

Les « Horla » de Maupassant¹

Etienne OLDENHOVE

(121) Le travail que nous proposons ici cherchera à expliciter quelque peu les références que Lacan fait dans son séminaire de 1962-1963, *L'Angoisse*, au Horla de Maupassant.

Il y fait allusion, une première fois, dans la leçon du 9 janvier 1963, disant ceci : « L'image spéculaire devient l'image étrange et envahissante du double, devient ce qui se passe peu à peu à la fin de la vie de Maupassant quand il commence par ne plus se voir dans le miroir ou qu'il aperçoit dans une pièce quelque chose qui lui tourne le dos et dont il sait immédiatement qu'il n'est pas sans avoir un certain rapport avec ce fantôme ; et quand le fantôme se retourne, il voit que c'est lui. »²

Il y revient dans la leçon du 23 janvier 1963, où, parlant des phénomènes de dépersonnalisation, il précise : « Ici, la relation duelle pure dépossède – ce sentiment de relation de dépossession marqué par les cliniciens pour la (122) psychose – dépossède le sujet de cette relation au grand Autre. La specularisation est étrange, et, comme disent les Anglais, *odd*, impair, hors symétrie, c'est le Horla de Maupassant, le hors-l'espace, en tant que l'espace est la dimension du superposable. »³

C'est donc à la lumière de ces indications données par Lacan dans son séminaire *L'Angoisse* que nous allons proposer une lecture, pas à pas, des

1 Paris, 28 et 29 mars 1998, journées d'étude de l'Association freudienne internationale, « Références et enjeux du séminaire sur l'angoisse ».

2. J. LACAN, Séminaire 1962-1963 *L'Angoisse*, version A.F.I., 2^e édition, p. 113.

3. J. LACAN, *ibidem*, p. 137.

différentes versions du Horla de Maupassant.⁴

Car, Maupassant nous a livré trois versions différentes du Horla :

- La première qui s'intitule
- *Lettre d'un fou* fut écrite en 1885 ;
- La seconde qui, elle, inaugure le titre *Le Horla*, fut écrite en 1886 ;
- La troisième et dernière qui est la plus connue, celle à laquelle on se réfère habituellement, fut écrite en 1887 et publiée sous le titre *Le Horla*.

Selon Gisèle d'Estoc⁵, la première manifestation de l'hallucination négative, qui est au centre des trois versions du Horla, daterait de 1883, c'est-à-dire deux ans avant la publication de ce qu'il faut considérer comme la première version du Horla, la *Lettre d'un fou* de 1885.

Cette première version est la plus courte, la plus dépouillée mais aussi la plus poignante. Elle a la forme d'une lettre – écrite donc à la première personne – d'un homme à son médecin. Lettre où cet homme dit à son médecin ce qui lui est arrivé et lui demande s'il n'est pas fou et s'il ne doit pas être hospitalisé. Il y remet donc finalement son sort entre les mains de son médecin.

Mais revenons en arrière et parcourons, si vous le voulez bien, cette *Lettre d'un fou*, (123) en emboîtant strictement le pas de l'écrivain.

D'emblée, l'homme qui écrit la lettre dit qu'il souffre d'hallucinations et il va retracer avec grande minutie l'histoire de l'émergence progressive de ces hallucinations dans son existence.

« Je vivais comme tout le monde, regardant la vie avec les yeux ouverts et aveugles de l'homme, sans m'étonner et sans comprendre. Je vivais comme vivent les bêtes, comme nous vivons tous (...), examinant et croyant voir, croyant savoir, croyant connaître ce qui m'entoure, quand, un jour, je me suis aperçu que *tout est faux*. » (p. 9)

Suit une opération de doute systématique à la Descartes : notre appréhension du monde extérieur (opposé au monde intérieur qui constitue le moi) dépend de nos organes des sens. Ceux-ci, en nombre limité, ne nous donnent que des renseignements « incertains » et « peu nombreux » sur le monde extérieur. Ces renseignements sur l'être extérieur sont incertains parce que nos organes des sens nous trompent (ce sont uniquement les propriétés de nos organes qui déterminent pour nous les propriétés apparentes de la matière). Ces renseignements sont peu nombreux parce que nos sens ne sont qu'un nombre de cinq.

L'auteur fait alors une longue démonstration de nature philosophique sur l'extrême limitation de ce que nous pouvons appréhender par nos cinq sens.

4. G. de MAUPASSANT, *Les Horlas*, Récits, Dossier critique par Roger BOZZETTO et Alain CHAREYRE-MEJAN, Collection BABEL, Editions Actes Sud, 1995. C'est à ce livre regroupant en un seul petit volume les différentes versions du Horla que renvoient toutes les citations de Maupassant dans ce travail. Les mots soulignés le sont par nous.

