avais possédé, quelques années auparavant, une petite chienne de chasse si sottée que je n'en pouvais rien obtenir. Elle eut des petits et devint, du jour au lendemain, non pas intelligente, mais presque pareille à beaucoup de chiens peu développés.

A peine eus-je entrevu cette possibilité, que le désir grandit en moi de marier Berthe, non pas tant par amitié pour elle et pour ses pauvres parents que par curiosité scientifique. Qu'arriverait-il? C'était là un singulier problème!

J'é répondis donc au père :

— Vous avez peut-être raison... on peut essayer... Essayer... mais... mais... vous ne trouverez jamais un homme qui consente à cela.

Il prononça, à mi-voix :

— J'ai quelqu'un.

Je fus stupéfait. Je balbutiai :

— Quelqu'un de propre?... quelqu'un... de... votre monde?...

Il répondit :

— Oui... parfaitement.

— Ah! Et... puis-je vous demander son nom?

— Je venais pour vous le dire et pour vous consulter. C'est M. Gaston du Boys de Lucelles!

Je faillis m'écrier : « Le misérable ! » mais je me tus, et, après un silence, j'articulai :

— Oui, très bien. Je ne vois aucun inconvénient.

Le pauvre homme me serra les mains :

— Nous la marierons le mois prochain, dit-il.

M. Gaston du Boys de Lucelles était un garnement de bonne famille qui, ayant mangé l'héritage paternel, et fait des dettes par mille moyens indécents, cherchait un nouveau moyen quelconque pour se procurer de l'argent.

Il avait trouvé celui-là.

Beau garçon, d'ailleurs, bien portant, mais viveur, de la race odieuse des viveurs de province, il me parut nous promettre un mari suffisant dont on se débarrasserait ensuite avec une pension.

Il vint dans la maison faire sa cour, et faire la roue devant cette belle fille idiote, qui semblait lui plaire d'ailleurs. Il apportait des fleurs, lui baisait les mains, s'asseyait à ses pieds et la regardait avec des yeux tendres ; mais elle ne prenait garde à aucune de ses attentions, et ne le distinguait nullement des autres personnes vivant autour d'elle.

Le mariage eut lieu.

Vous comprenez à quel point était allumée ma curiosité.

Je vins le lendemain voir Berthe, pour épier, sur son visage, si quelque chose avait tressailli en elle. Mais je la trouvai semblable à ce qu'elle était tous les jours, uniquement préoccupée de la pendule et du dîner. Lui, au contraire, semblait fort épris et cherchait à exciter la gaieté et l'affection de sa femme par les petits jeux et les agaceries qu'on emploie avec les jeunes chats.

Il n'avait rien trouvé de mieux.

Je me mis alors à faire des visites fréquentes aux nouveaux époux, et je m'aperçus bientôt que la jeune femme reconnaissait son mari et jetait sur lui les regards avides qu'elle n'avait eus, jusqu'ici, que pour les plats sucrés.

Elle suivait ses mouvements, distinguait son pas dans l'escalier ou dans les chambres voisines, battait des mains quand il entrait, et son visage transfiguré s'éclairait d'une flamme de bonheur profond et de désir.

Elle l'aimait de tout son corps, de toute son âme, de toute sa pauvre âme infirme, de tout son cœur, de tout son pauvre cœur de bête reconnaissante.

C'était vraiment une image admirable et naïve de la passion simple, de la passion charnelle et pudique cependant, telle que la nature l'avait mise dans les êtres avant que l'homme l'eût compliquée et défigurée par toutes les nuances du sentiment.

Mais lui se fatigua bien vite de cette belle créature ardente et muette. Il ne passait plus près d'elle que quelques heures dans le jour, trouvant suffisant de lui donner ses nuits.

Et elle commença à souffrir.

Elle l'attendait, du matin au soir, les yeux fixés sur la pendule, ne se préoccupant même plus des repas, car il mangeait toujours dehors, à Clermont, à Châtel-Guyon, à Royat, n'importe où, pour ne pas rentrer.

