UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Elaine Cristina dos Santos Silva

Aspectos literários da loucura nas narrativas de Guy de Maupassant

São José do Rio Preto
2019

Elaine Cristina dos Santos Silva

Aspectos literários da loucura nas narrativas de Guy de Maupassant

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto

Financiadoras: CAPES e CNPq

Orientadora: Profª. Drª. Norma Wimmer

São José do Rio Preto
2019

S586a

Silva, Elaine Cristina dos Santos
Aspectos literários da loucura nas narrativas de Guy de Maupassant / Elaine Cristina dos Santos Silva. -- São José do Rio Preto, 2019
411 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto
Orientadora: Norma Wimmer

1. Literatura francesa. 2. Século XIX. 3. Guy de Maupassant. 4. Doenças mentais. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Elaine Cristina dos Santos Silva

Aspectos literários da loucura nas narrativas de Guy de Maupassant

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração "Teoria e Estudos Literários", do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES e CNPq

Orientadora: Prof[a]. Dr[a]. Norma Wimmer

Comissão Examinadora

Prof[a]. Dr[a]. Norma Wimmer (orientadora)
UNESP/IBILCE - São José do Rio Preto

Prof[a]. Dr[a]. Giséle Manganelli Fernandes
UNESP/IBILCE - São José do Rio Preto

Prof. Dr. Nelson Luís Ramos
UNESP/IBILCE - São José do Rio Preto

Prof[a]. Dr[a]. Andressa Cristina de Oliveira
UNESP - Araraquara

Prof[a]. Dr[a]. Kênia Maria de Almeida Pereira
UFU - Uberlândia

São José do Rio Preto
19 de fevereiro de 2019

Dedico este trabalho aos meus pais, José e Márcia; ao meu irmão, Israel; e aos meus avós, Benedito e Maria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Prof[a]. Dr[a] Norma Wimmer, por todos os anos de envolvimento com esse trabalho e sua preciosa orientação.

Agradeço aos professores que compuseram a banca de qualificação e defesa desta tese: Prof[a]. Dr[a]. Giséle Manganelli Fernandes, Prof. Dr. Nelson Luís Ramos, Prof[a]. Dr[a]. Andressa Cristina de Oliveira e Prof[a]. Dr[a]. Kênia Maria de Almeida Pereira. Muito obrigada pela leitura atenta e pelas contribuições que enriqueceram este trabalho.

Agradeço aos funcionários da seção técnica de pós-graduação e da biblioteca da UNESP/IBILCE – Câmpus de São José do Rio Preto.

Agradeço ao Thiago Henrique de Camargo Abrahão, que me acompanha e auxilia não apenas na vida acadêmica.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

Agradeço ainda àqueles que não foram nomeados aqui, mas que contribuíram de alguma maneira para que este trabalho fosse possível.

RESUMO

Com o intuito de evidenciar como a loucura é formalmente construída nas narrativas de Guy de Maupassant (1850−1893), analisamos vinte e três narrativas breves do autor francês — a saber, "*Fou ?*" (1882); "*La folle*" (1882); "*Madame Baptiste*" (1882); "*Un parricide*" (1882); "*Denis*" (1883); "*La main d'écorché*" (1975); "*La reine Hortense*" (1883); "*L'enfant*" (1883); "*Lui ?*" (1883); "*Mademoiselle Cocotte*" (1883); "*La chevelure*" (1884); "*Un fou ?*" (1884); "*La petite Roque*" (1885); "*Lettre d'un fou*" (1885); "*Un fou*" (1885); "*L'auberge*" (1886); "*Un cas de divorce*" (1886); "*Le Horla*" (primeira versão, 1886); "*Le Horla*" (segunda versão, 1887); "*L'homme de Mars*" (1887); "*Madame Hermet*" (1887); "*Qui sait ?*" (1890) e "*Le docteur Héraclius Gloss*" (1921) — com claras referências à loucura de alguma de suas personagens. Entendemos a loucura, conforme Michel Foucault, como um fenômeno socialmente percebido, o que pode ser demonstrado pelas diferentes maneiras como o louco foi tratado em cada época, mantendo constante apenas sua posição marginalizada na sociedade. Como um discurso dissonante em relação ao discurso racional, a palavra do louco desafia a ordem vigente, expondo as falhas e contradições na maneira como compreendemos o mundo, tornando-se um discurso incômodo e indesejado. Isso explica por que a palavra do louco tem sido sistematicamente silenciada (seja investindo essa palavra de alguma sabedoria oculta ou considerando-a apenas como artigo de curiosidade: a palavra do louco nunca é considerada como válida por si mesma). No século XIX, época em que os textos do nosso *corpus* foram escritos, assistimos à medicalização do espaço do internamento, além de um esforço para a moralização desse mesmo espaço, sendo considerados curados aqueles indivíduos que conseguissem se encaixar em algum tipo social cristalizado (o que significava abrir mão dos próprios valores e da subjetividade em favor da ordem estabelecida). Na contramão de práticas como essa, vemos a literatura resgatar esteticamente a voz do louco com autores como Maupassant, que dedicou parte considerável de sua obra às personagens loucas, aproveitando o lugar privilegiado que essas personagens ocupam enquanto questionadoras do sistema no qual se inserem para refletir sobre os males do corpo e da mente humanos.

Palavras-chave: literatura francesa; século XIX; Guy de Maupassant; loucura.

ABSTRACT

*In order to show how madness is formally constructed in the narratives of Guy de Maupassant (1850–1893), we have analyzed twenty-three short narratives by the French author – namely, "*Fou?*" (1882); "*La folle*" (1882); "*Madame Baptiste*" (1882); "*Un parricide*" (1882); "*Denis*" (1883); "*La main d'écorché*" (1975); "*La reine Hortense*" (1883); "*L'enfant*" (1883); "*Lui ?*" (1883); "*Mademoiselle Cocotte*" (1883); "*La chevelure*" (1884); "*Un fou ?*" (1884); "*La petite Roque*" (1885); "*Lettre d'un fou*" (1885); "*Un fou*" (1885); "*L'auberge*" (1886); "*Un cas de divorce*" (1886); "*Le Horla*" (first version, 1886); "*Le Horla*" (second version, 1887); "*L'homme de Mars*" (1887); "*Madame Hermet*" (1887); "*Qui sait ?*" (1890) and "*Le docteur Héraclius Gloss*" (1921) – with clear references to the madness of some of its characters. We understand madness, according to Michel Foucault, as a socially perceived phenomenon, which can be demonstrated by the different ways in which the madman was treated in each age, keeping only his marginalized position in society. As a discordant discourse in relation to rational discourse, the madman's speech defies the prevailing order, exposing the flaws and contradictions in the way we understand the world, making itself an unwelcome and unwanted speech. This explains why the speech of the madman has been systematically silenced (either by investing that speech from some hidden wisdom or by considering it only as an article of curiosity: the madman's speech is never considered to be valid by itself). In the nineteenth century, when the texts of our* corpus *were written, we see the medicalization of the internment space, as well as an effort to moralize the same space, being considered as cured those individuals who could fit into some kind of crystallized social type (which meant giving up one's own values and subjectivity in favour of the established order). Contrary to practices like this, we see the literature aesthetically rescuing the voice of the madman with authors like Maupassant, who dedicated a considerable part of his work to the crazy characters, taking advantage of the privileged place that these characters occupy as questioners of the system in which they are inserted to reflect upon the evils of the human body and mind.*

