



N° 11, 2017

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Science et fiction”

ROBERTA PELAGALLI  
(UNIVERSITÉ DE BOLOGNE)

## Le Choléra dans l'oeuvre de Maupassant (1884-1887) : trompe-l'œil, fantastique et microbiologie

### Pour citer cet article

Roberta Pelagalli, « Le Choléra dans l'oeuvre de Maupassant (1884-1887) : trompe-l'œil, fantastique et microbiologie », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 11, *Science et fiction*, (Fulvia Balestrieri, Eleonora Marzi, éd(s.)), 2017, p. 95-107. (version en ligne, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

### Résumé | Abstract

**FR** Guy de Maupassant s'avère doté de solides connaissances en ce qui concerne la science médicale de son époque. Il crée son fantastique jouant à la fois avec les nouveautés et les limites que celle-ci lui offre : il superpose intentionnellement des pathologies différentes, en les projetant dans des mythes passés ou futurs. La nature microscopique de l'agent pathogène officiellement découvert par Robert Koch en 1884 se traduit, en termes littéraires, par la légèreté d'un voyageur invisible à l'allure surnaturelle, le choléra pouvant alors se confondre avec d'autres maladies infectieuses. Ces caractéristiques rendent complexe et intéressante l'interprétation des œuvres de Maupassant au sujet du mal asiatique, dans un moment très délicat de l'histoire de la maladie au tournant du siècle, après la découverte du bacille virgule responsable de la contagion, mais avant la mise au point du vaccin.

**Mots-clés:** choléra, trompe-l'œil, fantastique, microbiologie, Horla.

**EN** Guy de Maupassant gives evidence of his deep knowledge of the medical science of his time. He creates his own fantasy genre playing both with the innovations it allows and its boundaries. He deliberately overlaps different pathologies referring them to past or future myths. Thus cholera can merge with other infections and its microscopic pathogen (officially discovered by Robert Koch in 1884) turns into a fictitious supernatural being. As a result of this practice, the interpretation of Maupassant's works on cholera acquire complexity and interest. Even the historical and cultural context is evidently intricate. At the end of the 19th century the bacillus had been identified, but not its antidote.

**Keywords:** cholera, trompe-l'œil, fantastic, microbiology, Horla.

## Le choléra dans l'œuvre de Maupassant (1884-1887) : trompe-l'œil, fantastique et microbiologie

### 1. Physionomies du choléra littéraire

**L**E CHOLÉRA GAGNE L'EUROPE au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, nourrissant presque immédiatement la fantaisie de plusieurs écrivains d'Italie, de France et d'Angleterre. Le manque d'explications quant à la diffusion des épidémies sur le Vieux Continent fait alors foisonner de nombreuses représentations littéraires de ce fléau indien. On l'imagine d'abord être intentionnellement répandu à travers différents moyens empoisonnants, tantôt par la main d'un spectre justicier, tantôt par celle d'un voyageur étranger, d'un adversaire politique ou encore d'un savant détourné. Cependant, l'image fictionnelle de la maladie change au fur et à mesure que la science médicale progresse. Ainsi, en conséquence de l'affirmation scientifique de l'entomologie et de la naissance de la microbiologie, le visage littéraire et iconographique du choléra anthropomorphe se transforme lui aussi au fil des décennies, revêtant la forme zoomorphe d'un bacille ne pouvant être perçu à l'œil nu. Cette nouvelle physionomie ne se substitue pas aux précédentes, la fiction l'intégrant plutôt dans le répertoire déjà consolidé du mal asiatique errant et empestant.

Dans ce large éventail d'images européennes de la maladie, l'œuvre de Guy de Maupassant se distingue par la représentation d'un choléra voyageur n'étant ni anthropomorphe ni zoomorphe, puisqu'il en arrive à perdre toute consistance matérielle pour laisser place à une omniprésence impalpable. L'objectif interprétatif de cette étude est justement de démontrer comment le choléra subit, chez Maupassant, un traitement narratif à la fois malléable, complexe et polysémique qui, dans l'espace intellectuel prolifère et délirant de l'auteur, l'associe à d'autres pathologies en vertu de son pouvoir envahissant, donnant par ailleurs naissance à une nouvelle forme de fantastique.

Aujourd'hui, il est désormais évident que les microorganismes sont ubiquitaires. Cela signifie qu'ils provoquent des maladies et en même temps préservent la vie : le corps humain contient plus de bactéries que de cellules proprement dites car elles protègent des bactéries pathogènes. Par contre, ce sont surtout les inconvénients de ce phénomène qui remettent en question la recherche scientifique et qui, par conséquent,

influencent l'opinion publique au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. À l'époque de la découverte pasteurienne de ce monde infiniment petit, la certitude de l'omniprésence des microbes s'avère être ambivalente aussi bien dans le domaine scientifique que dans le domaine littéraire. D'un côté, il s'agit d'un progrès biologique remarquable ; de l'autre côté, le savant et l'écrivain se croient entourés de bêtes qui, bien que petites, sont innombrables et dangereuses.

Science et littérature partagent donc un objectif commun, celui de décrire et d'expliquer ces êtres, le savant les agrandissant sous la loupe de son microscope, l'écrivain décuplant leur pouvoir à travers la fiction. À partir de là, alors que le savant essaie de combattre ces ennemis minuscules par l'antisepsie, un écrivain tel que Maupassant relève dans la démarche de la maladie le sens eschatologique d'une force mystérieuse et implacable.