Elle maigrit.

Toute autre pensée, tout autre désir, toute autre attente, tout autre espoir confus disparurent de son esprit ; et les heures où elle ne le voyait point devenaient pour elle des heures de supplice atroce. Bientôt il découcha. Il passait ses soirées au casino de Royat avec des femmes, ne rentrait qu'aux premières lueurs du jour.

Elle refusait de se mettre au lit avant qu'il fût revenu. Elle restait immobile sur une chaise, les yeux indéfiniment fixés sur les petites aiguilles de cuivre qui tournaient, tournaient de leur marche lente et régulière, autour du cadran de faïence où les heures étaient écrites.

Elle entendait au loin le trot de son cheval, et se dressait d'un bond, puis, quand il entra dans la chambre, elle levait, avec un geste de fantôme, son doigt vers la pendule, comme pour lui dire : « Regarde comme il est tard ! » Et lui commençait à prendre peur devant cette idiote amoureuse et jalouse ; il s'irritait comme font les brutes. Il la frappa, un soir.

On me vint chercher. Elle se débattait, en hurlant, dans une horrible crise de douleur, de colère, de passion, que sais-je ? Peut-on deviner ce qui se passe dans ces cerveaux rudimentaires ?

Je la calmai avec des piqûres de morphine ; et je défendis qu'elle revît cet homme, car je compris que le mariage la conduirait infailliblement à la mort.

Alors elle devint folle ! Oui, mon cher, cette idiote est devenue folle. Elle pense à lui toujours, et elle l'attend. Elle l'attend toute la journée et toute la nuit, éveillée ou endormie, en ce moment, sans cesse. Comme je la voyais maigrir, maigrir, et comme son regard obstiné ne quittait plus jamais le cadran des horloges, j'ai fait enlever de la maison tous ces appareils à mesurer le temps. Je lui ai ôté ainsi la possibilité de compter les heures, et de chercher sans fin, en d'obscures réminiscences, à quel moment il revenait, autrefois. J'espère, à la longue, tuer en elle le souvenir, éteindre cette lueur de pensée que j'avais allumée avec tant de peine.

Et j'ai essayé, l'autre jour, une expérience. Je lui ai offert ma montre. Elle l'a prise, l'a considérée quelque temps ; puis elle s'est mise à crier d'une façon épouvantable, comme si la vue de ce petit instrument avait soudain réveillé sa mémoire qui commençait à s'assoupir.

Elle est maigre, aujourd'hui, maigre à faire pitié, avec des yeux caves et brillants. Et elle marche sans cesse, comme les bêtes en cage.

J'ai fait griller les fenêtres, poser de hauts contrevents et fixer les sièges aux parquets pour l'empêcher de regarder dans la rue s'il revient !

Oh ! les pauvres parents ! Quelle vie ils auront passée !

Nous étions arrivés sur la colline ; le docteur se retourna et me dit :

— Regardez Riom d'ici.

La ville, sombre, avait l'aspect des vieilles cités. Par derrière, à perte de vue, s'étendait une plaine verte, boisée, peuplée de villages et de villes, et noyée dans une fine vapeur bleue qui rendait charmant l'horizon. A ma droite, au loin, de grandes montagnes s'allongeaient avec une suite de sommets ronds ou coupés net comme d'un revers d'épée.

Le docteur se mit à énumérer les pays et les cimes, me contant l'histoire de chacune et de chacun.

Mais je n'écoutais pas, je ne pensais qu'à la folle, je ne voyais qu'elle. Elle paraissait planer, comme un esprit lugubre, sur toute cette vaste contrée.

Et je demandai brusquement :

— Qu'est-il devenu, lui, le mari ?

Mon ami un peu surpris, après avoir hésité, répondit :

— Il vit à Royat avec la pension qu'on lui fait. Il est heureux, il noce.

Comme nous rentrions à petits pas, attristés tous deux et silencieux, une charrette anglaise passa rapidement, venue derrière nous, au grand trot d'un pur sang.