Keywords: French literature; nineteenth century; *Guy de Maupassant; madness.*

RÉSUMÉ

Afin de montrer comment la folie est formellement construite dans les récits de Guy de Maupassant (1850–1893), nous avons analysé vingt-trois récits courts de l'auteur français – à savoir, « Fou ? » (1882) ; « La folle » (1882) ; « Madame Baptiste » (1882) ; « Un parricide » (1882) ; « Denis » (1883) ; « La main d'écorché » (1975) ; « La reine Hortense » (1883) ; « L'enfant » (1883) ; « Lui ? » (1883) ; « Mademoiselle Cocotte » (1883) ; « La chevelure » (1884) ; « Un fou ? » (1884) ; « La petite Roque » (1885) ; « Lettre d'un fou » (1885) ; « Un fou » (1885) ; « L'auberge » (1886) ; « Un cas de divorce » (1886) ; « Le Horla » (première version, 1886) ; « Le Horla » (deuxième version, 1887) ; « L'homme de Mars » (1887) ; « Madame Hermet » (1887) ; « Qui sait ? » (1890) et « Le docteur Héraclius Gloss » (1921) – avec des références claires à la folie de certains de leurs personnages. Selon Michel Foucault, la folie est perçue comme un phénomène socialement perceptible, comme en témoignent les différentes manières dont le fou a été traité à chaque époque, ne conservant que sa position marginalisée dans la société. Discours discordant par rapport au discours rationnel, la parole du fou défie l'ordre dominant, révélant les défauts et les contradictions de la façon dont nous comprenons le monde, ce qui en fait un discours importun et non désiré. Cela explique pourquoi la parole du fou a été systématiquement réduite au silence (soit en investissant cette parole dans une sagesse cachée, soit en ne la considérant que comme un article de curiosité: la parole du fou n'est jamais considérée comme valable par elle-même). Au XIXe siècle, lors de la rédaction des textes de notre corpus, *nous avons assisté à la médicalisation de l'espace d'internement, ainsi qu'à un effort de moralisation du même espace, étant considéré comme guéris ces individus qui pourraient s'insérer dans un type social cristallisé (ce qui signifiait abandonner leurs propres valeurs et leur subjectivité au profit de l'ordre établi). Contrairement à de telles pratiques, nous voyons la littérature sauvant esthétiquement la voix du fou avec des auteurs comme Maupassant, qui ont consacré une grande partie de son travail aux personnages fous, profitant de la place privilégiée que ces personnages occupent en tant que questionneurs du système dans lequel ils sont insérés pour réfléchir aux maux du corps et de l'esprit humains.*

Mots-clés: littérature française; XIX^e siècle; Guy de Maupassant; folie.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 10
1 CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO NA FRANÇA 16
1.1 Guy de Maupassant 17
2 A OBRA DE MAUPASSANT 25
2.1 O escritor louco 25
2.2 A escrita de Maupassant e principais temas 27
2.3 Gêneros literários 33
3 QUESTÕES TEÓRICAS 38
3.1 Sobre a loucura como objeto historicamente forjado 38
3.2 *A loucura e as épocas* (Isaías Pessotti) 39
3.3 *História da loucura na Idade Clássica* (Michel Foucault) 48
3.4 *O poder psiquiátrico* (Michel Foucault) 78
3.5 O silenciamento da loucura 83
3.6 O fantástico 84
4 ANÁLISE DO *CORPUS* 87
4.1 "*La main d'écorché*" 88
4.2 "*Fou?*" 101
4.3 "*Un parricide*" 107
4.4 "*Madame Baptiste*" 115
4.5 "*La folle*" 121
4.6 "*Mademoiselle Cocotte*" 127
4.7 "*La reine Hortense*" 133
4.8 "*Denis*" 138
4.9 "*Lui?*" 144
4.10 "*L'enfant*" 151
4.11 "*La chevelure*" 158
4.12 "*Un fou?*" 165
4.13 "*Un fou*" 169
4.14 "*Lettre d'un fou*" 175
4.15 "*La petite Roque*" 181
4.16 "*Un cas de divorce*" 195
4.17 "*L'auberge*" 202
4.18 "*Le Horla*" (primeira versão) 211
4.19 "*Le Horla*" (segunda versão) 229
4.20 "*Madame Hermet*" 258
4.21 "*L'homme de Mars*" 269
4.22 "*Qui sait?*" 278
4.23 "*Le docteur Héraclius Gloss*" 296
CONSIDERAÇÕES FINAIS 318
REFERÊNCIAS 325

ANEXOS 336
“*La main d’écorché*” 337
“*Fou?*” 339
“*Un parricide*” 341
“*Madame Baptiste*” 343
“*La folle*” 345
“*Mademoiselle Cocotte*” 347
“*La reine Hortense*” 349
“*Denis*” 351
“*Lui?*” 354
“*L’enfant*” 356
“*La chevelure*” 358
“*Un fou?*” 360
“*Un fou*” 362
“*Lettre d’un fou*” 364
“*La petite Roque*” 366
“*Un cas de divorce*” 375
“*L’auberge*” 377
“*Le Horla*” (primeira versão) 381
“*Le Horla*” (segunda versão) 384
“*Madame Hermet*” 391
“*L’homme de Mars*” 393
“*Qui sait?*” 396
“*Le docteur Héraclius Gloss*” 400

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao longo das épocas vemos a literatura debruçar-se sobre os temas importantes de seu tempo, refletindo sobre as questões que ocupam o pensamento de cada época. Na França do século XIX, logo após o Iluminismo do século anterior, o racionalismo era ainda a medida de todas as coisas, relegando à marginalidade aquilo que não podia ser explicado à luz da razão. Apesar da aparente segurança trazida pelos avanços científicos e tecnológicos da época, a sensação de que homem tudo podia explicar e entender esbarrava em contradições com as quais ele ainda não era capaz de lidar. A literatura não podia ignorar essas contradições e é nesse cenário que encontramos Guy de Maupassant (1850−1893), que, na contramão do racionalismo de sua época, povoa sua obra com personagens loucas.