## 2. Choléra et trompe-l'œil

Guy de Maupassant (1850-1893) est au beau milieu de sa carrière d'écrivain lorsque le choléra menace Paris en 1884 ; il exprime alors l'angoisse du moment dans différentes œuvres de l'époque, parmi lesquelles trois récits ont notamment fait l'objet de notre analyse : *La Peur* du 25 juillet 1884 (*Le Figaro*)<sup>1</sup>, *Le Bûcher*, publié dans le même journal le 7 septembre 1884, et *Le Horla* dans ses deux versions<sup>2</sup>, la première parue en feuilleton le 26 octobre 1886 (*Gil Blas*) ainsi que le 9 décembre 1886 (*La Vie populaire*), la deuxième ouvrant un recueil éponyme sorti le 17 mai 1887 chez l'éditeur Paul Ollendorff.

À propos du choléra, Maupassant n'est jamais précis dans ses récits : certes, il en parle parfois explicitement, mais sans pour autant s'attarder sur les causes, les symptômes et les remèdes, se concentrant davantage sur l'effet psychologique que le risque de la contagion entraîne. Dans *Le*

---

<sup>1</sup> En ce qui concerne *La Peur*, un récit homonyme du même auteur paraît dans *Le Gaulois* le 23 octobre 1882, relatant un dialogue entre des passagers d'un bateau, qui, faisant route vers l'Afrique, se racontent les uns les autres des histoires de peur liées à des faits inexplicables, mais sans aucune référence explicite au choléra.

<sup>2</sup> « Dans la première version, l'auteur examine un cas clinique ; la deuxième version le met en cause personnellement », commentaire d'Anne Richter à Guy de Maupassant, *Le Horla*, dans *Contes fantastiques complets*, Verviers, Marabout, 1973, p. 376. Les deux versions du *Horla* tirent en réalité leur origine d'une autre nouvelle de Maupassant, *Lettre d'un fou*, publiée le 17 février 1885 dans *Gil Blas*. Ces trois versions livrent à peu près la même histoire, mais sous trois formes différentes. Ainsi, *Lettre d'un fou* est la lettre ouverte d'un patient se croyant fou à son médecin ; dans le *Horla* conte, lors d'un entretien médical dans la maison de santé du docteur Marrant, le protagoniste narre son expérience au second degré ; dans le *Horla* nouvelle, l'histoire est racontée à la première personne sous forme de journal intime.

*Bûcher* et dans *Le Horla*, cette maladie est suspectée, mais jamais expressément nommée comme étant la véritable responsable du mal des protagonistes. Dans le premier récit, les symptômes d'un prince indien agonisant nous font supposer une syphilis secondaire<sup>3</sup> plutôt que le choléra :

Voici cinq ou six jours, Bapu Sahib Khanderao Ghatgay fut atteint de douleurs aux gencives ; puis l'inflammation gagna la gorge et devint une ulcération. La gangrène s'y mit, et, lundi, les médecins déclarèrent à ses jeunes compagnons que leur parent allait mourir. L'agonie commença presque aussitôt, et comme le malheureux ne respirait plus qu'à peine, ses amis le saisirent, l'arrachèrent de son lit et le déposèrent sur les *pavés* de la chambre, afin qu'il rendît l'âme étendu sur la terre, notre mère, selon les ordres de Brahma<sup>4</sup>.

Le contenu de ce récit s'inspire de l'actualité contemporaine : le 1<sup>er</sup> septembre 1884, une cérémonie religieuse a lieu à Étretat pour la mort d'un prince indien ; le 3 septembre, le fait divers est rapporté par *Le Figaro* ; le 7 septembre, le récit de Maupassant apparaît dans le même journal sous la forme d'une anecdote. La critique en arrive à soupçonner que notre conteur pourrait également être l'auteur de la chronique du 3 septembre s'intitulant *La Crémation à Étretat* et débutant ainsi :

Étretat a été mis en émoi hier par un événement peu ordinaire. « On a brûlé un homme sur le galet », disaient les gens du pays. Le fait était vrai, et voici dans quelles circonstances il s'est produit : Un riche Indien, le rajah d'Abusahib Koanderao était ici en villégiature à l'hôtel des Bains, avec une suite de douze personnes. Il avait, dit-on, quitté Nice pour fuir le choléra et respirer l'air de la Manche. Mal lui en a pris, car il est mort hier, très rapidement enlevé par un anthrax, dit-on.<sup>5</sup>

Dans la chronique, la responsabilité du mal asiatique apparaît plus plausible car il y est dit que le rajah quitte Nice pour échapper au choléra. De plus, la référence à l'anthrax pourrait être un trompe-l'œil du chroniqueur pour renvoyer le lecteur à Robert Koch, le bactériologue ayant officialisé l'étude du *Bacillus anthracis* (1876), mais aussi celle du *Vibrio cholerae* (1883-1884). Pourtant, le double emploi de l'expression « dit-on », aussi bien pour le choléra que pour l'anthrax, semble vouloir rendre intentionnellement incertaines l'implication et la nature des

---

<sup>3</sup> Le syphilitique est atteint d'abord par des chancres indurés, à savoir des lésions locales (syphilis primitive) ; après quelques semaines, apparaissent les roséoles syphilitiques, c'est-à-dire des taches sur le tronc, ensuite des ulcérations de la muqueuse buccale (syphilis secondaire) ; enfin, des lésions variées gagnent les organes profonds, les reins, le foie, les poumons, les yeux, mais aussi le cœur et le cerveau (syphilis tertiaire). Confrontez Jules Hericourt, *Les maladies des sociétés : tuberculose, syphilis, alcoolisme et stérilité*, Paris, E. Flammarion, 1920, Livre deuxième.