Le docteur me saisit le bras.

— Le voici, dit-il.

Je ne vis qu'un chapeau de feutre gris, incliné sur une oreille, au-dessus de deux larges épaules, fuyant dans un nuage de poussière.

20 octobre 1884

des... des étrennes... celles de ton cœur... d'autres étrennes que le collier de tantôt. Tu me les as données. Merci... merci... Dieu que je suis contente ! »

7 janvier 1887

MADAME HERMET

Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence où tout ce qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine.

Pour eux l'impossible n'existe plus, l'invraisemblable disparaît, le féérique devient constant et le surnaturel familier. Cette vieille barrière, la logique, cette vieille muraille, la raison, cette vieille rampe des idées, le bon sens, se brisent, s'abattent, s'écroulent devant leur imagination lâchée en liberté, échappée dans le pays illimité de la fantaisie, et qui va par bonds fabuleux sans que rien l'arrête. Pour eux tout arrive, et tout peut arriver. Ils ne font point d'efforts pour vaincre les événements, dompter les résistances, renverser les obstacles. Il suffit d'un caprice de leur volonté illusionnante pour qu'ils soient princes, empereurs, ou dieux, pour qu'ils possèdent toutes les richesses du monde, toutes les choses savoureuses de la vie, pour qu'ils jouissent de tous les plaisirs pour qu'ils soient toujours forts, toujours beaux, toujours jeunes, toujours chéris ! Eux seuls peuvent être heureux sur la terre, car, pour eux, la Réalité n'existe plus. J'aime à me pencher sur leur esprit vagabond, comme on se penche sur un gouffre où bouillonne tout au fond un torrent inconnu, qui vient on ne sait d'où et va on ne sait où.

Mais à rien ne sert de se pencher sur ces crevasses, car jamais on ne pourra savoir d'où vient cette eau, où va cette eau. Après tout, ce n'est que de l'eau pareille à celle qui coule au grand jour, et la voir ne nous apprendrait pas grand-chose.

A rien ne sert non plus de se pencher sur l'esprit des fous, car leurs idées les plus bizarres ne sont, en somme, que des idées déjà connues, étranges seulement, parce qu'elles ne sont pas enchaînées par la Raison. Leur source capricieuse nous confond de surprise parce qu'on ne la voit pas jaillir. Il a suffi sans doute d'une petite pierre tombée dans son

cours pour produire ces bouillonnements. Pourtant les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence !

Or, un jour, comme je visitais un de leurs asiles, le médecin qui me conduisait me dit :

« Tenez, je vais vous montrer un cas intéressant. »

Et il fit ouvrir une cellule où une femme âgée d'environ quarante ans, encore belle, assise dans un grand fauteuil, regardait avec obstination son visage dans une petite glace à main.

Dès qu'elle nous aperçut, elle se dressa, courut au fond de l'appartement chercher un voile jeté sur une chaise, s'enveloppa la figure avec grand soin, puis revint, en répondant d'un signe de tête à nos saluts.

« Eh bien ! dit le docteur, comment allez-vous, ce matin ? »

Elle poussa un profond soupir.

« Oh ! mal, très mal, Monsieur, les marques augmentent tous les jours. »

Il répondit avec un air convaincu :

« Mais non, mais non, je vous assure que vous vous trompez. »

Elle se rapprocha de lui pour murmurer :

« Non. J'en suis certaine. J'ai compté dix trous de plus ce matin, trois sur la joue droite, quatre sur la joue gauche et trois sur le front. C'est affreux, affreux ! Je n'oserai plus me laisser voir à personne, pas même à mon fils, non, pas même à lui ! Je suis perdue, je suis défigurée pour toujours. »

Elle retomba sur son fauteuil et se mit à sangloter.

Le médecin prit une chaise, s'assit près d'elle, et d'une voix douce, consolante :

« Voyons, montrez-moi ça, je vous assure que ce n'est rien. Avec une petite cautérisation je ferai tout disparaître. »

Elle répondit « non » de la tête, sans une parole. Il voulut toucher son voile, mais elle le saisit à deux mains si fort que ses doigts entrèrent dedans.