Com o intuito de evidenciar como se dá a construção formal da loucura nos contos e novelas do autor francês, esta pesquisa baseou-se na análise de vinte e três de suas narrativas — a saber: "*Fou?*" (1882); "*La folle*" (1882); "*Madame Baptiste*" (1882); "*Un parricide*" (1882); "*Denis*" (1883); "*La main d'écorché*" (1975); "*La reine Hortense*" (1883); "*L'enfant*" (1883); "*Lui?*" (1883); "*Mademoiselle Cocotte*" (1883); "*La chevelure*" (1884); "*Un fou?*" (1884); "*La petite Roque*" (1885); "*Lettre d'un fou*" (1885); "*Un fou*" (1885); "*L'auberge*" (1886); "*Un cas de divorce*" (1886); "*Le Horla*" (primeira versão, 1886); "*Le Horla*" (segunda versão, 1887); "*L'homme de Mars*" (1887); "*Madame Hermet*" (1887); "*Qui sait?*" (1890) e "*Le docteur Héraclius Gloss*" (1921) —.

Entendemos a loucura como um fenômeno socialmente percebido; sendo assim, cada sociedade, em cada contexto, tem uma percepção a seu respeito, o que pode ser notado, por exemplo, nas diferentes maneiras como o louco é visto e tratado em cada época. Nosso entendimento sobre esse assunto vai ao encontro do que defende Michel Foucault, em sua obra *História da loucura na Idade Clássica* (1972), na qual demonstra que o conceito de loucura muda conforme mudam as sociedades que o legitimam. A loucura é, portanto, situada no tempo e no espaço, historicamente construída, não tão natural quanto parece.

Conforme Foucault, a loucura é percebida por uma relação negativa com a razão. Dessa maneira, o louco seria aquele que não possui a razão. Ainda segundo o autor, a questão da sanidade é difícil de determinar; no entanto, "quanto menos precisa é, mais facilmente é reconhecida. Na própria medida em que não sabemos onde começa

a loucura, sabemos, através de um saber quase incontestável, o que é o louco" (FOUCAULT, 1972, p. 200). Ainda em *História da loucura na Idade Clássica*, lemos as palavras do médico e botânico Boissier de Sauvages, que, no século XVIII, procura explicar essa questão (para a qual ainda hoje não há consenso). De acordo com o autor, sabemos que um homem age com a razão sadia quando observamos em seus gestos, movimentos, desejos, discursos e raciocínios uma ligação entre si e o fim para o qual se direcionam. Da mesma maneira, sabemos que alguém é vítima de uma alucinação ou de um delírio quando é possível perceber a discordância entre as ações do indivíduo e a conduta comum a outros homens. Pensando dessa forma, consideramos alguém como louco só em relação a outro, julgado não louco; isso torna o critério bastante subjetivo e, como salienta Foucault, indireto, pois é possível reconhecer a loucura somente com referência à razão. Assim, embora saibamos muito bem distinguir um indivíduo louco de um são, não sabemos distinguir tão bem qual é a fronteira que separa a razão da loucura.

Percebemos essa relação em nosso *corpus* no tocante às personagens loucas, que circulam entre tantas outras consideradas normais, em relação às quais podemos perceber algo de anormal, de louco. A relação da loucura com a razão está sempre presente; mesmo quando as personagens assumem a própria loucura, como em "*Lui ?*" (narrativa na qual o protagonista trata sua visão como alucinação, não como experiência de fato vivida), elas consideram-se loucas a partir dos momentos de lucidez, nos quais são capazes de comparar situações normais a todos com as situações vividas por elas. Nessa relação entre loucura e razão, a primeira apresenta-se como um discurso que não apenas desafia a ordem vigente, como expõe suas falhas e contradições e, por isso, apresenta-se como um discurso incômodo e indesejado.

Essa reflexão leva-nos a outro ponto comum que não ignoramos em nosso *corpus*: a exclusão do louco por parte dos demais membros da sociedade, que não o enxergam como igual, o que, por sua vez, contribui para o desenrolar trágico das situações. A solidão das personagens principais, sem amigos, família ou amores (tenham as personagens se afastado do mundo por vontade própria ou tenha sido essa condição imposta pelas circunstâncias), propicia a ocasião para terrores e angústias se manifestarem e tomarem conta de suas mentes fragilizadas.

De acordo com Amarante e Torre (2011), a fala do louco é contraditória e ambígua, revelando a impossibilidade de um conhecimento seguro sobre o mundo. Excluído das relações "normais", o louco percebe as imperfeições da realidade. Ao não

encontrar lugar para si, o louco evidencia o caráter fragmentário e problemático do mundo e a experiência de habitá-lo e, ainda conforme Amarante e Torre, não há melhor maneira de revelar os problemas desse mundo do que rompendo os nexos lógicos privilegiados pelo cotidiano em seu modo de operar. A personagem louca, nesse sentido, torna-se uma importante questionadora dos moldes preestabelecidos.

Não nos surpreende que escritores como Maupassant tenham aproveitado esse lugar privilegiado ocupado pela personagem louca para refletir sobre os males do corpo, da mente e do espírito humanos, numa época de revisão técnica e científica como foram os séculos XVIII e XIX, que impactaram também as artes. A literatura resgata esteticamente a voz do louco (voz silenciada pela razão e trancada nos asilos de alienados em nome da ordem) para propor questionamentos e sugerir novas organizações das regras de condução da sociedade, uma vez que, conforme Batalha (2003), ao recriar o mundo a seu redor, o louco gera uma nova verdade, obrigando os outros indivíduos a relativizarem a lógica das práticas cotidianas.

A respeito do escritor que nos ocupa neste trabalho, temos em mente que Maupassant ingressou no meio literário por meio de Gustave Flaubert (1821-1880), amigo de sua família e de quem foi dedicado discípulo. Sua amizade com Flaubert deu-lhe livre trânsito no círculo realista-naturalista de sua época, e a convivência com grandes nomes, como Émile Zola (1840-1902) e Ivan Turgueniev (1818-1883), também deixaram marcas em sua obra. A fragilidade de sua saúde impediu que o autor tivesse uma carreira literária muito longa, apesar disso, escreveu mais de trezentos contos, novelas, crônicas e seis romances, além de versos e peças de teatro. Em 1893, com apenas 43 anos de idade, Maupassant morreu, deixando uma literatura marcada pelo pessimismo, muitas vezes associada aos complicados últimos anos de sua vida, à Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) e aos conflitos familiares vivenciados na infância. Marcel Schneider (1985) aponta ainda para a visão profundamente pessimista de Maupassant sobre o mundo, sobre a sociedade injusta, sobre o homem (criatura mal feita condenada à solidão) e sobre o deus cristão (se se pudesse admitir sua existência).

A desorganização da personalidade, de acordo com Irène Bessière (1974), remonta ao questionamento da cultura, na qual o indivíduo não se encaixa ou consegue expressar plenamente sua individualidade. Refletir sobre como a loucura é trabalhada na obra de Maupassant permitirá demonstrarmos a maneira pela qual a arte retoma as questões da resistência do sujeito, da negação dos valores comuns e do estabelecimento dos próprios valores por meio do discurso literário.