5. MAUPASSANT, *Le Horla et autres nouvelles*, Editions Albin Michel, Le Livre de Poche, p. 208.

De cette démonstration, nous retiendrons deux éléments intéressants pour la suite : « *L'œil est incapable de voir le transparent* » (p. 11) et « *La nature est muette* » (p. 12).

La démonstration se termine par ces conclusions implacables :

« Donc, si nous avons quelques organes de moins, nous ignorerions d'admirables et singulières choses, mais si nous avons quelques organes de plus, nous découvririons autour de nous une infinité d'autres choses que nous ne soupçonnerons jamais faute de moyens de les constater. Donc, nous nous trompons en jugeant le Connu, et nous sommes entourés d'Inconnu inexploré. Donc, tout est incertain et appréciable de manières différentes. Tout est faux, tout est possible, tout est douteux. » (pp. 12 et 13)

(124) A la différence du doute cartésien qui débouche sur une certitude (« Je doute, donc je suis »), ici le doute débouche sur une impuissance face à l'infinitude des possibles et face à différents *mystères* :

« Vérité sur la terre, erreur plus loin, d'où je conclus que les mystères entrevus comme l'électricité, le sommeil hypnotique, la transmission de la volonté, la suggestion, tous les phénomènes magnétiques, ne nous demeurent cachés que parce que la nature ne nous a pas fourni l'organe ou les organes nécessaires pour les comprendre. » (p. 13)

L'auteur de la lettre se met alors dans la position de percer les mystères qui l'entourent « aiguisant ses organes » (p. 14), en les excitant, en faisant « un effort de pensée surhumain » (p. 14). Cela l'amène « à la peur de tout » (p. 14), à « l'épouvante », dans cette quête de l'invisible.

Il finit, cependant, par « sentir ces passants surnaturels » (p. 15) et par en voir un : « J'ai vu un être invisible. » (p. 15)

Comment en est-il arrivé à cette vision ? C'est cette expérience qu'il va nous décrire en en retraçant toutes les étapes :

- Il commence par y *songer* des nuits entières.
- « Souvent, j'ai *cru*, dit-il, qu'un corps insaisissable m'effleurait légèrement les cheveux. Il ne me touchait pas, n'étant point d'essence charnelle, mais d'essence impondérable, inconnaissable. » (p. 15)
- Il *entend craquer* son parquet, un soir, deux soirs... *mais ne voit rien*. La peur réapparaît.
- Le troisième soir, il voit l'invisible qui le visitait : « *Et je l'ai vu*. J'en ai failli mourir de terreur. » (p. 16) Il était dans sa chambre qui était éclairée « comme pour une fête » (p. 16). *A neuf heures vingt-deux minutes*, il entend le même bruit que les deux soirées précédentes. Il perçoit alors « une indescriptible sensation, *comme si*, dit-il, un fluide, un fluide irrésistible eût pénétré en moi par toutes les parcelles de ma chair, noyant mon âme dans une épouvante atroce et bonne » (p. 16). Il se dresse, se tourne vite, et dit-il, « *Je ne me vis pas dans la glace* » (glace qui était derrière lui) (p. 16). « (La glace) était *vide*, claire, pleine de lumière. *Je n'étais pas dedans*, et j'étais en (125)face, cependant. Je la regardais avec des yeux affolés. Je n'osais pas aller vers elle, sentant qu'il était entre nous, lui, l'Invisible,

et qu'il me cachait. » (p. 16) « Ce qui me cachait, dit-il, n'avait pas de contours, mais *une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu.* » (p. 17)

Petit à petit réapparaît donc son image dans le miroir. Ce qu'il retient de cette expérience épouvantable, c'est qu'il l'a vu, l'être invisible. Il l'a vu et il attend son retour, mais celui-ci ne revient plus. « Il (l'être invisible) a compris que je l'avais vu. Mais moi je sens que *je l'attendrai toujours, jusqu'à la mort, que je l'attendrai sans repos, devant cette glace, comme un chasseur à l'affût.* » (p. 17)

L'auteur de la lettre conclut ce qu'il nomme « *sa confession* » en parlant des hallucinations (positives) qu'il voit depuis, dans sa glace, et il demande à son médecin ce qu'il doit faire.

S S S

La seconde version du Horla, seconde version mais première à en porter le titre en tant que telle (et de ce fait souvent distinguée comme « Le premier Horla »), fut écrite en 1886. Elle a une forme littéraire extrêmement différente.

La « Lettre d'un fou » était une lettre, une confession écrite à la première personne, adressée à un médecin, lettre où l'événement hallucinatoire est présenté comme la conséquence d'un effort de pensée surhumain pour sortir des pauvres sentiers battus de notre entendement et surtout de nos si lamentables organes (des sens).