<sup>4</sup> Guy de Maupassant, *Le Bûcher*, dans *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, 1974, t. II, p. 320.

<sup>5</sup> *Le Figaro* du 3 septembre 1884, p. 6. L'auteur de la chronique reste anonyme, mais sur la fin nous pouvons lire : « Grâce à l'heure choisie, très peu de spectateurs, sauf les médecins et votre collaborateur Guy de Maupassant ».

maladies citées (« Il avait, dit-on, quitté Nice pour fuir le choléra [...]. Mal lui en a pris, car il est mort hier, très rapidement enlevé par un anthrax, dit-on. »).

Dans le récit, à la différence du fait divers, le choléra est cité au passage, comme une possible cause naturelle parmi d'autres causes criminelles pouvant expliquer la mort du prince :

Ce fût dans Etretat, au jour levant, une indescriptible émotion. Les uns prétendaient qu'on avait brûlé un vivant, les autres qu'on avait voulu cacher un crime, ceux-ci que le maire serait emprisonné, ceux-là que le prince indien avait succombé à une attaque de choléra<sup>6</sup>.

Finalement, le narrateur du *Bûcher* (à l'instar du chroniqueur) nous leurre en entremêlant des pathologies différentes : il parle des symptômes de la syphilis en début de narration, mais, en fin de récit, c'est le choléra qu'il nomme (bien qu'une seule fois) comme cause possible du décès. Cet artifice cacherait, à notre avis, la volonté narrative de Maupassant d'employer le mal asiatique pour masquer une référence explicite à la syphilis, plus honteuse que le choléra, donnant aussi un caractère plus exotique à la mort du personnage en raison de l'origine orientale de la maladie. Ainsi, après que le prince, tel un retour à l'origine, a rendu son âme « étendu sur la terre, [...] selon les ordres de Brahma<sup>7</sup> », le dieu Créateur du panthéon hindouiste, le rite de funérailles hindoues qui s'en suit s'avère en effet très suggestif : sur la plage d'Étretat, le feu du bûcher permet à l'indien préposé à la cérémonie de recréer sur la paroi de la falaise l'ombre noire de Bouddha dans sa posture hiératique, ce qui impressionne le narrateur-chroniqueur comme s'il s'agissait d'une apparition surnaturelle. Enfin, la crémation du riche indien a lieu au bord de la mer, cette solennité évoquant la sacralité du Gange, berceau pluriséculaire des cendres de ses morts (et du bacille virgule).

Ce qui s'avère être plus complexe dans notre recherche c'est le trompe-l'œil mis en acte par le narrateur du *Horla*. À une époque où la transmission du vibrion cholérique par l'eau contaminée est assez claire, le *Horla* arrive sur un navire<sup>8</sup> abordant les campagnes rouennaises par la Seine : il s'agit en réalité d'un convoi de trois navires, deux goélettes

---

<sup>6</sup> Guy de Maupassant, *Le Bûcher*, dans *Contes et nouvelles*, op. cit., t. II, p. 324.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>8</sup> Dans le fragment de la *Lettre 355* de Maupassant à sa mère, écrite pendant l'été 1884, le choléra arrive sur un navire de guerre : « Le choléra n'est nullement venu par la *Sarthe*, mais par le *Shamrock*, autre navire de guerre, il est vrai. La première mort a eu lieu le 26 avril. C'était un soldat d'infanterie de marine, débarqué la veille de ce bâtiment. Depuis ce jour les morts se sont succédé de trois en quatre jours. Tantôt une, tantôt rien, tantôt deux, puis après la période d'incubation le mal s'est montré brusquement », Guy de Maupassant, « Lettre 355 », dans *Œuvres complètes, Correspondance II (1881-1887)*, Jacques Suffel (éd.), Genève, Edito-Service S.A., 1973, p. 155.

anglaises (absentes dans la première version du récit) battant un pavillon rouge et un grand voilier brésilien à trois-mâts, blanc et propre, le convoi étant traîné par un seul et même « remorqueur, gros comme une mouche<sup>9</sup> ». À la fin de la narration, la nouvelle qu'une épidémie de folie, une sorte de démence contagieuse, a éclaté au Brésil livre ainsi l'explication du délire hallucinatoire du conteur et la signification du voilier brésilien au début du récit. Ce n'est qu'en filigrane donc que la fiction nous suggère que le choléra a été ramené en Europe par les colonisateurs anglais en Inde *avec* la fièvre cérébrale brésilienne. À notre avis, la dernière réécriture du *Horla* orchestre de façon magistrale les rapports de cause à effet reliant les navires aux maladies respectives, l'une faisant suite à l'autre (« Après deux goélettes anglaises [...] venait un superbe trois-mâts brésilien<sup>10</sup> »). Au-delà de la métaphore, le couple choléra-folie reflète deux pathologies entrelacées et interdépendantes. La dégradation corporelle entraînée par le mal asiatique porte l'homme à la folie en raison du fait qu'il ne se reconnaît plus dans son aspect physique, à tel point que, dans les deux versions du récit de Maupassant, le malade, hanté par la présence invisible du Horla, ne voit plus son image dans le miroir puisque c'est justement 'lui' qui s'interpose entre le personnage et la glace. En d'autres termes, le bouleversement physique et l'affaiblissement dont le choléra est normalement responsable engendrent ici un état d'aliénation où l'organisme et le cerveau de l'individu sont comme *vampirisés* par le fléau<sup>11</sup>.

Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue. Puis il s'est levé, repu, et moi je me suis réveillé, tellement meurtri, brisé, anéanti, que je ne pouvais plus remuer<sup>12</sup>.

Le Horla s'abreuve aussi des liquides (eau et lait) conservés dans la chambre du narrateur, qui, entre temps, continue de s'affaiblir (« toutes les énergies anéanties, tous les muscles relâchés, les os devenus mous

<sup>9</sup> Guy de Maupassant, *Le Horla* (deuxième version), dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 913.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Le choléra, en tant qu'infection intestinale qui déchoit la chair de ses liquides vitaux, inspire certains écrivains de l'époque à renforcer l'aspect vampirique des personnages de leurs œuvres. Dans l'œuvre de Francesco Mastriani, de Rudyard Kipling et de Marie Corelli, celui qui revient à la vie après avoir été protagoniste d'un épisode de mort apparente peut recommencer son existence dans un corps (et un esprit) nouveau, le choléra offrant à ce revenant l'occasion d'une vengeance *post mortem*. Notamment, la maigreur, les yeux creux, les cheveux blancs et la pâleur empêchent le protagoniste du roman de Marie Corelli, *Vendetta ! : A Story of One Forgotten* (1886), de se reconnaître dans le miroir après avoir échappé à son inhumation prématurée.

<sup>12</sup> Guy de Maupassant, *Le Horla* (deuxième version), dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 919.

comme la chair et la chair liquide comme de l'eau<sup>13</sup>) : même le mal asiatique provoque une déshydratation massive faisant parfois tomber le malade dans un état de transe. Buvant l'eau et le lait du protagoniste, le Horla-choléra<sup>14</sup> boit les liquides qui pourraient servir à réhydrater le corps de sa victime, dominée par un bourreau invisible mais omniprésent qui va également détruire son équilibre mental. Dans la partie finale du récit, les brésiliens se disent en effet possédés par des êtres invisibles qui sont comme des vampires se nourrissant d'eau et de lait.

Encore une fois, nous croyons à une stratégie en trompe-l'œil mise en scène par le narrateur. Encore une fois, une maladie en dissimule une autre : dans *Le Bûcher*, le choléra est la maladie de façade, moins déshonorante et plus polysémique que la syphilis, tandis que, dans *Le Horla*, il représente le mal indéfinissable de par sa nature et ses effets mystérieux sur le corps et sur l'esprit de l'être humain.

### 3. Le Choléra entre fantastique et microbiologie

Le fantastique littéraire reste ancré dans la réalité, mettant ainsi en situation d'hésitation aussi bien le héros que le lecteur, qui peuvent alors trouver une explication rationnelle à l'événement fictionnel ou encore pencher pour son caractère non rationnel. Le héros fantastique est en proie au doute par rapport aux événements extraordinaires qui lui arrivent et cela peut entraîner chez lui une réaction de refus, de rejet ou de peur<sup>15</sup>. L'une des formes narratives les plus élaborées sur le choléra *hésite* entre ces deux polarités du monde surnaturel et du monde naturel.

Le bacille virgule étudié par la science devient dans la fiction un voyageur immatériel qui, en vertu de son imperceptibilité et de son origine orientale, recèle une force 'occulte', c'est-à-dire une force spirituelle littéralement 'cachée' dans l'invisible. Dans le sillage des

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 929. Confrontez *Le Horla* (première version) : « Je maigrissais d'une façon inquiétante, continue ; et je m'aperçus soudain que mon cocher, qui était fort gros, commençait à maigrir comme moi », *Ibid.*, p. 824.

<sup>14</sup> Bien qu'aucune occurrence du terme « choléra » n'apparaisse dans *Le Horla*, un probable jeu de mots entre Horla et choléra pourrait y être sous-entendu. L'autre hypothèse linguistique de la critique est que le titre fasse référence à l'être mystérieux qui entoure le protagoniste avant d'envahir son esprit, le *Hors-là* (« le Horla, c'est celui qui est hors-là, hors de notre monde et de ses lois, l'inconnu, la présence à la fois irréfutable et insaisissable qui révèle un ailleurs impossible à définir », André Fermigier, « Préface », dans *Le Horla*, Paris, Gallimard, 1986, p. 20 ; « le "Horla" est la maladie, la présence qui le hante, qui est là, hors-là et qui pénètre, envahit peu à peu son corps et son corpus », Stéphane Spoiden, « Guy de Maupassant et la problématique du "je" malade », dans *La littérature et le SIDA : archéologie des représentations d'une maladie*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2001, chap. VI, p. 194.

<sup>15</sup> Confrontez, par exemple, Éric Lysøe, « Pour une théorie générale du fantastique », dans *Colloquium Helveticum*, n° 33, 2002, p. 10.

