

Vers un fantastique intérieur. L'exemple du mythe de l'androgynie

Manuela Mohr

Université Paul Valéry Montpellier III – Université de Stuttgart

Pour citer cet article : Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur. L'exemple du mythe de l'androgynie » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 44-55.

Résumé

Au XIX^e siècle, la littérature fantastique évolue d'un fantastique émotionnel vers un fantastique intérieur ou psychologique. Deux ouvrages d'un auteur mineur et d'un écrivain célèbre, *Une course à Chamounix* de Pictet et *L'Inconnue* de Maupassant, intègrent des aspects tels le questionnement de l'identité, présent dans les variations autour du mythe de l'androgynie. Tandis que le premier montre que le mystère réside dans l'Autre, le second révèle les abîmes du Moi.

Dès les débuts de la littérature fantastique, l'intuition des écrivains précède la formulation de théories dans le champ des sciences du psychisme alors en émergence. Le fantastique est leur laboratoire fictionnel. Tant Freud que Maupassant étaient auditeurs des leçons données par Charcot à la Salpêtrière. Les auteurs du fantastique n'ignorent pas l'existence de l'inquiétante étrangeté ou de ce que Freud nommera « inconscient » ; inversement, le mythe n'a pas laissé insensible le psychanalyste viennois. Selon lui, le mythe est au centre de la vie psychique de l'homme, et de la construction théorique de celle-ci.

Le mythe de l'androgynie est un outil de réflexion pour développer le concept de bisexualité psychique¹ en opérant une « intégration psychologique de l'androgynie² ». Qui plus est, on observe à travers le siècle l'évolution d'un fantastique émotionnel, « visionnaire » (la terminologie est de Calvino), vers un fantastique psychologique. Cette évolution sera analysée en faisant dialoguer deux ouvrages, *Une course à Chamounix* (1838) d'Adolphe Pictet et *L'Inconnue* (1885) de Maupassant³. Ces deux écrivains se sont saisis des variations autour du mythe de l'androgynie⁴, et aperçus de sa consubstantialité avec le fantastique. Toutefois, ce mythe n'a pas les mêmes implications chez les deux auteurs. Alors que Pictet se ressaisit du mythe pour en faire une piste qui éclaire la figure énigmatique de George dont le major tente de déterminer le sexe, Maupassant revisite la figure ambiguë de l'androgynie afin d'en faire un point de départ et moyen d'expression de l'intériorisation. L'intertexte qui nourrit les œuvres apparaît comme un apport à la reproblématisation de la division des sexes qui, chez Maupassant, débouche sur la remise en question du sujet. L'extraordinaire richesse et malléabilité de l'androgynie permet une analyse des rapports qui se nouent entre la littérature fantastique et le mythe d'un côté, et les sciences du psychisme de l'autre côté. Elle se prête aussi à retracer l'évolution vers une intériorisation. À l'aide des outils élaborés par la mythocritique et la mythanalyse⁵, on montrera

¹ Voir *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris : Gallimard, [1905] 1989, où Freud fait référence au discours d'Aristophane sur l'androgynie, et *Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Paris : PUF, 2006.

² F. Monneyron, *L'androgynie décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble : ELLUG, 1996, p. 163.

³ Nos éditions de référence sont A. Pictet, *Une course à Chamounix, conte fantastique*, Paris : Duprat, 1838 ; G. de Maupassant, *L'Inconnue*, in *Contes et nouvelles*, tome II, Paris : Gallimard, « Pléiade », [1885] 1979.

⁴ La définition du mythe pose aux chercheurs des difficultés que l'on sait. Dans le cadre de cet article, le mythe sera considéré comme une histoire sacrée des événements qui ont eu lieu *in illo tempore*, un récit des origines selon M. Eliade, un récit fondateur investi d'une fonction explicative et unificatrice d'après P. Sellier (voir bibliographie). Quant aux différentes versions du mythe en question, seront retenues les trois principales de l'androgynie, d'Hermaphrodite et de Tirésias qui thématisent l'union ou la réunion des sexes dans Platon, *Le Banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1989 ; Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris : Les Belles Lettres, 2009.

