

QUELQUES IMAGES VISUELLES ET SONORES  
 DANS LA NUIT (CAUCHEMAR), CONTE  
 FANTASTIQUE DE MAUPASSANT<sup>1</sup>

On oublie quelquefois que Guy de Maupassant a écrit d'excellents contes fantastiques. Il a su décrire avec précision des scènes effrayantes et touchantes. Dans le conte intitulé La Nuit (Cauchemar), on peut utilement étudier les images visuelles et sonores et leur rapport avec l'atmosphère fantastique. C'est ce que je me propose de faire et j'espère démontrer l'unité artistique de ce conte et établir un rapport entre les images et le fantastique.

Il faut définir d'abord le "fantastique" et expliquer les idées de Maupassant sur ses créations littéraires. Selon Littré, le "fantastique" s'applique à ce qui "n'existe qu'en fantaisie, en imagination" et par extension à un genre de contes mis en vogue par l'allemand Hoffman, où le surnaturel joue un rôle important.<sup>2</sup> Dans son travail paru il y a vingt-cinq ans, James Tharp tâche de distinguer le fantastique de certains concepts alliés, en considérant les causes:

If the causes are unknown, incidents are fantastic, regardless of origin; if the causes are ascribed to supernatural agencies invented by man's imagination, the incidents are marvelous; if the causes may be explained by a law of nature, established by its commonness and universality of application, even if it is not thoroughly understood, the incidents are natural.<sup>3</sup>

La définition de Littré est donc insuffisante. On verra dans des exemples à suivre que le personnage ne sait pas exactement d'où proviennent les sons et les "fantômes" qui le tourmentent. D'après la définition de M. Tharp ces événements paraissent fantastiques. Deux autres définitions du fantastique n'ont point d'application ici car Maupassant ne s'intéresse ni aux démons, ni aux sorciers, ni aux fées. Il évoque avant tout l'effet poétique et le suspense dans ce poème d'atmosphère.

Ce que dit Maupassant sur l'art du roman aide le lecteur à comprendre pourquoi un examen détaillé du conte est indispensable. "Le réaliste s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même."<sup>4</sup> Comme Maupassant connaît bien l'art de la synthèse, il faut analyser soigneusement ses contes pour comprendre les images, le choix du vocabulaire et l'unité artistique. Bien que tous les détails soient liés les uns aux autres, on ne peut pas toujours découvrir à première vue les secrets du style de Maupassant. Voilà la marque d'un génie dont les oeuvres permettent de nouvelles découvertes à chaque lecture.

Le premier passage à remarquer se situe au début de La Nuit (Cauchemar).<sup>5</sup> Après avoir établi un cadre psychologique contrastant--la nuit et le jour--le narrateur nous raconte une aventure qu'il a vécue un soir après dîner. Il nous a déjà dit qu'il "aime la nuit avec passion" et que le jour le fatigue et l'ennuie (p. 303). Il préfigure la fin sinistre en observant que "ce qu'on aime avec violence finit toujours par vous tuer" (p. 305). Cette phrase est par elle-même une exagération, mais elle prépare le lecteur.

Il faisait très beau, très doux, très chaud. En descendant vers les boulevards, je regardais au-dessus de ma tête le fleuve noir et plein d'étoiles découpé dans le ciel par les toits de la rue qui tournait et faisait onduler comme une vraie rivière ce ruisseau roulant des astres (p. 306).

Le narrateur commence le conte par une description du temps. Pourquoi se sert-il d'une expression aussi banale que: "il faisait très beau, très doux, très chaud?" Au début, il désire créer une ambiance calme et à l'excès de chaleur, il va opposer les sensations de froid qu'il éprouve à la fin du conte. On remarque aussi que Maupassant aime employer le rythme ternaire dans La Nuit pour rendre les images plus compactes et créer un lyrisme doux. La douceur, encore, y cache une certaine préfiguration ironique. Le nar-

rateur se croit calme, persuadé que tout autour de lui est calme et doux aussi. Et vers la fin du conte, le lecteur se rend compte combien ce calme est illusoire. On a l'impression que tout est immobile et froid.