*Mémoires d'Outre-Tombe* de François-René de Chateaubriand (1848-1850<sup>16</sup>) et du *Cabaliste Hans Weinland* d'Erckmann-Chatrion (1860), Guy de Maupassant, tout aussi conscient de la provenance indienne du *morbus asiaticus* que de la nature imperceptible de son agent pathogène, contribue à l'identification littéraire du choléra avec une puissance spirituelle invisible en ajoutant des nouveautés telles que l'intériorisation du mal et la conséquente autodestruction physique et morale du soi. À propos de ses nouvelles concernant les maladies contagieuses, Jean-Louis Cabanès remarque que « la vulgarisation des théories microbiennes réactualise d'anciennes angoisses, elle fait resurgir une conception ontologique du morbide qui [...] est essentielle à l'univers imaginaire de Maupassant<sup>17</sup> ». L'existence d'une animalité invisible rend l'homme plus conscient de ses limites et plus aliéné par la maladie ou par la peur de la maladie. Notamment, le microbe du choléra acquiert, chez l'auteur, une consistance ontologique décuplée et suspendue entre futur et passé, entre attente et retour d'un être transcendant le monde naturel : d'un côté, un dieu menaçant arrive d'une autre dimension (*Le Horla*) ; de l'autre côté, un ancien génie du mal revient du passé (*La Peur*).

Le Horla-choléra est ainsi le dieu du mal que la terre redoute et attend depuis des siècles, cette espèce d'extra-terrestre étant expressément cité dès la première version du récit :

Qui est-ce ? Messieurs, c'est celui que la terre attend, après l'homme ! Celui qui vient nous détrôner, nous asservir, nous dompter, et se nourrir de nous peut-être, comme nous nous nourrissons des bœufs et des sangliers.  
Depuis des siècles, on le pressent, on le redoute et on l'annonce ! La peur de l'Invisible a toujours hanté nos pères.  
Il est venu<sup>18</sup>.

Cette entité impalpable exprime un ailleurs qui dépasse l'imaginaire littéraire des spectres et des revenants, comme l'affirme André Fermigier, qui compare l'œuvre à un roman d'anticipation<sup>19</sup>. L'arrivée du Horla

---

<sup>16</sup> Nous faisons référence au chapitre XV<sup>e</sup> du livre XXXIV<sup>e</sup> de cette œuvre monumentale du vicomte, publiée à titre posthume.

<sup>17</sup> Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes* (1856-1893), Paris, Klincksieck, 1991, p. 157-220.

<sup>18</sup> Guy de Maupassant, *Le Horla* (première version), dans *Contes et nouvelles*, op. cit., t. II, p. 829. Maupassant parle ainsi du choléra dans l'une de ses lettres à une inconnue : « Depuis votre départ, nous avons en France un visiteur assez joyeux, le choléra, qui va sans doute nous tuer une cinquantaine de mille de citoyens. Il est arrivé à Paris ces jours-ci et il commence à se mettre en besogne. C'est très curieux de voir la peur folle de certains gens qui ne savent plus où se sauver. Moi je prie le choléra pour mes ennemis, comme les dévots prient Dieu pour leurs amis », Guy de Maupassant, « Lettre 354 » [2 juillet 1884, Paris], dans *Œuvres complètes, Correspondance II (1881-1887)*, op. cit., p. 154.

<sup>19</sup> L'ailleurs que le Horla exprime « n'est pas celui des "sorcières de jadis", des spectres, des revenants, de tout ce qu'a inventé la peur ou les remords des vivants, de tout ce qu'a ressemblé



(résumant pour nous choléra et folie) annonce une mauvaise nouvelle au genre humain : le monde sera détruit par une puissance invisible comme l'électricité qui va dévorer tantôt le corps tantôt l'esprit de ses victimes. La folie de ces dernières commence par l'incapacité de se reconnaître et de se voir comme avant. Dans la deuxième version, le malade devient lui-même un bourreau masqué au visage inquiétant (« le Horla [...] va faire de lui un incendiaire et un fou<sup>20</sup> »). Les perspicaces médecins ayant pratiqué le mesmérisme ou l'hypnose ont imprudemment défié ce « Seigneur nouveau<sup>21</sup> » capable de modifier la conscience des individus. Le fléau indien, véritable magnétiseur, affaiblit la crédibilité de ces savants qui semblent subir, avec l'humanité toute entière, une troublante réaction surnaturelle au progrès de la médecine (« Je ne peux plus vouloir ; mais quelqu'un veut pour moi ; et j'obéis<sup>22</sup> »).

Dans *La Peur*, au contraire, le choléra vient du passé. Deux passagers voyagent à bord d'un train venant de Marseille qui sent le phénol<sup>23</sup> et ils se racontent des histoires de peur liées à l'inconnu. L'emploi du phénol représente une mesure préventive hygiénique à bord des moyens publics et pourtant la forte perception de cette substance volatile est vécue comme la manifestation olfactive du *morbus asiaticus*. Voici, dans la conclusion du récit, un exemple magistral de critique littéraire du positivisme des sciences de l'époque<sup>24</sup> :

« Tenez, monsieur, nous assistons à un spectacle curieux et terrible : cette invasion du choléra !

« Vous sentez le phénol dont ces wagons sont empoisonnés, c'est qu'il est là quelque part.

« Il faut voir Toulon en ce moment. Allez, on sent bien qu'il est là, Lui. Et ce n'est pas la peur d'une maladie qui affole ces gens. Le choléra c'est autre chose, c'est l'Invisible, c'est un fléau d'autrefois, des temps passés, une sorte d'Esprit malfaisant qui revient et qui nous étonne autant qu'il nous épouvante, car il appartient, semble-t-il, aux âges disparus.