Ce que l'on appelle « Le premier Horla », prend, lui, la forme d'une *présentation clinique*. Le sujet (du récit) va expliquer à un médecin, le docteur Marrande, ce qui lui est arrivé, et ce, en présence d'une sorte de jury composé de trois autres médecins et de quatre savants en sciences naturelles, et il va chercher à les convaincre qu'il n'est pas fou.

Dans ce récit, le sujet de l'unique hallucination négative – il n'est plus question, dans ce récit, des hallucinations « positives » qui ont suivi – va d'abord décrire cliniquement tous les prodromes de son expérience hallucinatoire, puis seulement, il va tenter d'expliquer qu'il ne s'agit pas là d'une hallucination pour des raisons aussi bien de réalités historiques (126) concomitantes (une épidémie de folie similaire dans la province de Sao Paulo) que d'ordre philosophique et même religieux (eschatologique).

Dans cette seconde version, le narrateur est en position de malade, hospitalisé dans une maison de santé.

Outre la forme très différente, il y a également dans ce récit des éléments nouveaux par rapport à la « Lettre d'un fou ».

– Tout d'abord, la *nomination* de l'être invisible : *le Horla* (« Attendez. L'Être ! Comment le nommerai-je ? L'Invisible. Non, cela ne suffit pas. Je l'ai baptisé le Horla. Pourquoi ? Je ne sais point. » p. 29).

– L'expérience *y est située* de façon précise dans une maison, sur les bords de la Seine, à Biessard, près de Rouen.

– Le « mal » qui atteint le narrateur, atteint également « *sa maisonnée* », c'est-à-dire certains de ses serviteurs puisqu'il signale, au passage, qu'il est

célibataire. De plus, à la fin du récit, on apprendra que ce mal rentre dans le cadre d'une épidémie (amenée probablement par un bateau « *blanc* ») qui touche également toute une population de la région de Sao Paulo au Brésil.

– Ici, la maladie n'est pas introduite par une expérience de pensée, par une longue réflexion métaphysique : le mal tombe comme du ciel, débute subitement et sans raison apparente (cfr. p. 23).

– L'évolution de la maladie semble beaucoup plus progressive que dans le récit précédent. Les étapes en sont détaillées avec précision :

- Insomnies de départ
- Insomnies plus angoissantes et plus anéantissantes : « Je tombais dans le néant. » (p. 23)
- Son cocher semble atteint du même mal et maigrit comme lui. Ce qui l'amène à penser « qu'il y a dans la maison une influence fiévreuse » (p. 24).
- Il veut partir, s'éloigner, mais est retenu par un fait bizarre qu'il décrit longuement : un être invisible, qu'il nomme encore à ce moment du (127) récit « *on* » (c'est-à-dire un sujet impersonnel), un être invisible *boit* l'eau et le lait qui sont dans sa chambre. Il vérifie par un stratagème très subtil que ce n'est pas lui qui, dans un état de somnambulisme ou d'inconscience, boirait cette eau et ce lait, stratagème qui consiste à se barbouiller les lèvres et les moustaches avec de la mine de plomb. Il acquiert ainsi la certitude qu'il n'est pas somnambule.
- Suit une période où tous ces phénomènes disparaissent et où, dit-il, il va mieux. Sa gaieté revient.
- Mais il apprend, à ce moment-là, qu'un de ses *voisins* se trouve « exactement dans l'état où il avait été lui-même » (p. 26).
- Une saison plus tard, au printemps, il voit distinctement en se promenant dans sa douce et agréable propriété, tout près de lui, « la tige d'une de ses plus belles *roses* se casser comme si une main invisible l'eût cueillie ; puis la fleur, dit-il, suivit la courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche et resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante, à trois pas de mes yeux » (p. 26). Il se demande s'il ne s'agit pas d'une hallucination après avoir cherché en vain à saisir la fleur qui a disparu. Mais il constate que la tige a bien été « fraîchement cassée ». A partir de cette expérience, il est *certain*, dit-il, « qu'il existait près de (lui) un être invisible qui (l') avait hanté, puis (l') avait quitté, et qui revenait » (p. 27).
- Il constate ensuite qu'éclatent entre ses domestiques des « querelles furieuses pour mille causes futiles en apparence » et « qu'un de ses beaux verres de Venise se brise tout seul sur le dressoir de sa salle à manger, en plein jour » (p. 27). Des portes fermées le soir sont trouvées ouvertes le matin et, à nouveau, *on* vole du lait chaque nuit dans l'office.
- Suit une nouvelle période d'accalmie.
- Puis, le 20 juillet, à 9 heures du soir, tandis qu'il lit un livre de Musset

« Nuit de *mai* » après s'être brièvement assoupi, il a l'impression qu'une page de son livre vient de *tourner* toute seule. Il attend et, (128) quatre minutes plus tard, il voit une autre page du livre « se soulever et se rabattre sur la précédente comme si un doigt l'eût feuilletée » (p. 28). Il comprend qu'il est là, lui, l'être invisible. Il cherche à le saisir, en vain. Son siège tombe ainsi que sa lampe. Sa fenêtre se referme seule. C'est à ce moment-là, après un moment d'attente et de réflexion, qu'il décide de nommer (de « baptiser ») l'être invisible auquel il a affaire : *le Horla* (p. 29).