O relacionamento da literatura com a psicologia existe desde o nascimento da psicologia enquanto domínio do saber. Na verdade, podemos ir até bem mais longe e encontrar em várias obras literárias a preocupação em mostrar personagens mentalmente desequilibradas muito antes do reconhecimento da psicologia como um campo específico do conhecimento. A literatura tem sido, inclusive, campo de interesse para os psicólogos até os dias atuais. Em *Psicologia e literatura* (2002), Dante Moreira Leite lembra que, para Lewin (1936), as descrições psicológicas nos textos literários são mais completas que as científicas, pois conseguem demonstrar justamente o que falta nos gráficos estatísticos: um quadro completo do relacionamento do indivíduo com seu ambiente e consigo mesmo. Leite lembra ainda que também o famoso psicólogo humanista Rollo May (1909-1994) chegou à conclusão de que seus alunos aprendiam mais sobre o homem e suas experiências (ou seja, sobre psicologia) nos cursos de literatura do que nos de psicologia. Isso fez May admitir que frequentemente aconselhava estudantes que pretendiam se tornar psicanalistas a estudarem literatura e humanidades em vez de biologia, cursos pré-médicos ou até mesmo psicologia.

O caminho é uma via de mão dupla e, assim como a psicologia nutre-se frequentemente da literatura (lembremo-nos da psicanálise de Freud, para citar um exemplo largamente conhecido), a literatura encontrou nos estudos psicológicos e psiquiátricos matéria-prima valiosa para suas composições. Temos, por exemplo, os estados mórbidos de consciência, associados a transtornos mentais reconhecidos pela psiquiatria e pela psicologia, alimentando todo um seguimento da literatura francesa do século XIX. Tenhamos em mente, por exemplo, a literatura fantástica do contexto em questão, cujo aspecto mental envolvido na construção narrativa é salientado por Louis Vax, em *L'art et la littérature fantastiques* (1974). O fantástico é muito próximo das disciplinas da medicina psiquiátrica, e frequentemente exibe descrições impressionantes de quadros de esquizofrenia e paranoia por meio de fantasmas e de pressentimentos das personagens.

Não pretendemos sugerir que a literatura tenha alguma espécie de compromisso científico com os problemas da mente, uma vez que suas pretensões são artísticas e, apesar de muitas vezes se valer dos estudos médicos para fazer composições bastante verossímeis, não existe, por parte dela, nenhuma obrigação com a verdade científica. Apesar da proximidade entre as disciplinas psicológicas e a literatura, vale sempre ressaltar que esses são campos muito distintos, pois, ainda que possam partir do mesmo ponto, elas se movem em direções opostas. O próprio Vax sublinha que, se os médicos

buscam nas alucinações origens psíquicas ou físicas com vistas a um tratamento adequado a seu paciente, o único compromisso da literatura é com a arte. Ela não se rende ao discurso científico puramente utilitário, embora este tenha servido como inspiração para muitos autores.

Dizemos isso porque não ignoramos que nosso *corpus* se aproxima do campo da psicologia, e, conforme Leite, entendemos que, se é errado pensar a literatura em razão de algum outro domínio, como política, filosofia, sociologia ou psicologia, não podemos nos esquecer de que ela, frequentemente, dirige-se a essas esferas e pretende atingi-las.

Embora tenha questões próprias que devem ser observadas, a obra de arte incorpora e transmite visões de mundo, o que acaba por ampliar, ao mesmo tempo, a compreensão da obra, de seu contexto de produção e, por que não dizer, do contexto em que se resgata a obra por meio de seu estudo.

Cumpre esclarecer que tomaremos o cuidado de jamais confundir o discurso médico, psicológico ou psiquiátrico, com o literário. Nossa pesquisa constrói-se com base nos preceitos literários, e nosso olhar direciona-se, antes de tudo, às questões próprias da literatura. Entendemos, por exemplo, que o compromisso da narrativa é com a verossimilhança e não necessariamente com a fidelidade da representação de transtornos psicológicos; por isso, mesmo observando e associando descrições de situações vividas pelas personagens a quadros descritos pela psicologia e psiquiatria, esses quadros não nos interessam em maior medida, mas, sim, os efeitos gerados pelas diferentes perturbações mentais das personagens, diferenciando-as das demais (criando contrastes significativos) ou modificando estruturas da narrativa (para criar ambientações típicas, por exemplo).

Para nós, a literatura não deve ser reduzida às condições extraliterárias que a circundam, como se cada obra fosse mero registro da circunstância em que foi escrita, nem aos seus aspectos intraliterários, como se vagasse no éter, sem atingir nada nem ninguém, como se as questões que carrega dissessem respeito apenas a ela mesma. Sua imortalidade deve-se ao equilíbrio artístico que consegue manter entre seus aspectos internos e externos, na medida em que exprime não apenas as condições do momento em que foi concebida, mas condições humanas válidas nas mais diversas situações e em diferentes épocas.

Após esses primeiros esclarecimentos, cumpre orientar o leitor sobre a organização desta tese, que foi dividida em 4 capítulos, além dessas considerações

iniciais e das finais. No primeiro deles, traremos questões relativas ao contexto histórico e literário em que as obras do nosso *corpus* se inserem, bem como sobre seu autor, questões importantes para aqueles que, como nós, entendem que a literatura se relaciona com o mundo à sua volta, modificando-o e sendo modificada por ele. Separamos, no segundo capítulo, um percurso pela carreira literária de Maupassant, carreira dedicada a diversos gêneros literários.

O terceiro capítulo será dedicado às questões teóricas norteadoras da nossa análise a ser apresentada no capítulo seguinte. A loucura será nossa preocupação primeira, e o capítulo todo será especialmente dedicado a entender como ela se apresentou diante dos olhos das sociedades de diferentes épocas, com ênfase no século XIX, contexto de produção do nosso *corpus*. A partir do conhecimento sobre o contexto histórico e literário, sobre o autor e sua obra e sobre a loucura, estaremos prontos para o capítulo seguinte, no qual o leitor encontrará a análise das vinte e três narrativas que nos propusemos a discutir, aprofundando apontamentos que apareceram nos capítulos anteriores e trazendo novas reflexões. Como se colocássemos uma lente de aumento sobre as obras que nos interessam nesse estudo, nesse capítulo também nos dedicaremos a apresentar pormenorizadamente nosso *corpus*, com um resumo expandido de cada uma das vinte e três narrativas além de informações sobre as primeiras publicações das obras. Entretanto, caso prefira (e recomendamos), o leitor poderá encontrar as narrativas originais anexadas ao final da tese.

Acreditamos que, com base nesses argumentos e seguindo essa divisão, conseguiremos demonstrar como a loucura foi utilizada pela literatura para trazer à luz questionamentos importantes, contrariando, desafiando e expondo a norma vigente.