« Les médecins me font rire avec leur microbe. Ce n'est pas un insecte qui terrifie les hommes au point de les faire sauter par les fenêtres ; c'est le choléra, l'être inexprimable et terrible venu du fond de l'Orient.

---

l'immémorial folklore du négatif. Mais un ailleurs qui est au-dessus et au-devant de nous. Bref, le Horla est une sorte d'extra-terrestre et le récit relève de ce que nous appelons aujourd'hui la science-fiction », André Fermigier, « Préface », dans *Le Horla*, Paris, Gallimard, 1986, p. 20.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Guy de Maupassant, *Le Horla* (deuxième version), dans *Contes et nouvelles*, op. cit., t. II, p. 933.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 929.

<sup>23</sup> Pendant les épidémies de choléra, l'antisepsie des lieux publics devient ordinaire après la découverte et l'emploi de l'acide phénique dans le cadre de la prévention des infections. Avant le phénol, c'était le chlore : « Une odeur de chlore formait une atmosphère empestée à la suite de cette ambulance fleurie », François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, Paris, La Pochothèque, 2004, t. II, livre XXX IV, chap. XV, p. 544.

<sup>24</sup> « La nouvelle contient une critique implicite du positivisme, de la chasse au mystère à laquelle savants, critiques et artistes se livrèrent avec acharnement », commentaire d'Anne Richter à Guy de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes fantastiques complets*, op. cit., p. 375.

« Traversez Toulon, on danse dans les rues.  
« Pourquoi danser en ces jours de mort ? On tire des feux d'artifices dans toute la campagne autour de la ville ; on allume des feux de joie ; des orchestres jouent des airs joyeux sur toutes les promenades publiques.  
« Pourquoi cette folie ? C'est qu'Il est là, c'est qu'on le brave, non pas le Microbe, mais le Choléra, et qu'on veut être crâne devant lui, comme auprès d'un ennemi caché qui vous guette. C'est pour lui qu'on danse, qu'on rit, qu'on crie, qu'on allume ces feux, qu'on joue ces valse, pour lui, l'Esprit qui tue, et qu'on sent partout présent, invisible, menaçant, comme un de ces anciens génies du mal que conjuraient les prêtres barbares...<sup>25</sup> »

Tout d'abord, nous remarquons l'inefficacité de l'antisepsie et une identification peut-être délibérément peu scientifique entre microbe et insecte, dans un contexte de ridiculisation de la médecine microbienne. Ensuite, comme dans l'approche d'Erckmann-Chatrian, une aura métaphysique entoure l'image du choléra-insecte venant d'Orient, ce « fléau d'autrefois ». Et encore, avec une initiale majuscule, toute une liste de définitions peu scientifiques ayant pour but narratif d'attribuer une identité surnaturelle à la maladie : « Lui [...] l'Invisible [...] l'Esprit malfaisant [...] Il [...] non pas le Microbe, mais le Choléra [...] l'Esprit qui tue ». Le narrateur semble nier le monde microbien récemment découvert par la science médicale pour replacer plutôt le choléra dans un monde ancien, passé, métaphysique. L'antisepsie ne peut donc avoir aucune crédibilité, car la réaction populaire face à cet « être inexprimable et terrible venu du fond de l'Orient » se nourrit de rites apotropaïques et de feux allumés dans la rue pour brûler l'ennemi qu'on imagine caché dans l'air<sup>26</sup> ; de joie, de musique et de danses collectives pour exorciser la peur du mal à l'unisson (« Pourquoi cette folie ? C'est qu'Il est là, c'est qu'on le brave [...] »).

À ce propos, Stéphane Spoiden souligne la similarité entre l'imprudance de la population toulonnaise qui se rassemble dans les lieux publics s'exposant à la contagion et « les bravades de Maupassant face à sa propre syphilis<sup>27</sup> » : les avancées médicales mettent en lumière le rôle objectif de l'individu dans le processus de transmission, démontrant ainsi qu'il ne s'agit pas d'une responsabilité de nature morale. En ce sens, les

---

<sup>25</sup> Guy de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, p. 204-205.

<sup>26</sup> Le *Vibrio cholerae* est flagellé : comme l'indique sa racine latine, il « vibre » grâce au flagelle qui en garantit le mouvement, aussi bien dans l'eau que dans le corps humain. Cette bactérie responsable du choléra, maladie infectieuse à transmission oro-fécale, habite deux écosystèmes, le milieu aquatique et l'intestin humain. Pourtant, il faut attendre la fin du siècle pour démentir complètement l'hypothèse de la contagion par respiration et pour mettre en œuvre les premières recherches anticholériques entre la cinquième (1881-1896) et la sixième pandémie (1899-1923). « On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux », Guy de Maupassant, *Le Horla* (deuxième version), dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 914.

<sup>27</sup> Stéphane Spoiden, « Guy de Maupassant et la problématique du "je" malade », *op. cit.*, p. 198.