▫ Ayant allumé toutes les lumières de son appartement, il le voit, enfin, ce Horla. La description de son hallucination négative (pp. 29 et 30) est identique à celle qu'il a déjà livrée dans la version précédente, celle de « Lettre d'un fou ».

▫ Le lendemain, de sa propre initiative, il se fait hospitaliser.

▫ Revenant alors à la situation présente, celle de la sorte de présentation clinique, il cherche à convaincre le jury face auquel il est de ce que le mal qui l'a atteint n'est pas une hallucination, mais le résultat de la présence réelle d'un être invisible, d'un être nouveau qui vient d'apparaître sur la terre, être annoncé depuis des siècles, bref la parousie réalisée enfin : « (le Horla) 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. » (p. 32) L'argumentation du narrateur va s'appuyer sur le caractère non isolé du phénomène (trois voisins sont atteints du même mal ; on a pu constater la même disparition d'eau et de lait chez les voisins ; une épidémie de folie semble sévir dans la province de Sao Paulo ; or, trois jours avant le début de « mon » mal, « je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien » sur la Seine aux abords de laquelle se trouve sa maison) et sur des considérations épistémologiques déjà avancées dans la première version du Horla (« Notre œil est un organe tellement élémentaire... il ne voit pas même le transparent » et « Vous-mêmes, messieurs,... ce que vous appelez l'hypnotisme, la suggestion, le magnétisme – c'est lui (le Horla) que vous annoncez, que vous prophétisez ! ») (pp. 31 et 32).

(129) Le récit de cette seconde version est conclu par le docteur Marrande qui ne parvient évidemment pas à conclure. Il se termine sur *des points de suspension* : « Le docteur Marrande se leva et murmura : Moi non plus (je n'ai plus rien à ajouter). Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux... ou si... si notre successeur est réellement arrivé... » (p. 33)

S S S

Passons maintenant à la troisième et dernière version du Horla (celle de 1887). Déjà la seconde version du Horla se présentait comme beaucoup plus cadrée, « encadrée » que la première version, celle de la « Lettre d'un fou ». Ici, dans cette troisième version qui est la plus connue, celle à laquelle on se réfère habituellement, le recadrage est encore accentué puisqu'elle se présente sous la forme d'un *journal* avec une *chronologie* précise. Une diachronie vient donc se substituer au temps presque syncopé de la première version.

Quels sont les éléments nouveaux (ou accentués) par rapport aux deux versions précédentes ?

– Tout d’abord, comme nous venons de l’indiquer, cette (re)temporalisation, cette chronologie stricte qui commence un 8 mai – sans doute, à entendre aussi comme un « oui, mais » – et se termine un 10 septembre. Cette chronologie est marquée par une erreur de compte, un lapsus calami, puisqu’il y a deux journées du 19 août (p. 66 et 71). Tout à coup, donc, la chronologie s’enraie et l’on a un phénomène de *dédoublement temporel*. Notons que le mois d’août était le mois de naissance de Maupassant.

– Une *dramatisation* puisque le récit débouche sur une seule issue possible : le suicide (p. 75). Est accentuée, dans cette version, la lutte à mort entre le « sujet » et le Horla. « Je le tuerai » répète le narrateur avec insistance (pp. 70, 72, ...).

– La thématique de la maison, du *Heim*, du home dont le narrateur est progressivement expulsé, est également très accentuée dans cette version finale du Horla. Ainsi, dès les premières lignes du récit, Maupassant écrit : « J’aime ce pays, et j’aime y vivre parce que j’y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l’attachent à ce qu’on pense et à ce qu’on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux (130)intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l’air lui-même. J’aime ma maison où j’ai grandi. » (p. 37)

Plus loin, jouant admirablement sur l’homophonie entre « toi » et « toit », il écrit : « (...) il existe près de moi un être invisible, (...) qui habite comme moi, sous mon toit... » (p. 59)

Cette cohabitation infernale amènera le narrateur à chercher à enfermer le Horla dans sa maison et à y mettre le feu pour tuer cet *Unheimlich*, au prix de la perte de son *Heim*.

Relevons également que dans cette dernière version du Horla, le narrateur quitte sa maison à deux ou trois reprises pour faire un séjour ailleurs et il s’en trouve toujours mieux, ne fut-ce que temporairement. Tandis que dans les deux versions précédentes, toute l’action du récit se passe en un seul lieu.

– Ces éloignements par rapport à sa maison, à son *Heim*, sont l’occasion pour Maupassant d’introduire certains ajouts importants par rapport à la trame initiale du récit.