1 CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO NA FRANÇA

Sabemos que o século XIX foi um período bastante difícil devido às muitas mudanças sociais que acompanharam o progresso técnico e científico. Lembremo-nos que este século vivia sob a luz lançada pelo Iluminismo do século anterior e novas correntes de pensamento ainda floresciam, desestabilizando as antigas certezas de maneira nunca antes vista. A primeira metade do século foi, inclusive, considerada uma época doente, na qual foi cunhada a expressão "mal do século" para se referir aos românticos. Entretanto, interessa-nos especialmente a segunda metade desse século na França, não menos problemática, com um golpe de Estado logo em seu início (com Napoleão III, em 2 de dezembro de 1851) e uma revolução em 1871 (para derrubar o Segundo Império, instalado por Napoleão III), implementando a Terceira República, regime que durou todo o restante o século.

Até a metade do século XIX, o romantismo ainda era forte e a figura do poeta melancólico, sensível e solitário estava bastante presente. Já na segunda metade, as mudanças históricas, sociais e culturais, que trouxeram novas correntes de pensamento centradas na razão científica, como as correntes positivista, evolucionista, e determinista, contribuíram para um processo de modernização da vida, afetando também a arte. Da necessidade de criar uma visão mais objetiva da vida, calcada na realidade observada (não na subjetividade de outrora), nasce a estética realista.

Em sua segunda metade, o século XIX já era mais realista que romântico. René Dumesnil, em *L'époque réaliste et naturaliste* (1945), marca as mudanças no cenário literário dessa época. O romantismo teve o mérito de trazer o grotesco para o primeiro plano e fazer com que se reconhecesse a importância do feio para a arte, tão válido quanto o belo. Dumesnil nota que essa reivindicação do feio vinha muito mais de um prazer estético, da necessidade de criar contrastes violentos vindos de imagens de luz ao lado de imagens de trevas, do que uma busca pela exatidão perfeita. A escola romântica reflete, no plano estético, suas preocupações metafísicas. Dumesnil explica que o realismo se libera dessa preocupação metafísica e olha para o mundo sensível, fundando sua estética sobre a observação, lembrando bastante, nesse particular, o campo científico. Os realistas pretendiam reproduzir o mundo tal como era, trazendo para o centro da discussão temas como a vida na cidade ou no campo, as diversas classes sociais e seus problemas.

No seio da estética realista nasce a corrente naturalista, sob os princípios deterministas, com o olhar voltado para o objetivismo científico e uma fé exclusiva na única força capaz de explicar tudo no mundo: a ciência.

A estética das duas correntes não se distancia muito. Para Dumesnil, entre o realismo e o naturalismo não haveria outra diferença além das datas das obras e certa acentuação, uma espécie de exagero naturalista das teorias e dos procedimentos já estabelecidos pelo realismo.

1.1 Guy de Maupassant

Tomando emprestadas as palavras de Dumesnil, em *Guy de Maupassant* (1979), "a vinda ao mundo de Maupassant, como a de Homero, é cercada de lendas"[1] (DUMESNIL, 1979, p. 43). Ainda conforme Dumesnil, à primeira vista tudo parece claro, o primogênito dos Maupassant, Henry René Albert Guy de Maupassant, nasceu em 5 de agosto de 1850, no seio de uma família de marqueses originária de Lorraine, no castelo de Miromesnil. Esse lugar, entretanto, é contestado, assim como o título de nobreza de sua família. O parentesco entre Guy de Maupassant e seu mestre, Gustave Flaubert (1821-1880), também rende muitas histórias: uns dizem que ele era sobrinho de Flaubert; outros, que ele era filho, embora o parentesco entre os dois nunca tenha sido confirmado.

Essas questões, na verdade, pouco nos interessam; parentes ou não, a nós importa apenas a relação próxima de Flaubert e Maupassant, pois reconhecemos a importância daquele para a vida literária deste. Assim como pouco importa se Maupassant nasceu em Tourville-sur-Arques, Sotteville-sur-Mer, Yvetot ou Fécamp. Os quilômetros entre esses lugares não bastam para tirar Maupassant da Normandia, sua terra natal, amada e frequentemente evocada em sua obra. Também o título de nobreza da família de Maupassant ou a falta dele pouco importa. Basta sabermos que Maupassant veio de uma família com prestígio social, culta e financeiramente confortável, o que permitiu ao escritor, desde pequeno, receber boa educação e ter contato com a literatura.

O pequeno Guy e seu irmão Hervé sofreram bastante na infância com as querelas entre seus pais, finalmente apaziguadas, conforme Dumesnil, por uma

[1] "*La venue au monde de Maupassant, comme celle d'Homère, est entourée de légendes*". (Todas as traduções da língua francesa para a portuguesa são de nossa autoria)

separação que deixou o futuro escritor aos cuidados da mãe. Apesar de se referir em excelentes termos a seu pai e de visitá-lo frequentemente, era da mãe, Laure, que Maupassant era mais próximo. Ela, muito educada e irmã de Alfred Le Poittevin (1816-1848), poeta e grande amigo de Flaubert, deu ao filho as primeiras lições de leitura e escrita.

Albert Marie Schmidt (1962) lembra que, mesmo sendo filho de uma família abastada, o pequeno Guy sempre fora encorajado pela mãe a se misturar com o povo. Ela acreditava numa espécie de sabedoria rústica que apenas as pessoas mais simples possuíam, assim como no poder que a natureza poderia exercer sobre os jovens. Laure tinha razão, e o contato próximo de Maupassant com a paisagem e a gente da Normandia durante sua a infância foi resgatado mais tarde em sua literatura.

Laure percebia a inclinação do jovem Maupassant para as letras e fez o que pôde para que o filho seguisse esse caminho. Dumesnil explica como a mãe de Maupassant fazia o pequeno se interessar pela natureza, pedindo que ele descrevesse o que via. Ela também dirigia suas leituras, e como Maupassant demonstrava muita facilidade para lidar com textos, foi apresentado logo cedo aos escritores clássicos. Além disso, já nessa época o menino demonstrava curiosidade pelo sobrenatural, uma dentre as muitas semelhanças com o tio escritor, o que agradava muito à sua mãe.

Com treze anos, Maupassant já era capaz de traduzir textos latinos e começava a escrever seus primeiros versos. Ainda conforme Dumesnil, o futuro escritor era querido por todos. Tinha trânsito livre entre todos os grupos e observava tudo com cuidado, registrando em sua memória todos os costumes, palavras, paisagens e sensações. Esses registros lhe renderam a capacidade de encontrar a frase exata no momento de escrever, "mais fiel em sua concisão que um documento fotográfico"[2] (DUMESNIL, 1979, p. 73).

Nos tempos de escola, Maupassant passou primeiro por um seminário e, depois, por um internato, mas sua amizade com o autor de *Melaenis* (1857), Louis Bouilhet (1822-1869), ao lado de quem passava seus dias de folga, rendeu-lhe mais frutos. Lemos em Schmidt que Bouilhet era bibliotecário de Roeun, onde desfrutava de um modesto e honrado renome de dramaturgo e poeta, muito preocupado com os problemas estéticos e cuidadoso com seus versos. Bouilhet era amigo de seu querido e já falecido tio, Alfred Le Poittevin, assim como de Gustave Flaubert, por isso Bouilhet e Flaubert encontravam-se com frequência, e Maupassant encantava-se com essas duas figuras.