⁵ Voir G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Dunod, [1979] 1992.

Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

que « la difficulté de représenter l'androgynie prédisposait tout naturellement à une intégration psychologique⁶ ».

L'identité problématique

Les caractéristiques du romantisme comme le doute de la toute-puissance de la raison l'ont rendu particulièrement apte à accueillir les mythes pour « créer une nouvelle mythologie⁷ ». Le romantisme est aussi la source d'inspiration de la littérature fantastique. « Il existe une connivence constante de l'univers romantique avec le surnaturel, le fantastique, qui est une voie nouvelle pour aborder les questions fondamentales de la vie⁸ », écrit Démier, saisissant le souhait des auteurs du fantastique de réserver une place au questionnement ontologique. Les romantiques, ayant pris conscience de l'instabilité du contexte historico-social, réclamèrent l'adaptation de la notion d'identité à ce contexte dépourvu de consistance rassurante. Le sujet n'est plus une unité indivisible, ce que suggèrent aussi les mythes autour de l'androgynie.

Ce besoin d'un décloisonnement s'exprime chez Pictet par l'hésitation sur l'apparence et le sexe d'un personnage. *Une course à Chamounix* relate l'histoire du major qui, à l'instigation de ses amis, fait la connaissance de George⁹. Les rumeurs courent sur ce personnage à la fois énigmatique et connu par tous. Le major accompagne le groupe à Chamounix afin de connaître le sexe de George, espèce de métamorphe affichant des traits masculins et féminins. Des phénomènes inexplicables jalonnent l'excursion : lors d'une soirée arrosée où les personnages se retrouvent dans l'univers en apesanteur et voient George jouer avec des mondes comme si c'étaient des billes, le major découvre qu'il cache un talisman dans sa bosse cervicale de laquelle proviennent la splendeur et l'énergie de George. Le talisman condense son identité dans une pierre précieuse. De ce fait, la découverte d'une intimité entre George et Véga, de qui celui-ci tient vraisemblablement le talisman, amène le major à croire qu'il connaît désormais George. Explorer l'intérieur prend un sens anatomique chez Pictet, tout comme le flottement identitaire.

Bien que le mystère autour du sexe persiste jusqu'au dénouement du roman, le major se

⁶ F. Monneyron, *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble : ELLUG, 1994, p. 136.

⁷ *Idem*, p. 42.

⁸ F. Démier, *La France du XIX^e siècle : 1814-1914*, Paris : Seuil, « Points histoire », 2000, p. 143.

⁹ Pour garantir la lisibilité de l'article, George sera accordé au masculin. Ce choix est purement grammatical et ne veut pas trancher sur le sexe de ce personnage.

caractérise tout au long de son aventure par la fidélité à ses principes : seules comptent les informations vérifiables. L'identité se comprend à partir de faits : le sexe, le métier et l'orientation politique. Lorsqu'il souhaite entrer en contact avec autrui, le major applique un soi-disant procédé scientifique pour sonder l'homme dans trois dimensions. Sa méthode échoue cependant avec George, ce « sphinx », cette « sphère inabordable pour l'intelligence¹⁰ », à qui se heurte sa rationalité. Son étrangeté tient pour le major surtout à son apparence. George semble changer sous ses yeux, et ses cheveux paraissent se transformer en serpents comme ceux d'une Méduse. Mais cela pourrait également s'expliquer par l'influence de la vapeur des cigares : « Le major reconnut bien alors que rien de ce qu'il avait vu n'était réel¹¹ ». Le regard du major s'arrête à la surface du corps de George et l'introspection est vouée à l'échec : « il venait d'intriguer George par une allusion à ce monde intérieur, où celui-ci ne voulait point lui donner accès¹² ». Pourtant, le major est obsédé par sa volonté de classer et de définir. Les catégories telles homme/femme ne sont pas remises en question. La supériorité de George vis-à-vis du major rappelle la perfection de l'androgynie soulignée par Aristophane dans *Le Banquet*. Le major convoite le talisman dont il a compris le pouvoir et l'ôte à George pendant son sommeil. L'effet est subit car le major voit ses compétences améliorées et se retrouve soudainement au centre de l'attention jusqu'à ce que George parvienne à reprendre son précieux talisman. Les événements intriguent le major sans qu'ils déclenchent toutefois la peur ou la folie, loin s'en faut – le major transforme son expérience en carnet de maximes que le narrateur prétend reproduire.