▫ Un séjour au Mont Saint-Michel sur lequel je ne peux m’arrêter aujourd’hui, mais où pour la première fois intervient la question d’une différenciation sexuelle. Dans le récit d’un moine rencontré lors de ce séjour au Mont Saint-Michel, il est question d’un berger, sorte de revenant, qui conduit devant lui un *bouc à figure d’homme et une chèvre à figure de femme*.

Dans les deux versions précédentes, soit aucune femme n’est présente (première version) soit elles ne sont que mentionnées comme faisant partie du personnel de la maison (seconde version).

Or, dans cette troisième version, on a cette première allusion à une différenciation homme-femme, puis, à la fin du récit, lors de l'incendie de la maison où évidemment notre homme dans sa précipitation angoissée, dans sa fuite éperdue, a laissé derrière lui tout son personnel de maison, émerge de la maison en feu un cri, celui d'une femme (« Mais un cri, un cri horrible, suraigu, déchirant, un cri de femme passa dans la nuit, et deux mansardes s'ouvrirent ! J'avais (131)oublié mes domestiques ! » [p. 74]) Ce cri vient se substituer à l'éventuelle seule manifestation vocale du Horla : *un cri de femme* !⁶

▫ *Un séjour à Paris*, qui permet à Maupassant de développer ce qui ne se trouve que de façon allusive dans les deux versions précédentes, à savoir la question de l'*hypnose* et de la *suggestion* (pp. 51 et 52). Il faut savoir que Maupassant, tout comme Freud dont il est le contemporain, avait suivi les cours de Charcot. Pour Maupassant, dans ce récit, le Horla est une manifestation de cette force obscure, de « cette puissance magnétique » (p. 56) comme il le dit, avec laquelle jouent les neurologues de son époque.

Dans cette dernière version du Horla, le narrateur participe comme auxiliaire d'un neurologue (le docteur Parent, sic) à une expérience d'hypnose sur une femme, sa cousine, Madame Sablé (pp. 51 et 52). Nous allons revenir dans un instant sur cette expérience d'hypnose.

– Autre élément qui est approfondi dans cette troisième version du Horla : *l'expérience du miroir*. Cette expérience du miroir où va culminer l'angoisse sous la forme de l'hallucination négative est subtilement annoncée par d'autres expériences spéculaires insolites :

▫ Au début du récit (p. 42), le narrateur se promène tranquillement dans une forêt. Soudain, il est saisi par un « étrange frisson d'angoisse ». Il lui semble qu'il est suivi, qu'on marche sur ses talons. Il se retourne brusquement et ne voit derrière lui « que la droite et large *allée, vide, haute, redoutablement vide* ». On a là déjà une préfiguration de l'expérience de l'hallucination négative. A la glace de celle-ci, se substitue ici l'allée.

▫ Lors de l'expérience d'hypnose de sa cousine, lorsque celle-ci est bien endormie, le médecin spécialiste en maladies nerveuses, demande au (132)narrateur de se placer derrière sa cousine dans les mains de laquelle le médecin a placé une carte de visite. Le médecin dit à la femme hypnotisée : « Ceci est un *miroir* ; que voyez-vous dedans ? ». Ce à quoi elle répond : « Je vois mon cousin » (p. 52). Puis, à la demande du médecin, elle décrit avec exactitude tous les gestes faits par le narrateur dans son dos.

Ça, c'est extraordinaire comme trouvaille de la part de Maupassant, puisque ce qui sert de miroir, c'est une carte de visite, c'est-à-dire le support de l'écriture d'un nom propre. Un nom propre y est donc

6. Cette affirmation doit être nuancée car, dans cette troisième version du Horla, son nom est donné comme cri : « Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... oui... il le crie... J'écoute... Je ne peux pas... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu ! » (p. 68)

rabattu à la dimension spéculaire.

– Les descriptions que Maupassant fait de ce que Freud appellera la troisième grande blessure narcissique qui est infligée à l'homme, à savoir qu'il n'est même pas maître chez lui, qu'un inconscient gouverne, à son insu, sa vie psychique, sont déjà d'une acuité extraordinaire (cf. par exemple pp. 47 et 62).

– Il y a encore beaucoup d'autres différences entre cette ultime version du Horla et les deux précédentes, mais je ne m'y arrêterai pas aujourd'hui. Signalons simplement, par exemple, l'accent mis sur les changements d'humeur (p. 38) qui précèdent la montée de l'angoisse et l'accent mis sur le cauchemar comme inaugural de l'angoisse dans ce récit (p. 41).

S S S

Que tirer, comme psychanalyste lacanien, de ces Horla ? De très nombreux enseignements peuvent en être extraits et ils ouvrent à des questions fondamentales.

Aujourd'hui, j'en retiendrai les enseignements et les questions suivantes.