Il se remit à l'exhorter et à la rassurer.

« Voyons, vous savez bien que je vous les enlève toutes les fois, ces vilains trous, et qu'on ne les aperçoit plus du tout quand je les ai soignés. Si vous ne me les montrez pas, je ne pourrai point vous guérir. »

Elle murmura :

« A vous encore je veux bien, mais je ne connais pas ce monsieur qui vous accompagne. »

« C'est aussi un médecin, qui vous soignera encore bien mieux que moi. »

Alors elle se laissa découvrir la figure, mais sa peur, son émotion, sa honte d'être vue la rendaient rouge jusqu'à la chair du cou qui

s'enfonçait dans sa robe. Elle baissait les yeux, tournait son visage, tantôt à droite, tantôt à gauche, pour éviter nos regards, et balbutiait :

« Oh ! Je souffre affreusement de me laisser voir ainsi ! C'est horrible, n'est-ce pas ? C'est horrible ? »

Je la contemplais fort surpris, car elle n'avait rien sur la face, pas une marque, pas une tache, pas un signe ni une cicatrice.

Elle se tourna vers moi, les yeux toujours baissés et me dit :

« C'est en soignant mon fils que j'ai gagné cette épouvantable maladie, Monsieur. Je l'ai sauvé, mais je suis défigurée. Je lui ai donné ma beauté à mon pauvre enfant. Enfin, j'ai fait mon devoir, ma conscience est tranquille. Si je souffre, il n'y a que Dieu qui le sait. »

Le docteur avait tiré de sa poche un mince pinceau d'aquarelliste.

« Laissez faire, dit-il, je vais vous arranger tout cela. »

Elle tendit sa joue droite et il commença à la toucher par coups légers, comme s'il eût posé dessus de petits points de couleur. Il en fit autant sur la joue gauche, puis sur le menton, puis sur le front ; puis il s'écria :

« Regardez, il n'y a plus rien, plus rien ! »

Elle prit la glace, se contempla longtemps avec une attention profonde, une attention aiguë, avec un effort violent de tout son esprit, pour découvrir quelque chose, puis elle soupira :

« Non. Ça ne se voit plus beaucoup. Je vous remercie infiniment. »

Le médecin s'était levé. Il la salua, me fit sortir puis me suivit ; et dès que la porte fut refermée :

« Voici l'histoire atroce de cette malheureuse », dit-il.

Elle s'appelle Mme Hermet. Elle fut très belle, très coquette, très aimée et très heureuse de vivre.

C'était une de ces femmes qui n'ont au monde que leur beauté et leur désir de plaire pour les soutenir, les gouverner ou les consoler dans l'existence. Le souci constant de sa fraîcheur, les soins de son visage, de ses mains, de ses dents, de toutes les parcelles de son corps qu'elle pouvait montrer prenaient toutes ses heures et toute son attention.

Elle devint veuve, avec un fils. L'enfant fut élevé comme le sont tous les enfants des femmes du monde très admirées. Elle l'aima pourtant.

Il grandit ; et elle vieillit. Vit-elle venir la crise fatale, je n'en sais rien. A-t-elle, comme tant d'autres, regardé chaque matin pendant des heures et des heures la peau si fine jadis, si transparente et si claire, qui maintenant se plisse un peu sous les yeux, se fripe de mille traits encore imperceptibles mais qui se creuseront davantage jour par jour, mois par mois ? A-t-elle vu s'agrandir aussi, sans cesse, d'une façon lente et sûre les longues rides du front, ces minces serpents que rien n'arrête ? A-t-elle subi la torture, l'abominable torture du miroir, du petit miroir à poignée d'argent qu'on ne peut se décider à reposer sur la table, puis qu'on rejette avec rage et qu'on reprend aussitôt, pour revoir, de tout près, de plus près