Comme les mythes de l'androgynie de Platon et de Tirésias chez Ovide, les protagonistes de Pictet et de Maupassant aspirent également à la connaissance de l'homme. Chez ce dernier toutefois, l'identité ne s'arrête pas au sexe biologique. Il s'intéresse à l'identité sexuelle en tant que construction culturelle qui dépasse l'apparence, mettant la question de « l'identité sexuelle tant physique que psychologique¹³ » au cœur de sa nouvelle. Dans *L'Inconnue*, Roger des Annettes raconte une série de rencontres avec une femme insolite. Elle se distingue en cela qu'elle réunit des signes masculins et féminins. A la différence de George, elle ne change pas constamment son apparence mais demeure dans un entre-deux aussi attirant que bouleversant. Les lieux où Roger la croise inopinément (car la femme échappe toujours à Roger aux sens

¹⁰ F. Démier, *La France du XIX^e siècle : 1814-1914*, op. cit., p. 50.

¹¹ A. Pictet, *Une course à Chamounix*, op. cit., p. 23.

¹² *Idem*, p. 64.

¹³ F. Monneyron, *L'androgynie romantique*, op. cit., p. 52.

Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

propre et figuré) renvoient à son être marqué par la simultanéité : le pont de la Concorde est entre terre et eau, terre et ciel, rive gauche et rive droite...

Tandis qu'Aristophane souligne l'harmonie que symbolise l'androgynie, Maupassant met en relief la déchirure et le basculement d'une identité : « La femme moderne suscite par elle-même beaucoup de trouble ; elle est devenue difficile à expliquer, elle fait naître des mouvements contradictoires¹⁴ ». En effet, Roger est bien plus marqué par la rencontre que le major. La femme mystérieuse déstabilise le coureur de jupons (le cadre du récit est constitué par un groupe d'hommes qui se confient leurs conquêtes), de sorte que les principes libertins sont mis à mal, et que Roger se met à douter de sa propre identité. La passivité extérieure, physique, contraste avec son trouble intérieur. Il est présenté comme un flâneur désœuvré en proie à de forts mouvements dans l'espace du dedans. Suite au refus de l'inconnue de se donner à Roger et d'accepter le bijou qu'il lui offre, Roger est brisé, perd sa voix et la tête, et finit par ne plus savoir qui il est. L'identité se révèle chancelante, Roger devient étranger à lui-même, sujet à une « disparition psychique¹⁵ ». Les mouvements intérieurs se manifestent dans la nouvelle à travers plusieurs aspects, dont le premier concerne la structure même du texte : les rencontres avec l'inconnue constituent le récit enchâssé ; le cadre est constitué par le récit de Gontran qui a également subi l'impact d'une femme énigmatique parce qu'inconnaissable. Roger se divise en Roger qui raconte et Roger raconté, ce qui dit la fissure en lui qui risque de faire écrouler l'identité du libertin hardi qu'il aurait voulu se construire. L'écroulement se voit dans le langage, révélateur du travail intérieur. Roger commence son récit avec une voix assurée. Cependant, les exclamations (« Comme elle est superbe et saisissante l'apparition de la chair, des bras nus et de la gorge après la chute du corsage, et combien troublante la ligne du corps devinée sous le dernier voile¹⁶ ! ») qui se mêlent dans un *crescendo* aux questions à la fin de la nouvelle (« Qui est-elle ? [...] J'ai dans l'idée que c'est une juive ? Mais pourquoi ? Voilà ! Pourquoi ? Je ne sais pas¹⁷ ! »), ainsi que des répétitions (« je suis amoureux d'elle et follement amoureux¹⁸ ») se font de plus en plus insistants, traduisant son désarroi. Les cinq années qui séparent les événements du moment de la confession n'ont pas effacé le souvenir, ou plutôt la hantise puisque la femme « assiste à tous mes rendez-vous, à toutes mes caresses qu'elle me