– Le travail d'écriture de Maupassant – les versions successives d'une expérience princeps – est également un travail d'élaboration psychique extraordinaire. De l'expérience hallucinatoire, effrayante, surprenante, faisant effraction brutalement dans l'histoire d'un sujet, d'une expérience insensée qui amène un sujet à se livrer comme une loque aux bons soins d'un médecin, Maupassant nous fait passer à une véritable *reconstruction* de cette expérience qui, d'immédiate, devient une expérience historisée ; (133) qui, d'insensée, devient une expérience tissée de significations ; qui, de brutale, est amortie par une imagination foisonnante.

Mais, en même temps, et malgré cet énorme travail pour desserrer l'étau qui l'étreint, celui-ci ne cesse de se refermer. Alors que dans la première version (« Lettre d'un fou »), le sujet de l'hallucination s'en remet à son médecin, lui demandant de l'hospitaliser, dans la dernière version, il n'a plus d'autre issue que le suicide. Et effectivement dans la logique où il s'est engagé, c'est la seule possibilité pour lui de restaurer, une dernière fois, sa dimension de sujet. Certes, le suicide se ramène toujours à un passage à l'acte, mais dans ce passage à l'acte, dans cette sortie hors de la scène, il y a toujours aussi l'acte d'un sujet. Maupassant, lui-même, fera une tentative de suicide, le premier janvier 1892, tentative de suicide suite à laquelle il sera interné jusqu'à sa mort, le 6 juillet 1893.

– J'ai parlé du *sujet*, du sujet au sens fort, celui de sujet de l'inconscient. Je pense que cette question du sujet est au centre du Horla.

Le Horla, cet être invisible et insaisissable, c'est la forme que Maupassant tente de donner au sujet. J'en veux pour preuves les quelques indices suivants :

▫ D'abord, le rapport de cet être invisible à la *nomination*, au nom propre : c'est un être nommé. Souvenons-nous, par exemple, de ce que Lacan dit dans son séminaire *L'identification* : « C'est pour autant, et pour la moindre de ses paroles, que le sujet parle, qu'il ne peut faire que de toujours une fois

de plus se nommer sans le savoir, et sans savoir de quel nom. »⁷

Le nom que Maupassant a trouvé, *le Horla*, mérite qu'on 'y arrête :

+ Il reprend le O et le A, phonèmes constitutifs du nom de famille de Maupassant.

+ Pour un lecteur de langue française, il fonctionne comme un message interrompu, puisqu'existe dans notre langue le mot « *Hors-la loi* ».

+ (134) Une fois le texte lu, ce nom « Horla » entre en résonance avec d'autres expressions, d'autres signifiants auxquels il semble lié. Par exemple, *hors-la-maison* puisque le Horla est celui qui vient vous expulser de votre maison, de votre *Heim*. Pour nous, francophones, Horla pourrait donc être une assez bonne traduction du *Unheimlich* de Freud.

+ En jouant un peu sur les mots, on pourrait dire aussi que Horla, c'est ce qui n'est *pas là*, comme le sujet qui n'est pas localisable, dont on ne peut jamais dire qu'il est là (au sens d'un point précis). Le sujet, fondamentalement, est toujours déjà ailleurs, horla.

+ Enfin – et je l'ai déjà laissé entendre en faisant allusion au cri de la servante qui vient se substituer au cri attendu du Horla – on peut entendre, me semble-t-il, le Horla comme hors du la, hors du féminin, comme expulsion ou forclusion du féminin.

+ Autre indication du fait que le Horla serait une tentative de donner une forme au sujet, le fait que Maupassant le définisse, dans la dernière version (p. 70) comme « *un de plus* ». N'aurions-nous pas là une approche de la fonction du plus-un, du un en plus du sujet chez Lacan. Le sujet doit toujours se compter *un en plus*. On ne peut compter le sujet, on ne peut en faire le compte, divisé qu'il est entre son unité et sa pluralité⁸. De même, les parties d'un ensemble sont toujours (comptées) « un en plus » par rapport aux éléments que contient cet ensemble, car aux éléments d'un ensemble, il faudra toujours ajouter comme partie, l'ensemble vide.

Maupassant et Freud sont confrontés à la même question, celle du sujet de l'inconscient, par exemple au travers de leur expérience commune de la suggestion, de l'hypnose. Mais ils vont y répondre très différemment l'un et l'autre. Bien que Freud ait peu utilisé le mot sujet, il me semble qu'on peut dire que d'emblée, il s'est orienté (135) vers une conception – même si ce ne sont pas ses termes à lui – vers une conception de la division et du sujet, et de l'Autre. Songeons, par exemple, à l'autre scène pour parler de l'inconscient ou à toutes ses élaborations métapsychologiques en termes de division (par exemple, pulsions sexuelles – pulsions

7. J. LACAN,, Séminaire *L'identification*, version A.F.I., p. 94.

8. On peut se référer ici utilement à l'excellent livre d'Erik PORGE *Se compter trois – Le temps logique de Lacan*, Editions Erès, 1989.

d'autoconservation).