l'odieux et tranquille ravage de la vieillesse qui s'approche ? S'est-elle enfermée dix fois, vingt fois en un jour, quittant sans raison le salon où causent des amies, pour remonter dans sa chambre et, sous la protection des verrous et des serrures, regarder encore le travail de destruction de la chair mûre qui se fane, pour constater avec désespoir le progrès léger du mal que personne encore ne semble voir, mais qu'elle connaît bien, elle ? Elle sait où sont ses attaques les plus graves, les plus profondes morsures de l'âge. Et le miroir, le petit miroir tout rond dans son cadre d'argent ciselé, lui dit d'abominables choses car il parle, il semble rire, il raille et lui annonce tout ce qui va venir, toutes les misères de son corps, et l'atroce supplice de sa pensée jusqu'au jour de sa mort, qui sera celui de sa délivrance.

A-t-elle pleuré, éperdue, à genoux, le front par terre, et prié, prié, prié Celui qui tue ainsi les êtres et ne leur donne la jeunesse que pour leur rendre plus dure la vieillesse, et ne leur prête la beauté que pour la reprendre aussitôt ; l'a-t-elle prié, supplié de faire pour elle ce que jamais il n'a fait pour personne, de lui laisser jusqu'à son dernier jour, le charme, la fraîcheur et la grâce ? Puis, comprenant qu'elle implore en vain l'inflexible Inconnu qui pousse les ans, l'un après l'autre, s'est-elle roulée, en se tordant les bras, sur les tapis de sa chambre, a-t-elle heurté son front aux meubles en retenant dans sa gorge des cris affreux de désespoir ?

Sans doute elle a subi ces tortures. Car voici ce qui arriva :

Un jour (elle avait alors trente-cinq ans) son fils, âgé de quinze, tomba malade.

Il prit le lit sans qu'on pût encore déterminer d'où provenait sa souffrance et quelle en était la nature.

Un abbé, son précepteur, veillait près de lui et ne le quittait guère, tandis que Mme Hermet, matin et soir, venait prendre de ses nouvelles.

Elle entra, le matin, en peignoir de nuit, souriante, toute parfumée déjà, et demandait, dès la porte :

« Eh bien ! Georges, allons-nous mieux ? »

Le grand enfant, rouge, la figure gonflée, et rongé par la fièvre, répondait :

« Oui, petite mère, un peu mieux. »

Elle demeurait quelques instants dans la chambre, regardait les bouteilles de drogues en faisant « pouah » du bout des lèvres, puis soudain s'écriait : « Ah ! j'oubliais une chose très urgente » ; et elle se sauvait en courant et laissant derrière elle de fines odeurs de toilette.

Le soir, elle apparaissait en robe décolletée, plus pressée encore, car elle était toujours en retard ; et elle avait juste le temps de demander :

« Eh bien, qu'a dit le médecin ? »

L'abbé répondait :

« Il n'est pas encore fixé, Madame. »

Or, un soir, l'abbé répondit : « Madame, votre fils est atteint de la petite vérole. »

Elle poussa un grand cri de peur, et se sauva.

Quand sa femme de chambre entra chez elle le lendemain, elle sentit d'abord dans la pièce une forte odeur de sucre brûlé, et elle trouva sa maîtresse, les yeux grands ouverts, le visage pâli par l'insomnie et grelottant d'angoisse dans son lit.

Mme Hermet demanda, dès que ses contrevents furent ouverts :

« Comment va Georges ? »

— Oh ! pas bien du tout aujourd'hui, Madame. »

Elle ne se leva qu'à midi, mangea deux œufs avec une tasse de thé, comme si elle-même eût été malade, puis elle sortit et s'informa chez un pharmacien des méthodes préservatrices contre la contagion de la petite vérole.

Elle ne rentra qu'à l'heure du dîner, chargée de fioles, et s'enferma aussitôt dans sa chambre, où elle s'imprégna de désinfectants.

L'abbé l'attendait dans la salle à manger.