Le narrateur regarde ensuite le ciel qui paraît bordé par les toits et il le compare à un fleuve. Cette métaphore du "fleuve noir" est un peu fautive mais choisie sans doute pour l'unité artistique. En effet, à la fin, c'est l'eau froide du fleuve qui effraie le narrateur. Quelle est la largeur du fleuve? Comment peut-il être plein d'étoiles? Maupassant ne précise pas plus cette métaphore. La jolie figure "découpée dans le ciel par les toits de la rue" me rappelle l'Azur de Mallarmé: de "grands trous bleus que font méchamment les oiseaux." Le fleuve devient maintenant un ruisseau qui ondule comme la rue tourne. L'allitération de la liquide r met en relief l'ondulation du fleuve imaginaire ("vraie rivière ce ruisseau roulant des astres").

Ensuite le narrateur déclare que "tout était clair dans l'air léger, depuis les planètes jusqu'aux becs de gaz... Les nuits luisantes sont plus joyeuses que les grands jours de soleil" (p. 306).

Maupassant exagère la douceur de la lumière des becs de gaz pour accentuer la crudité de l'éclat artificiel du théâtre. L'effet de ce contraste est de souligner l'ironie de la description de la nuit. Le narrateur pense que tout est clair, tranquille, et paisible dans la nuit. Il se trompe. A un moment ultérieur, on éteint très tôt le gaz. La nuit n'est plus luisante, mais sombre et effrayante.

Une autre description établit une comparaison entre le jour ensoleillé et la "nuit luisante." Celle-ci semble plus naturelle, plus révélatrice. Il s'agit des appliques du balcon, d'un lustre au centre du plafond et du feu de la rampe. Toute cette lumière à l'intérieur du théâtre est fautive mais brillante comme le soleil. L'attitude triste du narrateur indique le principe du paragraphe précédent :

On est plus heureux la nuit à l'extérieur. "Il y faisait au théâtre si clair que cela m'attrista ..." (p. 307). Il fallait gagner l'avenue des Champs-Élysées où la lumière, même celle des réverbères, est plus vivante et effervescente. L'image est en partie psychologique car les globes électriques mentionnés un peu plus loin ne sont que des objets. Ils n'ont pas de sentiments; ils ne réagissent pas comme les êtres humains qui les ont créés. L'idée que ces globes sont vivants n'existe que dans l'esprit du narrateur et ainsi, les objets reflètent les sentiments du promeneur.

Ce phénomène reste significatif jusqu'à la fin du conte, lorsque les Halles sont vides et que personne ne répond au promeneur solitaire. On sait qu'une ville est déserte d'habitude vers deux heures du matin mais les Halles ne sont pas aussi désertes que notre narrateur se l'imagine. Celui-ci quitte lentement la réalité pour l'au-delà, le monde mystique, l'inconnu qui le hante.

Il est valable d'analyser le choix du vocabulaire et le rythme utilisés dans la description du théâtre. Maupassant, comme Mérimée, n'est pas toujours "réaliste." Les images visuelles reflètent des émotions individuelles.

Il y faisait si clair que cela m'attrista et je ressortis le coeur un peu assombri par ce choc de lumière brutale sur les ors du balcon, par le scintillement factice du lustre énorme de cristal, par la barrière du feu de la rampe, par la mélancolie de cette clarté fausse et crue (p. 307).

Ce "choc de lumière brutale" est significatif. Le rayon artificiel et violent réagit sur le coeur comme une décharge électrique. Si la lumière aveuglait, on pourrait comprendre plus facilement ce tableau. En disant que le coeur est blessé par cette illumination, le narrateur intensifie l'émotion. Pour comprendre ce passage il faut de l'imagination parce que Maupassant écrit d'une façon figurative et parfois presque tout à fait impersonnelle.

Le narrateur regarde ensuite le lustre qui scintille comme un diamant factice, puis "la barrière du feu de la rampe." Le rythme assez brisé de cette phrase correspond au mouvement des yeux du narrateur. Etant donné que celui-ci se trouve au balcon, ce mouvement représente une sorte de progression logique de l'oeil depuis le balcon jusqu'à la scène. Les occlusives sourdes, [K] et [T], renforcent l'idée d'une "clarté fausse et crue," par exemple : "clair, choc, brutale, balcon."