[2] "*plus fidèle en sa concision qu'un document photographique*".

O ainda jovem Maupassant ousava trazer para seus dois amigos mais experientes seus versos e eles nunca faziam elogios desmerecidos; se, por um lado, louvavam as imagens originais, não deixavam de expor, por outro, todas as faltas daqueles escritos. Com Bouilhet e Flaubert, ressalta Dumesnil, Maupassant aprendeu a temer a mediocridade e a ser severo consigo mesmo.

Além de ser discípulo aplicado de tais mestres, Schmidt lembra ainda que Maupassant tinha uma memória prodigiosa que o favorecia muito, pois ela lhe permitia captar e gravar um sem número de imagens do mundo, como retinha suas muitas leituras. Maupassant interessava-se muito pela obra de Victor Hugo (1802-1885), Sainte-Beuve (1804-1869) e Théophile Gautier (1811-1872). Também admirava e estudava as técnicas de Honoré de Balzac (1799-1850), rendendo elogios fervorosos a *Le père Goriot* (1834) e a *Cousine Bette* (1846), embora demonstrasse preferência por narrativas mais sombrias, como *Colomba* (1840), de Prosper Mérimée; ou a estranha soma da perversidade intelectual com estratégias eróticas, como em *Les liaisons dangereuses*[3] (1782), de Choderlos de Laclos.

Os encontros entre Bouilhet, Flaubert e Maupassant, entretanto, não duraram muito, interrompidos pela morte do primeiro, em julho de 1869. A dor de Flaubert o uniu ainda mais a Maupassant, que o fazia se lembrar de seus dois amigos queridos: Alfred Le Poittevin e Louis Bouilhet.

Quando começava seus estudos em direito, a guerra franco-prussiana eclodiu e Maupassant foi convocado. Dumesnil ressalta as qualidades que fizeram do futuro escritor um bom soldado naqueles tempos, sendo bom atirador, forte e corajoso. Seu olhar acurado, que observara os pescadores e camponeses nos tempos de paz, voltou-se para os soldados e a guerra, e Maupassant percebeu que esta não desenvolvia apenas a grandeza de espírito, mas também trazia à tona as maiores baixezas humanas. As imagens das tropas armadas, da população acuada e de Paris ocupada, renderam, mais tarde, material para muitas obras do autor, como *Boule de suif* (1880), narrativa que o colocou ao lado dos grandes nomes da literatura de sua época, e *La folle* (1882), uma das narrativas que compõem nosso *corpus*. Conforme Schmidt, Maupassant maldizia a guerra, uma tradição das épocas bárbaras, e considerava os prussianos como um povo abominável, pois infligia sofrimentos injustificáveis a civis franceses indefesos. Isso nos

[3] Schmidt observa que, quando Maupassant escolhe, em 1876, começar a assinar suas publicações com o pseudônimo Guy de Valmont, o autor consegue um efeito de ambiguidade interessante, pois, ao mesmo tempo em que remete ao elegante e sem coração visconde de Valmort, personagem de *Les liaisons dangereuses*, Maupassant podia sempre dizer que Valmont era um charmoso vilarejo, na região de Yvetot, de onde tinha doces lembranças da infância.

ajuda a entender por que, nas narrativas de guerra de Maupassant, o sentimento revanchista que predominou na época pós-guerra (uma vez que a França perdera o conflito) não aparece; pelo contrário, elas conduzem à reflexão sobre a necessidade de não se voltar a cometer o mesmo erro de entrar em combates nos quais o povo sempre perde.

As cartas enviadas à mãe mostravam os maus bocados pelos quais Maupassant passara, servindo na vanguarda e na retaguarda, marchando por muitas léguas, dormindo sobre pedras e escapando por pouco do inimigo. Mas seus dias entre os soldados estavam contados e, com a ajuda do pai, Maupassant conseguiu sair das frentes de batalha para um cargo administrativo, passando a morar na capital da França.

Lemos em Schmidt que Maupassant aprendeu com Flaubert a não esperar de uma profissão ligada à literatura mais do que o prazer pessoal e, às vezes, a estima de algumas pessoas de bom gosto, por esta razão decidiu entrar no Ministério da Marinha (de 1872 a 1878) e, mais tarde, no Ministério da Instrução Pública (de 1878 a 1880), sempre ocupando funções administrativas. O salário era suficiente para viver sem dificuldades, mas a ocupação burocrática entediava o escritor. Apesar disso, Dumesnil não nos deixa esquecer que Maupassant seguia acumulando em sua memória tesouros de observação também daqueles lugares, materializados em várias narrativas sobre a vida burocrática, como *Les dimanches d'un bourgeois de Paris* (1880), por exemplo.

Dumesnil lembra que, já naquela época, Maupassant sofria com terríveis enxaquecas, longas noites de insônia e crises nervosas, acalmadas com grandes doses de narcóticos, além de apresentar uma anomalia preocupante em sua visão, também já detectada pelos médicos. A saúde de Maupassant já começava a ser um problema.

Em 1875, por meio de um contato distante com o diretor do *Almanach de Pont-à-Mousson* e sob o pseudônimo de Joseph Prunier, Maupassant finalmente conseguiu ver sua primeira narrativa publicada: *La main d'écorché*. Até essa época, o autor já havia escrito muitos versos, narrativas e peça de teatro, fazendo tentativas em todos os gêneros e submetendo todas ao controle de Flaubert. Com tão exigente interlocutor, e sendo ele mesmo muito severo consigo, poucas páginas pareciam merecer publicação. Foram sete anos trabalhando com Flaubert sem publicar uma única linha. Durante esses sete anos, o próprio Maupassant reconhecia que aprendera lições que teria levado quarenta anos para aprender sozinho.

Ainda conforme Dumesnil, se Flaubert foi um mestre para Maupassant, importa frisar que ele não se colocava como um modelo a ser seguido e que sua severidade era

delicada e prudente, sem sufocar ou subordinar o espírito de seu discípulo, mas sempre reforçando o poder da disciplina.

Flaubert foi um protetor para Maupassant, não apenas mostrando os caminhos a percorrer na busca pela perfeição estilística, mas, também, abrindo as portas dos meios literário e jornalístico ao discípulo. Por Flaubert, Maupassant conheceu Ivan Turgueniev (1818-1883), Émile Zola (1840-1902), Alphonse Daudet (1840-1897) e Edmond de Goncourt (1822-1896), e também ganhou a simpatia de jornalistas e diretores de teatro.

Schmidt destaca a amizade de Maupassant e Flaubert, explicando que, habituado ao egoísmo do pai e do irmão, Maupassant encantava-se com o grande coração de Flaubert e reconhecia publicamente tudo o que devia a esse mestre; já Flaubert encontrava no discípulo o consolo para as duras penas que pesavam sobre sua alma, como uma espécie de razão de viver.