Dès qu'elle l'aperçut, elle s'écria, d'une voix pleine d'émotion :

« Eh bien ? »

— Oh ! pas mieux. Le docteur est fort inquiet. »

Elle se mit à pleurer, et ne put rien manger tant elle se sentait tourmentée.

Le lendemain, dès l'aurore, elle fit prendre des nouvelles, qui ne furent pas meilleures, et elle passa tout le jour dans sa chambre où fumaient de petits brasiers en répandant de fortes odeurs. Sa domestique, en outre, affirma qu'on l'entendit gémir pendant toute la soirée.

Une semaine entière se passa ainsi sans qu'elle fit autre chose que sortir une heure ou deux pour prendre l'air, vers le milieu de l'après-midi.

Elle demandait maintenant des nouvelles toutes les heures, et sanglotait quand elles étaient plus mauvaises.

Le onzième jour au matin, l'abbé, s'étant fait annoncer, entra chez elle, le visage grave et pâle et il dit, sans prendre le siège qu'elle lui offrait.

« Madame, votre fils est fort mal, et il désire vous voir. »

Elle se jeta sur les genoux en s'écriant :

« Ah ! mon Dieu ! Ah ! mon Dieu ! Je n'oserai jamais ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! secourez-moi ! »

Le prêtre reprit :

« Le médecin garde peu d'espoir, Madame, et Georges vous attend ! »

Puis il sortit.

Deux heures plus tard, comme le jeune homme, se sentant mourir, demandait sa mère de nouveau, l'abbé rentra chez elle et la trouva toujours à genoux, pleurant toujours et répétant :

« Je ne veux pas... je ne veux pas... J'ai trop peur... je ne veux pas... »

Il essaya de la décider, de la fortifier, de l'entraîner. Il ne parvint qu'à lui donner une crise de nerfs qui dura longtemps et la fit hurler.

Le médecin étant revenu vers le soir, fut informé de cette lâcheté, et déclara qu'il l'amènerait, lui, de gré ou de force. Mais après avoir essayé de tous les arguments, comme il la soulevait par la taille pour l'emporter près de son fils, elle saisit la porte et s'y cramponna avec tant de force qu'on ne put l'en arracher. Puis lorsqu'on l'eut lâchée, elle se prosterna aux pieds du médecin, en demandant pardon, en s'excusant d'être une misérable. Et elle criait : « Oh ! il ne va pas mourir, dites-moi qu'il ne va pas mourir, je vous en prie, dites-lui que je l'aime, que je l'adore... »

Le jeune homme agonisait. Se voyant à ses derniers moments, il supplia qu'on décidât sa mère à lui dire adieu. Avec cette espèce de pressentiment qu'ont parfois les moribonds, il avait tout compris, tout deviné et il disait : « Si elle n'ose pas entrer, priez-la seulement de venir par le balcon jusqu'à ma fenêtre pour que je la voie, au moins, pour que je lui dise adieu d'un regard puisque je ne puis pas l'embrasser. »

Le médecin et l'abbé retournèrent encore vers cette femme : « Vous ne risquerez rien, affirmaient-ils, puisqu'il y aura une vitre entre vous et lui. »

Elle consentit, se couvrit la tête, prit un flacon de sels, fit trois pas sur le balcon, puis soudain, cachant sa figure dans ses mains, elle gémit : « Non... non... je n'oserai jamais le voir... jamais... j'ai trop de honte... j'ai trop peur... non, je ne peux pas. »

On voulut la traîner, mais elle tenait à pleines mains les barreaux et poussait de telles plaintes que les passants, dans la rue, levaient la tête.

Et le mourant attendait, les yeux tournés vers cette fenêtre, il attendait, pour mourir, qu'il eût vu une dernière fois la figure douce et bien-aimée, le visage sacré de sa mère.

Il attendit longtemps, et la nuit vint. Alors il se retourna vers le mur et ne prononça plus une parole.

Quand le jour parut, il était mort. Le lendemain, elle était folle.

18 janvier 1887