Maupassant, quant à lui, semble très bien pressentir cette division du sujet, mais il va la transformer en *dédoublement du sujet*. Or, division et dédoublement, c'est extrêmement différent (dans la division, on a affaire à une paire ordonnée, dans le dédoublement, on a affaire à une paire non ordonnée).

C'est ce dédoublement qui fait l'impasse de Maupassant, l'amenant à une relation à l'Autre rabattue toujours plus sur une relation imaginariée et paranoïaque à l'autre, jusqu'à faire sauter le point de capiton qui soutient la relation à l'Autre et à faire ré-émerger l'objet *a* dans l'Autre. Expérience exemplaire de l'angoisse.

Maupassant se perd dans les organes, comme vous avez pu l'entendre, et passe outre, de ce fait, le phallus qui de n'être pas un organe du corps réel, mais d'être l'organe du symbolique, permet que les organes du corps s'ordonnent, qu'organisme il y ait.

– Le Horla peut être lu comme une régression topique au stade du miroir. L'expérience du miroir y est centrale et débouche progressivement sur cette fameuse *hallucination négative* qui reste pour moi, une question. Que puis-je en dire ? Tout d'abord, l'hallucination négative ne serait-elle pas la forme princeps de toute hallucination (même si cette étape dans la constitution d'une hallucination serait le plus souvent éludée). Il n'est pas inutile à ce propos de méditer la petite note de Freud à ce sujet dans le complément métapsychologique à la théorie du rêve. Freud y écrit ceci : « J'ajoute, en complément, qu'un essai d'explication de l'hallucination devrait s'attaquer non pas à l'hallucination positive mais plutôt à l'hallucination négative. »⁹

(136) Cette hallucination négative ne doit-elle pas être lue comme une *lésion temporelle* ? Je veux dire comme un défaut radical de l'*anticipation* qui signe la dimension symbolique essentielle du stade du miroir. L'anticipation signifie primordialement un non-être : je ne suis *pas là* où je me vois, je ne suis pas là où je m'anticipe être, je ne suis pas là où je suis... non plus. Autrement dit, je suis différent de moi-même, je suis divisé.

Le sujet de l'hallucination négative ne voit pas son image dans le miroir parce que l'anticipation de cette image lui fait complètement défaut. Il ne peut plus lire.

S'interpose entre lui et son image dans le miroir, le Horla, c'est-à-dire une pure imaginariation du sujet : Maupassant conçoit le Horla comme un « *corps imperceptible* » qui absorbe son reflet (p. 30). La disparition de son image dans le miroir est conçue « *comme une éclipse* » (p. 30). Éclipse causée par un corps fait « *d'une sorte de transparence opaque* » (p. 30). Il repère donc parfaitement la question de l'éclipse du sujet, mais il ne peut s'empêcher de la réifier, de l'hypostasier dans ce corps paradoxal fait de « *transparence opaque* » (p. 17). Il nous livre là également une approche imaginaire saisissante de l'objet *a*.

9. S. FREUD, *Métapsychologie*, coll. Idées, Editions N.R.F. Gallimard, 1968, p. 142.

Cette caractéristique de la *suspension* est omniprésente dans le Horla.

- Les deux dernières versions du Horla se terminent par des points de suspension.
- Le nom « Horla » est lui-même une suspension, un message interrompu, comme nous l'avons indiqué plus haut.
- Le Horla, dans sa fonction de réalisation de la parousie, est une suspension de tout au-delà temporel.

Mais revenons un instant au schéma optique auquel Lacan se réfère constamment dans les dix premières leçons du séminaire *L'angoisse*.

Ce schéma, dans ce séminaire, Lacan le relit à la lumière de son précédent séminaire, celui sur l'identification, où il a amené des éléments essentiels dans son élaboration, par exemple : la définition « canonique » du signifiant, le trait unaire, une reprise topologique des rapports du sujet à l'Autre, les questions (137) de l'écriture et du nom propre.

Lacan essaie donc de lire ce qu'il a écrit dans ce schéma optique dès son premier séminaire de 1953-54.

Ce schéma optique, nous avons, nous aussi, à le lire et à le relire toujours plus.

Où situer, par exemple, le *Heim* dans ce schéma ?

Le *Heim* est à situer à droite du miroir plan, à mon avis. Il correspond à ce que Lacan appelle, dans ce séminaire, *la scène* sur laquelle chacun d'entre nous fait monter le monde.

Qu'est-ce qui détermine ce *Heim*, qu'est-ce qui le constitue ?