Sob pseudônimos[4], Maupassant já começava a fazer suas primeiras publicações, além do já citado *La main d'écorché*, de 1875, publicou também o poema *Au bord de l'eau*, em 1876. Como o meio burocrático lhe parecia muito hostil e ele já colaborava com alguns jornais, além de andar às voltas com Zola e seu círculo de naturalistas, Maupassant passou a dedicar-se exclusivamente a essas atividades, abandonado a vida dos escritórios para viver de sua escrita nos jornais.

Nos encontros promovidos por Zola, frequentados também por escritores ainda não tão conhecidos quanto o anfitrião, surgiu a ideia de fazer uma publicação em conjunto, um livro que reunisse uma novela de cada um dos autores. Zola, como um bom mestre e camarada, não apenas encorajou a iniciativa, como também prometeu colaborar com um texto.

Em 1880, Émile Zola, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans (1848-1907), Henry Céard (1851-1924), Léon Hennique (1850-1935) e Paul Alexis (1847-1901) assinaram o

[4] Especialmente no início de sua carreira literária, Maupassant utiliza muitos pseudônimos (embora mesmo depois de se tornar um escritor famoso tenha continuado a utilizá-los) e, assim como sobre praticamente todos os aspectos de sua vida, não há muito consenso sobre a origem ou seus significados. Conforme Vasconcellos (2009), Joseph Prunier, o primeiro deles, teve origem possivelmente em um apelido dado pelos amigos Leon Fontaine e Robert Pichon, que conhecera em Roeun. A exemplo do já citado pseudônimo Guy de Valmont, Maufrigneuse também tem sentido pouco claro, pois, além de lembrar o próprio nome do autor, é o nome da heroína de *Le cabinet des antiques* (1839), de Balzac. Esse pseudônimo foi utilizado durante a época em que o escritor colaborou ao mesmo tempo com os periódicos *Le Gaulois* e *Gil Blas.* Maupassant assinava com seu próprio nome no primeiro, e como Maufrigneuse no segundo. Há ainda mais um pseudônimo, menos conhecido, *Chaudrons du Diable*, com o qual Maupassant assinou apenas uma crônica (*Étretát*, publicada no *Le Gaulois*, em 1880), provavelmente numa alusão às falésias de Étretat.

Les soirées de Médan[5], publicação muito bem recebida pela crítica e pelo público, especialmente a novela de Maupassant, *Boule de suif*.

Parafraseando Dumesnil, o sucesso de Maupassant foi a última alegria de Flaubert. Naquele mesmo ano, Flaubert morreu. A notícia inesperada da morte do mestre e amigo abalou muito o autor normando, que continuou a se lembrar e a se referir carinhosamente a Flaubert até o fim da vida.

No mesmo ano de *Boule de suif*, Maupassant publicou também sua coletânea de poemas intitulada *Des vers*. O trabalho no jornal lhe dava posição privilegiada para observar a realidade, especialmente quando começou a viajar para cobrir histórias em outras regiões e países. De 1876 a 1884 sua colaboração com periódicos foi constante, contribuindo com vários deles, como *L'écho de Paris*, *Le figaro*, *Le gaulois*, *Gil Blas*, *La mosaïque*, *La nouvelle revue*, *Panurge*, *La réforme politique et littéraire*, *La république française*, *La république des lettres*, *La revue bleue*, *La revue des deux mondes*, *La revue indépendante*, *La revue politique et littéraire* e *La vie moderne*.

Dividindo seu tempo entre a literatura e o jornalismo, Maupassant reuniu várias de suas narrativas de viagens nas coletâneas *Au soleil* (1884), *Sur l'eau* (1888) e *La Vie Errante* (1890). Sua maior produção encontra-se concentrada na década de 1880, logo após o sucesso de *Boule de suif*. A quantidade de crônicas, publicadas em diferentes jornais, assim como a de contos e a de novelas, publicados primeiro em jornais e depois reunidos em coletâneas, é extraordinária (podemos destacar as coletâneas *La maison Tellier*, de 1881; *Mademoiselle Fifi*, de 1882; *Contes de la bécasse*, *Clair de lune*, de 1883; e *Le Horla*, de 1887). Em 1883, *Une vie*, seu primeiro romance, é publicado. Outros romances se seguiram: em 1885 foi a vez de *Bel-ami*; depois *Mont-Oriol*, em 1887; *Pierre et Jean* e *Fort comme la mort*, em 1888; e, por último, *Notre coeur*, em 1890. O ritmo acelerado de produção não deixava transparecer, mas a saúde de Maupassant continuava a se deteriorar e, em suas cartas, escapavam queixas sobre seus dolorosos problemas oculares e as cada vez mais frequentes e penosas dores de cabeça.

Schmidt, admitindo sua falta de competência na área médica, limita-se a indicar as aflições relatadas por Maupassant e a relacioná-las à sua escrita, sem a pretensão de fazer diagnósticos ou de determinar uma cronologia exata de sua doença. Como também nos falta essa competência, tomaremos o mesmo caminho, inclusive aproveitando o levantamento feito por Schmidt sobre o assunto. Segundo o autor, Maupassant

[5] O título é uma alusão ao contexto em que a obra foi concebida. O grupo dos naturalistas se reunia em *soirées* na casa de Zola, em Médan, comuna francesa situada na região da Île-de-France.

apresentou, desde muito jovem, dolorosos sintomas, provavelmente associados aos efeitos de uma contaminação por sífilis. Sem conhecer a origem de suas dores, ele não estabelecia relação entre elas, e se achava atacado por um novo mal a cada novo sintoma. Em 1879, ele respirava mal e sentia palpitações; como fumava exageradamente, associou seu quadro à intoxicação por nicotina. Seu coração melhorou, mas ele começou a ser corroído pelo herpes e, em 1878, imaginava que um reumatismo era o responsável por atacar seu estômago, coração e pele. Em 1879, começou a fazer exercícios físicos, pois acreditava que seus problemas de saúde eram decorrentes da má circulação do sangue, mas incapacitações cada vez mais graves não cessavam de aparecer. Em 1880, Maupassant ficou praticamente cego de um olho. Sem muitas informações certas sobre sua saúde, o escritor acreditava sofrer do mesmo mal de sua mãe, uma espécie de irritação da parte superior da medula com causas nervosas. Febres muito altas e hemorragias completavam o sofrido quadro de saúde de Maupassant. Ele fazia todos os tratamentos: brometo de potássio, tisanas amargas, águas minerais, percloreto de ferro, mas nada amenizava as dores constantes do escritor. Então, como já conhecia o haxixe e o ópio, encontrou no éter, além do alívio para suas dores, fonte de inspiração para sua escrita, reconhecendo nesse entorpecente um agente de efeito catártico. Maupassant acreditava que, com o éter, ele poderia utilizar melhor suas faculdades intuitivas para detectar por trás das coisas cotidianas realidades escondidas e interditas quando em plena razão.