¹⁴ M.-C. Bancquart, « Maupassant et la 'femme moderne' » in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993, p. 116.

¹⁵ P. Bayard, *Maupassant, juste avant Freud*, Paris : Minuit, « Paradoxe », 1994, p. 66.

¹⁶ G. de Maupassant, *L'Inconnue*, *op. cit.*, p. 446.

¹⁷ *Idem*, p. 447.

¹⁸ *Ibid.*

gâte, qu'elle me rend odieuses. Elle est toujours là, habillée ou nue, comme ma vraie maîtresse ; elle est là, tout près de l'autre, debout ou couchée, visible mais insaisissable¹⁹ ». Cette distance temporelle renvoie aussi à un travail intérieur. De ce fait, la question d'identité de la femme est indissociable de celle de l'homme. L'identité ne se résume pas au choix entre homme ou femme (Roger ne se demande pas si l'inconnue est une femme puisque les systèmes classificatoires ont perdu leur validité et leur importance ; seul le lecteur reconnaît la moustache comme signe typiquement masculin), elle décrit surtout l'être profond – la femme à la tache noire entre les épaules est-elle le mal ?

Qui plus est, ce qui angoisse Roger est la proximité entre lui et l'Autre. Pictet évoque déjà des points de passage entre deux mondes²⁰ ; Maupassant pousse cette idée à l'extrême. Il n'y a plus de séparation nette entre homme et femme, et puisque Moi et l'Autre ne sont diamétralement opposés ni par l'ononastique – le nom de famille du baron des Annettes comporte un prénom féminin – ni par leur comportement et leur statut, le doute s'installe. La peur de l'indifférenciation sexuelle émerge au cours du siècle parce que les femmes réclament leurs droits. « Il ne faut donc pas voir dans la résurgence de l'androgynie à partir des années 1880 une renaissance pure et simple. Le mythe s'est dégradé pour ne plus symboliser que l'abolition des sexes qui menace de toutes parts et entraîne dans l'indifférenciation hommes et femmes²¹ ». Sans qu'on puisse dessiner une ligne droite vers l'égalité des sexes, il faut admettre que l'enseignement primaire obligatoire pour tous (1881) et le rétablissement du droit au divorce (1886) représentent de grands changements qui inquiétèrent les hommes, remettant leur domination en question. On verra que Roger se retrouve dans la position alors réservée à la femme qui, de son côté, est virilisée²².

Désir d'union, création de distance

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Voir l'épisode de la course à cheval dans A. Pictet, *Une course à Chamounix*, *op. cit.*, pp. 67-70.

²¹ N. Albert, « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle » in *Diogène*, n° 208, p. 133. Le choix du prénom de Georges se lit dans ce contexte comme un hommage à George Sand.

²² Ovide fait allusion à la différence de valeur entre les sexes en rapportant que Tirésias, demandé en qualité de médiateur dans une dispute entre Zeus et Héra, estime qu'une femme prend bien plus de plaisir à l'acte sexuel que l'homme. F. Monneyron, après avoir constaté le passage d'une association à l'union vers l'effémination et la masculinisation de l'androgynie en littérature, conclut que l'homme-femme est perçu positivement tandis qu'une femme-homme se voit critiquée ou ridiculisée (*L'androgynie décadent*, *op. cit.*, p. 6).

Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

Le mythe est une surface de projection qui accueille les aspirations et les passions humaines. Chez Platon, le désir se trouve au centre du mythe de l'androgyné : atteindre la perfection et réaliser la réunion qui est la rémanence d'une bisexualité originaire est ce que tous désirent, selon Aristophane. Le désir d'union est primordial dans le mythe d'Hermaphrodite aussi, où le désir d'union éternelle émanait de la nymphe Salmacis. Son désir de se fondre avec le jeune homme fut réalisé, et Hermaphrodite 'dédommagé' par les Dieux qui ensorcelèrent l'eau de sorte que tout baigneur en sortira assorti des deux sexes. Monneyron voit le désir comme la base de la définition de l'androgyné décadent²³, et Freud dira qu'il s'agit d'un sentiment troublant, d'une pulsion (*Trieb*) révélateur d'un fantasme inconscient.

Le désir du major est de nature intellectuelle. Le discours érotique et les allusions à une relation sexuelle exécutée ou fantasmée sont absents. Le major éprouve un « désir immodéré de savoir²⁴ » que George lui reproche. De même, c'est à une fin intellectuelle qu'il fait usage du talisman, ressentant soudainement une inspiration créatrice pour faire aux amis une leçon sur Schelling. On comprend aisément pourquoi le seul besoin de George est de posséder le talisman. Il ne perd le contrôle que quand il en est dépourvu, alors son seul désir est de le récupérer. Il en va tout autrement dans *L'Inconnue*, car Roger est fou d'un désir qui n'est pourtant pas exaucé. La femme est froide ; elle tire les ficelles, prend l'initiative et satisfait ses propres besoins, si elle ne refuse pas de passer à l'acte. Son comportement plus masculin que féminin recèle une dimension onaniste ; elle est comparée à une pieuvre qui se jette sur sa proie. Elle se maîtrise de sorte que son désir ne prend jamais le dessus sur le contrôle de la situation²⁵ : « Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, remarque Albert, l'identité sexuelle perd son caractère tranché pour laisser la place à l'indistinct et à l'entre-deux, symbolisés par des personnages hybrides, tels que l'homosexuel, la lesbienne, la féministe, le travesti, tous apparentés à l'hermaphrodite par leurs comportements et/ou leur aspect²⁶ ». La femme a nombre d'amant(e ?)s et semble tout simplement prendre ce dont elle a envie. Elle est sublime au sens fort du terme, suscitant à la fois amour et angoisse. Pour cette raison, le désir de Roger est la cause de son désarroi. Il se trouve en compagnie de bien de personnages mythiques pour qui l'amour eut une issue fatale. Les mythes de l'androgyné, d'Hermaphrodite et de Tirésias

²³ F. Monneyron, *L'androgyné décadent*, *op. cit.*, p. 17.

²⁴ A. Pictet, *Une course à Chamounix*, *op. cit.*, p. 160.

²⁵ « 'Quand vous verrai-je ?' Elle hésita, comme si elle eût fait un calcul compliqué, cherchant sans doute à se rappeler, heure par heure, l'emploi de son temps ; puis elle murmura : 'Dimanche matin, voulez-vous ?' ». G. de Maupassant, *L'inconnue*, *op. cit.*, p. 445.

²⁶ N. Albert, « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle », *op. cit.*, p. 132.

partagent avec *L'Inconnue* la coexistence de l'amour comme source de souffrance.