Une fois qu'il est sorti du théâtre, le narrateur nous invite à goûter la chaleur et la gaieté des cafés le long des Champs-Élysées, paradis des flâneurs. Maupassant a bien choisi la métaphore des "foyers d'incendie" pour répéter l'impression que "les cafés flamboyaient" (p. 306-7). De la lumière tombe sur les marronniers qui ressemblent, par conséquent, à des arbres phosphorescents. Le mot "phosphorescent" suggère qu'il fait sombre près des cafés et que les marronniers émettent cette lumière pour dissiper la peur.

Après avoir quitté le théâtre et sa très forte clarté, les Champs-Élysées éclairés par les cafés, le narrateur marche vers l'Etoile qui n'est éclairée que par des réverbères. Lentement, il s'enfonce dans la nuit.

La dernière image visuelle de ce passage nous montre le désir de Maupassant de faire un portrait aussi exact et détaillé que possible de ce qu'il voit.

Et les globes électriques, pareils à des lunes éclatantes et pâles, à des oeufs de lune tombés du ciel, à des perles monstrueuses, vivantes, faisaient pâlir sous leur clarté nacrée, mystérieuse et royale les filets de gaz, de vilain gaz sale, et les guirlandes de verres de couleur (p. 307).

Maupassant présente plusieurs comparaisons pour être sûr que le lecteur s'imagine la même chose et pour suggérer les différentes sensations qu'il éprouve. La comparaison, "perles monstrueuses," fait allusion à la couleur et à la

taille des globes électriques. La perle est pâle comme la lune et mystérieuse à la fois. Elle semble cacher un secret, un avertissement peut-être de ce qui va arriver ce soir-là.

Le bec de gaz, qui symbolise la vie et la protection de la nuit, se trouve en opposition avec une essence qui le déforme. A ce moment-là le narrateur sait que cette puissance est le globe électrique mais plus tard il va se demander quelle est cette émanation inconnue qui fait pâlir et éteindre les becs de gaz. Quand Maupassant compare les globes à "des oeufs de lune tombés du ciel," il laisse entendre que la lumière est surnaturelle. L'adjectif "monstrueuses" de l'hyperbole "perles monstrueuses," semble être vague. Il s'agit bien de perles plus grandes que d'habitude mais le narrateur en exagère la grandeur, en partie parce qu'il pressent qu'une puissance effroyable peut l'engloutir. On s'imagine facilement une perle "nacré, mystérieuse et royale" et ensuite la lampe qui possède les mêmes caractéristiques. La perle nous fait penser à un objet riche, luxueux et qui ne peut être obtenu qu'en bravant certains dangers.

Le narrateur fixe les yeux maintenant sur les astres et les nuages pendant sa promenade entre l'Arc de Triomphe et la Bastille. Il prépare subtilement l'angoisse qu'il ressentira quand les bruits de la vie ne résonneront plus dans les rues.

Tout d'abord il décrit les astres qui deviennent des compagnons.

Les astres là-haut, les astres inconnus jetés au hasard dans l'immensité où ils dessinent ces figures bizarres, qui font tant rêver, qui font tant songer (p. 308).

La description peut paraître vague; mais Maupassant écrit exactement ce qu'il veut dire. J'ai eu moi-même cette expérience la nuit en faisant une promenade seul. Suivant une progression logique, on regarde la rue, les maisons et puis le ciel. Il semble qu'une certaine force ait jeté les "astres inconnus" dans le ciel immense et infini. Pourquoi

"inconnus"? La psychologie de Maupassant est subtile. "Inconnus" et "immensité" impliquent qu'il y a quelque chose de mystérieux et d'infini que le narrateur ne peut comprendre. Maupassant a bien choisi "l'immensité" pour identifier la nuit, cette abstraction que l'on définit avec difficulté. Même si les astres paraissent "jetés au hasard," ils ressemblent à des objets concrets. L'imagination joue un grand rôle pour celui qui se promène seul la nuit. On quitte progressivement la réalité. Ici, cela est suggéré par les deux verbes "rêver" et "songer." En effet, "rêver" veut dire "laisser aller son imagination sur des choses vagues, peu cohérentes, sans aucun objet fixe et certain," tandis que "songer" suppose quelque chose de plus lié, de plus continu.<sup>6</sup> A d'autres instants, le narrateur songe que les figures ne sont pas si bizarres ou incompréhensibles. Ses visions sont plus cohérentes mais toujours "sans rapport avec le réel."<sup>7</sup>