‘bravades’ de l’époque n’ont pas forcément une origine inexplicable du point de vue de l’histoire de la médecine, car, pour des raisons différentes, les nouveautés scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle semblent paradoxalement encourager ces imprudences : dans un premier temps, le docteur Broussais (1772-1838), l’un des pionniers de la révolution physiologique qui précède la révolution pasteurienne, soutient qu’il ne faut ni avoir peur du choléra ni se fâcher, afin de ne pas déséquilibrer le rapport entre le normal et le pathologique dans l’organisme : c’est alors la bravade contre le mal. Par la suite, Pasteur (1822-1895) démontre l’omniprésence des microorganismes, officialisant la révolution microbienne dans le domaine de la science biochimique et médicale : c’est alors la panique hallucinatoire en raison du fait que ces ennemies invisibles à l’œil nu peuvent pénétrer dans le corps et dans la demeure de l’homme. Ce changement de paradigmes pose la responsabilité personnelle de la contagion au-delà de nouvelles limites où l’être humain, englouti par le monde microbien, perd de sa vigueur<sup>28</sup>. Enfin, la psychanalyse faisant ses premiers pas durant les vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature interprète l’égarement et l’aliénation provoqués par l’incurabilité des maladies du point de vue de cette science émergente. L’œuvre de Maupassant où la peur de l’invisible se confond avec un fantastique aliénant nous semble contenir tout le parcours scientifique de son siècle :

Le fantastique n’existe que par un choc physiologique – la peur – qui, en provoquant le vide et la débâcle de l’être, engendre des aberrations de la perception et subvertit le principe de causalité propre à toute pensée dite normale. [...] Il est de l’homme et dans l’homme et surgit au moment où se desserrent les liens qui unissent celui-ci au monde, au moment où l’être se sent, proprement, *aliéné*<sup>29</sup>.

Le désordre intellectuel qui touche l’écrivain et qui devient toujours plus évident au cours de sa vie fait qu’il s’avère difficile de dissocier, au sein de sa riche production, l’emprise réciproque du génie de son inspiration littéraire et de l’odyssée de sa pensée, où « le merveilleux d’évasion » va devenir « le fantastique d’invasion<sup>30</sup> ». Nous croyons, en accord avec Louis Forestier, qu’à partir de *La Peur* commence « la

---

<sup>28</sup> « Après Pasteur, on assiste donc à un renversement de perspective. On continue d’associer des maladies comme la syphilis à une punition divine et à la débauche sexuelle, mais ce n’est plus la contagion qui explique la propagation du péché, mais le péché qui explique la propagation des maladies contagieuses, indépendante de la faute morale en tant que telle », Aurélien Robert, « Contagion morale et transmission des maladies : histoire d’un chiasme (XIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle) », dans *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 21, 2011, p. 57.

<sup>29</sup> Commentaire de Louis Forestier à Guy de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 1376-1377.

<sup>30</sup> Anne Richter, « Guy de Maupassant ou le fantastique involontaire », dans Guy de Maupassant, *Contes fantastiques complets*, *op. cit.*, p. 12.

gestation de la grande nouvelle fantastique<sup>31</sup> » du *Horla*. Dans une nostalgie explicite du surnaturel<sup>32</sup>, le mal décrit par Maupassant se déplace invisible et menaçant autour des personnages dans *La Peur* ; c'est-à-dire qu'il inquiète les acteurs des récits sans pour autant les toucher ; il est partout mais pas encore au dedans du corps et de l'esprit. Par contre, dans *Le Horla* ce mal quitte le milieu environnant pour s'introduire dans un espace interne, celui du malade. Anne Richter s'attarde notamment sur le passage d'une peur atavique dans *La Peur* à une terreur incarnée et identifiée dans *Le Horla*<sup>33</sup>, là où l'Autre a vaincu son adversaire, l'être humain, en s'installant dans son espace le plus intime et en manifestant ainsi le pouvoir occulte de l'esprit.

Microbiologie et fantastique se fondent finalement dans la fiction du choléra errant : les êtres minuscules de la science s'amalgament à l'être omniprésent, unique et impalpable de la fantaisie littéraire. L'imperceptibilité du vibrion découvert au cours du siècle se traduit par la légèreté d'un voyageur invisible à la force spirituelle implacable poussant ses victimes vers le haut ou vers le bas. Dans le corpus de Maupassant, *Le Bûcher* se caractérise par un élan de libération (l'âme du prince indien repose en paix), tandis que *La Peur* et surtout *Le Horla* voient l'esprit humain précipité vers le bas. La victime du Horla-choléra est engloutie par la mauvaise nouvelle, celle qui annonce que le monde sera anéanti par un être attendu depuis longtemps, un voyageur mystérieux arrivant sur un convoi de navires ayant des origines différentes car ils reflètent des pathologies apparemment différentes : les goélettes anglaises transportent le choléra ; le trois-mâts brésilien transporte la fièvre cérébrale comme si l'ennemi maléfique que le monde attend était destiné à détruire l'humanité à la fois physiquement et psychologiquement<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Commentaire de Louis Forestier à Guy de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 1379.

<sup>32</sup> « Plus de fantastique, plus de croyances étranges, tout l'inexpliqué est explicable. Le surnaturel baisse comme un lac qu'un canal épuise ; la science, de jour en jour, recule les limites du merveilleux », Guy de Maupassant, *La Peur*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 199.

<sup>33</sup> Anne Richter, « Guy de Maupassant ou le fantastique involontaire », *op. cit.*, p. 27.

<sup>34</sup> « Le choléra s'était effectivement introduit en France depuis quelques mois [...]. Il semble qu'il apparaisse progressivement, dans l'œuvre de Maupassant, comme la matérialisation de forces mystérieuses et fantastiques, acharnées à la perte de l'homme. À ce titre, il est tacitement présent à la fin du *Horla*-nouvelle », commentaire de Louis Forestier à Guy de Maupassant, *Mes vingt-cinq jours*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 1497.