Au minimum, trois opérations :

1. La constitution d'une image spéculaire, au sens large. Tous les objets sont « moisés », nous dit Lacan dans le séminaire sur l'angoisse (sauf justement dans la psychose)¹⁰. Le moi étant le premier objet « du monde », si je puis dire, étant le prototype de tout objet. En d'autres termes, notre monde se constitue toujours comme *anthropomorphique*, à notre image donc.
2. Le miroir plan n'est pas qu'un miroir pour des images, dans ce schéma optique. Il représente également l'Autre. Le passage de gauche à droite, le passage par le miroir plan, est donc aussi une opération de symbolisation, une prise dans et par le signifiant. Notre monde n'est humain qu'à être *langagier*.
3. Le nouage de ces deux opérations, l'une, imaginaire, pourrait-on dire, passage d'une image réelle $i(a)$ à une image virtuelle $i'(a)$, et l'autre, symbolique, passage par les signifiants de l'Autre, se marque s'inscrit au niveau de $i'(a)$, de notre image dans le miroir, de notre moi et de nos objets, le nouage de cette double opération imaginaire et symbolique

10. J. LACAN, Séminaire 1962-1963 *L'Angoisse*, leçon du 23 janvier 1963, version A.F.I., 2^e édition, p. 136.

s'inscrit sous forme d'un manque : $-\varphi$ (la castration imaginaire).

(138) Notre imaginaire, l'imaginaire humain, est toujours estampillé de ce manque du fait de ce nouage I – S alors qu'en soi, une image ne manque de rien comme le rappelle Lacan dans ce séminaire *L'angoisse*¹¹. Cette dernière opération de mise en place de l'instance phallique est « confortée », si je puis dire, par une historisation, celle du père et de l'Œdipe dans leurs fonctions. Cette historisation est, je crois, indispensable et il n'est pas sûr que l'on puisse jamais s'en passer totalement.

S S S

Voilà quelques coordonnées du *Heim*. Il y en a peut-être d'autres.

Un lieu serait donc un espace temporalisé par une nomination.

L'angoisse apparaît comme signal d'une déliaison de ces opérations constitutives de notre *Heim*.

- Elle peut apparaître, par exemple dans la psychose, quand les objets ne sont même pas « moisés », ou quand la garantie paternelle est trop sollicitée.
- Elle peut apparaître, par exemple, quand le manque ($-\varphi$) vient à manquer, comme le dit Lacan dans son séminaire *L'Angoisse*¹². L'angoisse névrotique de la réussite en est un bel exemple clinique.
- Elle peut apparaître, par exemple, dans la perversion, quand le jeu avec le manque, projeté dans l'autre, ne parvient pas à se maintenir comme jeu, ne parvient pas à être maintenu sur la scène.

Le *Heim* suppose un certain nombre de *torsions* :

- Au niveau de l'image, il y a une inversion dans le miroir ;
- Au niveau symbolique, il y a passage du signe au signifiant ;
- Au niveau de l'Autre, il y a « corporéisation » de cet Autre sous la forme de fonction paternelle.

L'objet *a*, lui, bien qu'issu de ces opérations, en est *le reste irréductible* :

- Au niveau imaginaire, il n'est *pas specularisable*. Il y a une part de nous-**(139)**même, une part de notre corps, qui n'est pas narcissisable.
- Au niveau symbolique, il y a également un reste à l'opération de symbolisation, à la prise dans le signifiant. Il y a de *l'impossible à dire*.
- Au niveau de la forme de l'Autre, il y a également un reste. Aussi enformé soit-il par le père, il subsiste un reste, *a*, l'en forme de l'Autre, lieu peut-être de la féminité.

L'angoisse est le signal de l'apparition imminente de l'objet *a* dans le champ de l'Autre. Normalement, il n'apparaît pas dans ce champ, il doit en rester radicalement exclu. Son absence dans ce champ y est cependant écrite par le phallus.

Dans ses premiers séminaires, Lacan nous dit que ce qui est forclos du symbolique réapparaît dans le réel, par exemple sous forme hallucinatoire.

11. Ibidem, p. 50. « Il n'y a pas d'image du manque. »

12. Ibidem, p. 50.

Dans ce séminaire *L'Angoisse*, nous avons une formulation fort proche de celle que nous venons de citer puisque l'angoisse y est conçue comme le signal de l'imminence de l'apparition de l'objet *a* dans la partie droite du schéma optique. L'angoisse, c'est quand l'objet *a* monte sur la scène du monde, scène qui ne tient que de son exclusion (interne à cette scène).

Ceci m'amène à vous proposer la formule suivante qui, je le concède, est un peu provocante : l'angoisse ne serait-elle pas toujours pré-hallucinoire ? Ce qui veut dire que lorsque l'angoisse échoue dans *sa fonction* de signal, une hallucination peut se produire. Je vous laisse sur cette question.