Lorsque le narrateur revient à l'Arc de Triomphe, il ne voit plus les astres. Il dirige son attention sur "de gros nuages noirs" qui s'étendaient lentement sur le ciel" (p. 308). L'emploi de "sur" au lieu de "dans" suggère que ces nuages couvrent le ciel "bienveillant" comme un dessus de lit. De plus, le verbe "s'étendaient" indique que les nuages couvrent une vaste région. Bien qu'il fasse sombre, les nuages sont visibles. On pourrait penser que ce tableau est dépourvu de mystère. Mais en considérant le rythme psychologique du conte entier, on prévoit le danger et l'inconnu dans les adjectifs "gros" et "noirs." Pour accentuer la rupture du ton et le mouvement presque invisible des nuages, Maupassant se sert de sons sonores ou prolongés comme [ɜ] dans "nuages" et des voyelles graves comme [ɛ] et [vɑ] dans "lentement, noirs." Ce sont des sons qui font ralentir le rythme. On remarque aussi des liquides: [r] dans "noirs" et "sur" et [ʒ] dans "ciel, lentement et ville." Les nasales dans "s'étendaient lentement" suggèrent un mouvement monotone et persistant.

Au paragraphe suivant, le narrateur s'imagine que quelque chose d'étrange va se passer. Le lecteur y a été pré-

paré psychologiquement. Le narrateur pense "qu'il faisait froid, que l'air s'épaississait, que la nuit, que ma nuit bien-aimée, devenait lourde sur mon coeur" (p. 309). Il semble que la brume s'étend et qu'il devient difficile de respirer l'air épais. Cette image visuelle d'une voûte de nuages devient une hallucination car le narrateur pense qu'une puissance gigantesque va anéantir la terre. Le vocabulaire est encore simple mais peut-être un peu imprécis. Peut-on deviner l'épaisseur de l'immensité? Ce qui compte avant tout dans cette image, c'est la profondeur sans limite des nuages qui intensifie l'angoisse du narrateur.

Les couleurs apparaissent rarement dans ce conte en noir et blanc. Il y a pourtant une description assez suggestive, c'est celle des voitures de légumes qui vont aux Halles.

Elles allaient lentement, chargées de carottes, de navets et de choux. Les conducteurs dormaient, invisibles, les chevaux marchaient d'un pas égal, suivant la voiture précédente, sans bruit, sur le pavé de bois. Devant chaque lumière du trottoir, les carottes s'éclairaient en rouge, les navets s'éclairaient en blanc, les choux s'éclairaient en vert; et elles passaient l'une derrière l'autre, ces voitures rouges, d'un rouge de feu, blanches d'un blanc d'argent, vertes d'un vert d'émeraude (p. 309).

On est frappé d'abord par la simplicité du vocabulaire et de la syntaxe. A nouveau le rythme est ternaire, régulier et doux. L'emploi de l'asyndète met l'accent sur le rythme continu des voitures. C'est le rythme d'un rêve tel qu'on le trouve chez Nerval mais avec plus de simplicité ici. Je pense que Maupassant tâche d'obtenir le même effet en décrivant "les nuages noirs qui s'étendaient lentement sur le ciel." Il y a un élément mystique dans cette série d'images. Elles se déroulent lentement, un peu comme un film muet. On n'entend aucun bruit. Les conducteurs invisibles dorment pendant que les chevaux marchent d'une allure mécanique et douce.

Ce passage contient un exemple de disjonction. Jusqu'ici, tout est blanc ou noir, maintenant Maupassant emploie deux couleurs: le vert et le rouge, pour ajouter un peu de variété à cette polarité de blanc et noir qui devient trop sévère. Quand les légumes s'éclairent devant les becs de gaz, il semble que la voiture prenne la couleur des légumes. Les comparaisons des couleurs avec le feu, l'argent, l'émeraude créent une certaine vivacité. Mais elles n'ont de vivacité qu'éclairées car aussitôt la grande ombre "cache, efface, détruit les couleurs, les formes, étreint les maisons, les êtres, les monuments de son imperceptible toucher" (p. 304-305).