#### 4. Le Choléra entre trompe-l'œil, fantastique et microbiologie

À l'instar de l'état de tension sociale que la ville connaît toujours en temps d'épidémies, l'équilibre moral et psychique de certains individus devient lui aussi dangereusement instable dans la fiction concernant le choléra. Toute forme de mal semble alors possible : les crimes, les empoisonnements, la folie, la voix de la science ne s'avérant point un interlocuteur capable de rassurer, mais plutôt de déstabiliser les individus avec ses découvertes choquantes. Dans une période si significative de l'histoire de la médecine où de nombreux fléaux comme la lèpre, le typhus, la tuberculose et la peste sont appréhendés dans leur pathogénie, mais pas encore éradiqués, un narrateur génial tel que Maupassant qui traverse cette impasse historique peut se permettre de jouer avec les infections les confondant entre elles. Le choléra, notamment, se confond avec des maladies physiques et mentales dans un mécanisme narratif en trompe-l'œil toujours plus élaboré, sous-tendu par une inspiration à la fois spirituelle, scientifique et personnelle. En vertu de son origine indienne, le mal asiatique se prête à s'enrichir d'un pouvoir surnaturel atavique et mystérieux qui s'identifie, en même temps, avec l'être omniprésent et infiniment petit découvert par la révolution microbienne contemporaine ainsi qu'avec le dieu néfaste que la terre attend, dans une fusion littéraire entre passé, présent et futur. Au moment où cette entité qu'on peut définir fantastique n'entre pas seulement dans le corps, mais aussi dans l'esprit du personnage – c'est pourquoi le choléra peut se (con)fondre finalement avec la fièvre cérébrale – se déclenche alors en lui le « sentiment de dépossession<sup>35</sup> » dont parle Spoiden à propos de Maupassant lui-même.

Ce chercheur n'est pas le seul à enraciner le traitement narratif de la mystérieuse maladie du *Horla* dans l'espace cognitif irréel de l'auteur, souffrant d'une syphilis mal soignée ayant graduellement dégénérée en une paralysie cérébrale<sup>36</sup>. Anne Richter affirme, à ce propos, qu'un « fantastique involontaire<sup>37</sup> » caractérise sa production et que « les symptômes de maladie décrits par Maupassant sont ceux-là mêmes dont il souffrait vers la même époque ; ce sont les signes avant-coureurs de la paralysie générale [...] »<sup>38</sup>. À l'inverse, le prince indien du *Bûcher* est libéré du mal *avant* d'être atteint d'une syphilis tertiaire, ce qui pourrait bien correspondre à la volonté autobiographique de l'écrivain (« J'ai donc

---

<sup>35</sup> Stéphane Spoiden, « Guy de Maupassant et la problématique du "je" malade », *op. cit.*, p. 199.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>37</sup> Anne Richter, « Guy de Maupassant ou le fantastique involontaire », *op. cit.*, p. 5.

<sup>38</sup> Commentaire d'Anne Richter à Guy de Maupassant, *Le Horla*, dans *Contes fantastiques complets*, *op. cit.*, p. 376.

vu brûler un homme sur un bûcher et cela m'a donné le désir de disparaître de la même façon. [...] Le cercueil qui descend dans ce trou fangeux serre le cœur d'angoisse ; mais le bûcher qui flambe sous le soleil a quelque chose de grand, de beau et de solennel<sup>39</sup> ». Ainsi, le choléra et la syphilis au stade final conduisent le malade au même aboutissement pathologique, à savoir l'aliénation de l'esprit, et c'est ce point commun entre les deux maladies qui porte l'auteur à les assimiler.

Le narrateur du *Horla*, initialement victime du mal, devient bourreau à son tour et détruit tout ce qui l'entoure dans une sorte de palingenèse infernale ; il en arrive à brûler la belle maison où il a grandi, hantée par le Horla, insouciant des domestiques restés à l'intérieur<sup>40</sup>. Au cours de la même année de parution du *Horla*, Robert Louis Stevenson publie *The Strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) : dans les deux cas, la dégradante transformation du corps (Mr Hyde est trapu, l'aliéné est d'une maigreur cadavérique) entraîne le mécanisme moral et psychologique de la dégénérescence du soi. Celui qui a déjà un esprit vacillant reçoit un coup mortel infligé par les bouleversements scientifiques de son époque qui lui font rencontrer son pire ennemi en son for intérieur.

Roberta Pelagalli  
(Université de Bologne)

---

<sup>39</sup> Guy de Maupassant, *Le Bûcher*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 324-325.

<sup>40</sup> Louis Forestier reconnaît dans *Le Bûcher* des caractéristiques narratives également remarquables dans *La Peur* et dans *Le Horla* (deuxième version). Il associe notamment *Le Bûcher* à *La Peur* pour les apparitions surnaturelles ainsi que *Le Bûcher* à *Le Horla* pour l'effort de combattre par le feu la puissance invisible se confondant avec la maladie (voir le commentaire de Louis Forestier à Guy de Maupassant, *Le Bûcher*, dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, t. II, p. 1409). De notre point de vue, l'allusion aux apparitions surnaturelles unissant peur et fantastique peut aussi concerner la nature maléfique du Horla-choléra et la « pyromanie littéraire », dont parle le chercheur, s'exprime à travers les feux toulonnais dans *La Peur*, de sorte que les trois récits nous semblent, à plus forte raison, étroitement liés par la mystérieuse présence du fléau indien.