L'Inconnue illustre une union impossible. Une distance spatiale et temporelle les sépare : la femme semble apparaître et disparaître miraculeusement. Les rencontres sont de courte durée et très espacées (six mois, huit mois, un an). Pourtant, garder la distance est tout aussi impossible, la femme se transformant en apparence spectrale à la fin de la nouvelle. Comme Hermaphrodite, fusionné en un seul être avec Salmacis contre son gré, l'image obsédante de la femme annonce la défaite de Roger. Contrairement à ses attentes, il ne pénètre pas l'inconnue physiquement. La pénétration a lieu sous forme mentale et inversée puisque c'est la femme qui s'impose dans l'intériorité du héros. Pour cette raison, elle commence à inspirer la peur. Toutefois, le désir persiste. Par la non-exclusivité de ces deux phénomènes psychologiques Maupassant met à mal la logique de la contradiction. L'union des oppositions, idée fondamentale pour les romantiques, est thématifiée tant par Pictet que par Maupassant chez qui elle dégénère en fusion de la femme-homme avec l'homme-femme, sans aucun doute parce que l'écrivain a retenu des leçons de Charcot selon lequel l'état normal et l'état pathologique se confondent. Roger est effectivement efféminé, rendu impuissant, voire impotent par l'inconnue au pouvoir émasculant²⁷. Comme son pendant mythique, Roger subit une dépossession : « Si je ne suis pas le sexe fort, que reste-t-il encore de moi ? » semble-t-il se demander. L'hésitation sur sa vie psychique est déroutante. La dangerosité de l'inconnue pour la santé mentale de Roger s'affirme. Son Moi est anéanti, son esprit ébranlé suite à la réalisation que ce qui cause l'angoisse prend ses racines en lui. Le rôle qu'il croyait jouer dans la société et les relations interpersonnelles est remis en cause, d'où son déséquilibre psychique. On a affaire à une androgynie moins physique que mentale chez les deux personnages. L'idée mythique d'union harmonieuse des contraires est transposée dans le domaine de la vie psychique pathologique. Maupassant « annonce [...] intériorisation psychologique [de la sexualité]²⁸ » tout en déclarant l'espace du dedans « indécidable²⁹ ». Cette indécidabilité engendre le fantastique psychologique³⁰. Le doute sur l'autre et surtout sur le Moi est le moteur de la nouvelle.

Dans *L'Inconnue*, le désir précède donc la chute et précipite Roger dans l'abîme creusé en

²⁷ La figure de la femme castratrice s'applique bien à Héra aussi qui punit Tirésias par l'aveuglement. Freud compare dans son analyse du *Sandmann* d'E.T.A. Hoffmann l'aveuglement à la castration. Voir S. Freud, « L'inquiétante étrangeté », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Gallimard, « Idées », [1919] 1976.

²⁸ F. Monneyron, *L'androgynie romantique*, op. cit., p. 136.

²⁹ P. Bayard, *Maupassant, juste avant Freud*, op. cit., p. 24.

³⁰ *Idem*, p. 25.

Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

lui. Maupassant et Pictet partent d'une relation interpersonnelle, mais alors que le major se demande : « qui est l'autre qui m'intrigue ? », le protagoniste de Maupassant pense : « qui suis-je, moi qui désire ? ».

Transgressions

L'idée d'un monde structuré par des oppositions binaires s'étend jusqu'à l'homme et à sa sexualité. Or « c'est seulement pendant le XVIII^e et le XIX^e siècle que le modèle binaire du sexe commence à s'imposer au détriment de l'autre paradigme dominant et ordonnant les représentations du monde genré, celui du sexe unique³¹ ». George, comme l'inconnue, fait bousculer la bipartition des sexes. Il opte pour l'indifférenciation : tel deux couleurs mélangées, George œuvre à niveler les différences en politique (il demande l'égalité absolue des biens, ce que le major juge impossible parce que l'homme est corrompu ; le théâtre de poupées qui fait écho à la volonté d'effacer toute différence entre les êtres humains se termine sur la victoire amère d'une liberté forcée³²), en littérature – ses romans sont « de dangereux brûlots lancés contre l'édifice social³³ » –, enfin dans la vie quotidienne par son style vestimentaire. Ni les amis de George ni le major ne voient leur personnalité atteinte par les extravagances de leur compagnon de voyage. Les transgressions n'amènent pas le major à s'interroger sur son point de vue ou sur sa propre personne car elles restent rigoureusement circonscrites à un monde parallèle : la revendication d'indépendance, le refus d'être classé et de s'adapter, font que George sort d'un cadre seulement pour l'insérer dans un autre. Son affranchissement, signe de son origine astrale, a sa correspondance dans *Le Banquet* où Aristophane prétend que l'androgynie est l'enfant de la lune. Vu que l'ordre terrestre est trop contraignant pour l'accueillir, George trouve sa place dans l'ordre cosmique.