Pour conclure l'étude de La Nuit, je vais analyser deux images sonores: la montre et le bouton de sonnette. Ces deux objets paraissent vers la fin du conte où le narrateur est effrayé par le silence et l'ombre dans la ville. Les rues sont désertes et silencieuses comme la mort. Il est seul, il n'entend rien; quand il crie, personne ne répond. Il doit trouver un objet sonore pour briser ce silence terrifiant et pour se convaincre qu'il vit. Il tire sa montre mais comme il n'a pas d'allumettes, il ne peut lire l'heure. Il se contente donc du "tic-tac léger." "Elle semblait vivre. J'étais moins seul. Quel mystère!" (p. 304-5). D'habitude le son d'un objet comme celui d'une montre nous intéresse peu. Cependant quand on n'entend pas les sons habituels qui rythment notre vie, ce son léger devient très perceptible et consolant.

Un objet simple comme un bouton de sonnette joue un rôle capital lorsqu'on a peur de la solitude. Le narrateur désespéré tire "le bouton de cuivre" et le timbre tinte dans la maison "sonore." Pourquoi dit-il "sonore?" A-t-il l'impression que la maison est dépeuplée, vide? "Il tinta étrangement comme si ce bruit vibrant eût été seul dans cette maison" (p. 314). Personne ne vient. Inutile de sonner ou de frapper. Il se croit perdu depuis un temps infini. Un peu plus tard quand il tire à nouveau sa montre, elle ne marche plus. Plus rien ne le rattache au monde réel. Il se

sent perdu, mais la Seine toute proche l'attire. Il descend l'escalier: "elle coulait...froide...froide...froide... presque gelée...presque tarie...presque morte" (p. 316).

L'unité artistique est achevée, son pressentiment s'est matérialisé. "J'allais mourir là...de faim -- de fatigue -- et de froid" (p. 316).

En somme les images visuelles et sonores du conte sont étroitement liées au thème de l'inconnu ou du fantastique. Le sens le plus important est la vue mais quand l'auteur ne voit rien, il a recours à l'ouïe en guise de certitude, de consolation. Les images visuelles sont faussées à cause de l'ombre. On pense avoir trouvé de la consolation dans l'ombre mais la nuit, presque inévitablement, menace l'homme, l'emmène vers l'inconnu, vers la mort.

Maupassant maintient très bien l'unité artistique et l'unité de fond et de forme. Il est toujours conscient de l'art de la synthèse. Il a souvent des préfigurations, tantôt évidentes, tantôt subtiles.

Maupassant prouve dans ces descriptions qu'il a un grand talent poétique et psychologique, talent de sensuel. On peut constater des exemples de plusieurs procédés poétiques: l'allitération, la métaphore, l'hyperbole. Le rythme physique et psychologique est très significatif, il a souvent des liens étroits avec l'image. La répétition des mots comme "profond, bizarre, mystérieux, inconnu, noir" révèle l'esprit d'un homme torturé par son imagination. Le choix minutieux de certaines images et la précision de l'observation révèlent l'extrême sensibilité de ce grand réaliste.

#### NOTES

<sup>1</sup>Le texte comporte des corrections de Mr. Kenneth White.

<sup>2</sup>Dictionnaire de la langue française, éd. Littré (1956), "fantastique," première définition, III, 1408.

<sup>3</sup>"The Fantastic Short Story in France," The South Atlantic Quarterly, XXIX (July, 1930), p. 323.

<sup>4</sup>"Le Roman" dans Pierre et Jean, éd. Aaron Schaffer (New York: Charles Scribner's Sons, 1936), p. xxxix.

<sup>5</sup>Toutes les citations de la Nuit (Cauchemar) sont tirées du recueil intitulé Clair de Lune (Paris: Ollendorf, 1901).

<sup>6</sup>Henri Bénac, Dictionnaire des Synonymes (Paris: Hachette, 1956), "rêver," p. 834.

<sup>7</sup>Ibid.

L. Murle Mordy, Jr.