Au lieu d'être enrégimentée dans la logique des deux sexes, l'inconnue repousse les frontières du terrain concédé à la femme. Son appartenance comme son origine sont indéterminées. Elle est illocalisable et hybride, s'incrutant dans la psyché de Roger pour se manifester où qu'il aille. Elle s'arroge le droit d'exploiter toutes les possibilités des genres. La femme est une figure syncrétique, androgynisée en raison du grand nombre de ses rapports

³¹ M. G. Stanica, « La dictature du regard. La construction du corps hermaphrodite à la fin du XIX^e siècle » in *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n° 24, 2013, p. 14 : <http://bcfrj.revues.org/7200> (consulté le 17/01/2017).

³² A. Pictet, *Une course à Chamounix*, *op. cit.*, pp. 145-149.

³³ *Idem*, p. 6.

sexuels³⁴ qui lui assigne le rôle d'un homme libertin qui vit clandestinement sa sexualité. C'est aussi une femme fatale que les écrivains dotent volontiers de traits masculins³⁵ : « Cette masculinité apparaît alors comme la projection physique du rôle dominateur et conquérant, censément réservé dans les codes sexuels de la fin du siècle à l'homme, qu'elle s'attribue dans la relation amoureuse³⁶ ». L'inconnue enfreint les règles de conduite en endossant le rôle d'un homme. Elle est dangereuse en ce qu'elle se conforme en partie aux codes (vestimentaires) mais ce que les vêtements ne peuvent cacher c'est son véritable être monstrueux, la destruction des fondements de la société. La monstruosité de la femme concerne moins son aspect hideux que sa nature inquiétante et sa capacité à faire que l'homme doute de son Moi. Elle ose franchir les limites et « brouille les règles établies du jeu amoureux³⁷ » d'une manière subtile : que des détails (une moustache, une tache, une semaine avec beaucoup de rendez-vous³⁸) renvoient à sa subversion³⁹. Bien que Pictet ne s'interroge pas moins que Maupassant sur la dualité par le biais d'un personnage hors norme, chez celui-ci la transgression est une expérience mentale initiée par une figure paradoxale qui raille les travers des constructions sociales imposées et déclenche un drame psychique : l'intériorité de l'Autre et du Moi angoisse.

L'inconnue est plus qu'une femme-homme, Roger s'en doute bien. Elle s'apparente à « un être en-deçà et au-delà de la nature humaine, bête et enchanteresse en même temps⁴⁰ ». Déshumanisée, elle dépasse à la fois la condition de la femme et la condition humaine. Le mythe acquiert dans cette œuvre une dimension médicale.

Fantastique psychologique et Freud psychanalyste

Le nouvel ancrage des variations du mythe de l'androgynie perpétuées par le fantastique permet de suivre son évolution vers l'intériorisation. Chez Maupassant, le mythe s'est transformé en discours psychologique, investi des craintes de son temps : la femme qui refuse d'obéir aux

³⁴ F. Monneyron, *L'androgynie décadent*, *op. cit.*, p. 49.

³⁵ *Idem*, p. 44.

³⁶ *Idem*, pp. 44-45.

³⁷ *Idem*, p. 45.

³⁸ « La caractérisation androgynie de la courtisane est également une des constantes de l'imaginaire de la fin du siècle. L'androgynie est alors l'indice d'une dissipation morale extrême ». *Idem*, p. 47.

³⁹ Voir la chronique « Le fantastique » de Maupassant où il prétend que « l'art est devenu plus subtil », dans G. Delaisement, *Guy de Maupassant. Chroniques*, Paris : Rive droite, tome I, 2003, p. 720.

⁴⁰ C. Lloyd, « Maupassant et la femme castratrice : lectures de *L'Inconnue* » in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993, p. 106.

Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

schémas conçus par la société où seule se fait entendre la voix masculine est inconcevable. Roger perçoit la femme comme totalement autre avant de se rendre compte qu'ils ont échangé leurs places.

George superpose plusieurs rôles comme si c'étaient des masques : tantôt homme ou femme, tantôt mère ou enfant. L'inconnue en revanche dissimule plusieurs dimensions en son intérieur : elle est à la fois une femme séductrice et le diable. Le mouvement ascendant jusqu'à l'univers chez Pictet s'oppose au mouvement descendant, introspectif, chez Maupassant. Tandis que ce premier montre que l'univers mental de l'homme se cristallise dans une forme comprimée que l'on peut s'approprier, l'intériorité chez ce dernier reste insondable : ce qui provoque la déstabilisation du Moi est moins un trait visible que la part en l'Autre et en Moi qui échappe à la raison. Maupassant puise dans le domaine médical de son époque pour conférer une place de choix à la dimension pathologique que peut receler le mythe de l'androgynie.

Le fantastique pense la psyché, réfléchit à son rapport avec la psychanalyse. En cela, il est tant « une enquête sur le réel⁴¹ » qu'« un vecteur de savoir⁴² ». L'abolition de la frontière entre le normal et le pathologique fait qu'entre le Moi et le monstre existe un rapport à la fois de proximité et de différence totale puisque la folie est désormais « une affaire de point de vue⁴³ ». Cette coïncidence dit la complexité de la psyché humaine ; elle trouve son expression dans la figure du double que le surgissement d'une altérité intérieure en Roger transforme en symptôme d'une maladie de la personnalité. L'intériorisation du fantastique dont les œuvres de Maupassant constituent un exemple éloquent accompagne la naissance de la psychanalyse qui – que ce soit par la conception d'une bisexualité psychique innée (Freud) ou d'une âme de l'autre sexe en nous (Jung et la théorie de l'Animus et de l'Anima) – ne propose qu'une des options possibles pour représenter la vie psychique, la part cachée en nous, les zones d'ombre, ce à quoi les Anciens s'étaient déjà intéressés auparavant. Le mythe et les sciences de la vie psychique en éclosion se rapprochent par leur coprésence dans le fantastique.

⁴¹ B. Marquer, *Naissance du fantastique clinique. La crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris : Hermann, « Savoir lettres », 2014, p. 10.

⁴² *Idem*, p. 12.

⁴³ *Idem*, p. 52.

Bibliographie

Corpus

Le fantastique

MAUPASSANT, G. de, *L'Inconnue*, in *Gil Blas*, 1885, in *Contes et nouvelles*, tome II, Paris : Gallimard, « Pléiade », 1979.

PICTET, A., *Une course à Chamounix, conte fantastique*, Paris : Duprat, 1838.

Les mythes

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris : Les Belles Lettres, 2009.

PLATON, *Le Banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1989.

Sources secondaires

ALBERT, N., « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle » in *Diogène*, n° 208, 2004.

BANCQUART, M. - C., « Maupassant et la 'femme moderne' », in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993.

BAYARD, P., *Maupassant, juste avant Freud*, Paris : Minuit, « Paradoxe », 1994.

DEMIER, F., *La France du XIX^e siècle : 1814-1914*, Paris : Seuil, « Points histoire », 2000.

DURAND, G., *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Dunod, 1992 [1979].

ELIADE, M., *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, « Idées », 1963.

LLOYD, C., « Maupassant et la femme castratrice : lectures de *L'Inconnue* », in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993.

MARQUER, B., *Naissance du fantastique clinique. La crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris : Hermann, « Savoir lettres », 2014.

MONNEYRON, F., *L'androgynie décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble : ELLUG, 1996.

———, *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble : ELLUG, 1994.

SELLIER, P., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, n° 55, 1984.

STANICA, M. G., « La dictature du regard. La construction du corps hermaphrodite à la fin du XIX^e siècle » in *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n° 24, 2013 :

<http://bcrfj.revues.org/7200> (consulté le 17/01/2017).