O estado da saúde física de Maupassant era muito delicado, e sua saúde mental seguia o mesmo caminho. Em parte por sua doença, em parte por causa das drogas, Maupassant começa a conviver cada vez mais com as alucinações. Certa vez, escreveu a seu amigo Paul Bourget: "uma a cada duas vezes, chegando em casa, eu vejo meu duplo. Eu abro minha porta e me vejo sentado sobre minha poltrona. Eu sei que é uma alucinação no mesmo momento em que a tenho. É curioso? E se não tivesse um pouco de juízo, teria medo"[6] (BOREL, 1927, p. 32).

Impossível ler essas últimas linhas sem reconhecer a matéria-prima de muitas narrativas de Maupassant, especialmente de seus contos fantásticos. Alguns dos contos que compõem nosso *corpus* lidam com a questão do duplo em termos tão próximos aos que acabamos de ler que chegam a impressionar.

---

[6] "*une fois sur deux, en rentrant chez moi, je vois mon double. j'ouvre ma porte et je me vois assis sur mon fauteuil. Je sais que c'est une hallucination au moment même où je l'ai. Est-ce curieux ? et, si on n'avait pas un peu de jugeote, aurait-on peur*".

O destino de Maupassant foi trágico, embora talvez menos do que sugerem as lendas em torno do seu nome. Tantos desencontros de informações são fruto, aponta Dumesnil, de muitos equívocos nas numerosas biografias publicadas sobre o escritor. Ainda assim, o final da vida de Maupassant foi descrito por Dumesnil como um espetáculo de agonia dilacerante. O autor errou de endereço em endereço, não estando confortável em lugar algum. A partir de 1890, ele já quase não escrevia, e em suas cartas era notável que as palavras ora lhe faltavam, ora se repetiam. Ele era consumido pelos próprios delírios, sentia-se perseguido, acreditava que a guerra voltara, e suas dores, físicas e da alma, o levaram a uma tentativa de suicídio. Seus amigos chamaram um médico.

Maupassant passou o resto de seus dias numa casa de saúde mental em Passy. Os amigos o visitavam às vezes e encontravam "um ser dilacerado, doce e triste, que nos intervalos de razão, pedia para voltar para casa"[7] (DUMESNIL, 1979, p. 203) até a morte levá-lo, aos quarenta e três anos de idade, em julho de 1893.

[7] "*être déchu, doux et triste, qui, dans les intervalles de raison, demande à retourner chez lui*".

2 A OBRA DE MAUPASSANT

2.1 O escritor louco

Lemos em Dumesnil (1979) que Maupassant dissera de si mesmo que ele atravessou o céu literário como um meteoro; e, ao observarmos as datas, a comparação parece justa. Em 1880, *Boule de Suif*, como vimos no capítulo anterior, trouxe ao autor, até então desconhecido, o reconhecimento do público e da crítica. Dumesnil nos impressiona, então, com os números de Maupassant: em dez anos, mais precisamente de 1881 a 1890, o autor escreveu mais de duzentos contos e novelas, seis romances, três coletâneas de narrativas de viagem, três peças de teatro e uma coletânea de poemas.

O cuidado de Maupassant com suas obras nunca esteve em dúvida, mas, sim, a ideia de que o autor escrevia num "estado segundo"[1] (DUMESNIL, 1979, p. III), numa espécie de inconsciência, como se num desdobramento de sua personalidade sem o qual ele não seria capaz de escrever. Dumesnil evoca as testemunhas da vida de Maupassant, como J. K. Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique e Paul Bourget, que diziam o contrário, mostrando as muitas horas de estudo e trabalho por traz de cada texto. Essa ideia de que o escritor é uma espécie de artista inspirado por forças além das suas parece remeter muito mais ao Romantismo do que ao Realismo e ao Naturalismo, escolas das quais Maupassant tirou a maior parte de seus aprendizados, e, se essa hipótese não condizia com a realidade dos escritores românticos, muito menos condiz com a de um escritor realista/naturalista, e ainda mais em se tratando de um discípulo de Flaubert. Se nos lembrarmos da busca pela objetividade característica dessas escolas, não poderíamos admitir, de maneira nenhuma, esse tipo de inspiração inconsciente. Talvez essas lendas venham do já conhecido abuso do éter pelo autor, já marcado no capítulo anterior, e do qual podemos dizer, de fato, saiu a matéria-prima para muitos escritos; mas, durante nossa exposição, nesse capítulo, acreditamos que ficará claro como um estilo refinado por uma disciplina flaubertiana, por mais que lide com temas ligados ao inconsciente, não poderia ser senão fruto de um trabalho árduo e conscientemente executado.

Se essas palavras não bastam para dissuadir a todos da ideia de que Maupassant deve seu brilhantismo à sua real loucura, gostaríamos de lembrar o estudo de Marie-Claire Bancquart, notadamente no artigo "*Maupassant, un homme énigmatique*" (1993),

[1] "*d'état second*".

no qual discorre acerca da tendência para o fantástico do autor, associada, frequentemente, às doenças hereditárias recebidas de sua mãe; ao sentimento de abandono, produzido pela separação de seus pais; à sífilis mal curada que o levara a tratamentos, às vezes calmantes, às vezes estimulantes, além das drogas para acalmar as dores. Mas o fato é que na

> curta e tão intensa carreira literária de Maupassant, os contos fantásticos estão presentes desde o inicio ("*Sur l'eau*" faz parte de *La maison Tellier*, "*Fou?*", de *Mademoiselle Fifi*) e conhecem um máximo de frequência em 1885–1886, no momento do *Horla*, para diminuir, em seguida, como se Maupassant tivesse precisamente recuado diante de narrativas que encenassem um destino que sentia ser o seu. Ele não deu um lugar especial aos seus contos fantásticos, que fez aparecer em coletâneas nas quais dividiam espaço com narrativas ditas "realistas". E quando os escreveu, ele não estava "louco". Ele dominava perfeitamente seu tema e sua escrita; distanciava-se. O momento no qual Maupassant mergulha na loucura é precisamente aquele em que para de se interessar pela literatura: ele hesita, começa romances, deixados inacabados; depois não escreve mais nada; toda criação artística dependia de um controle do qual ele não era mais capaz. Os contos fantásticos são o indício de um temperamento sensível até o sofrimento; mas para explicar seu talento, o talento, esse temperamento não poderia servir como fio condutor.[2] (BANCQUART, 1993, p. 1)

É evidente que tantos reveses sofridos ao longo da vida impactaram na construção da personalidade do escritor e isso certamente se reflete em sua obra, não o negamos, mas Bancquart se pergunta como seria possível crer que as narrativas fantásticas de Maupassant (e acrescentamos a esse questionamento todas as obras sobre loucura) sejam um produto de sua própria loucura. A resposta que a autora encontra é a de que o povo francês desconfiava tanto do irracional que queria de toda maneira colocá-lo em uma categoria especial, para torná-lo inofensivo. Dessa maneira, ler contos sobre a loucura escritos por um louco seria uma maneira não apenas curiosa, mas segura de se relacionar com o irracional. Como se pensassem: "Vejam, é um louco que escreve histórias de loucura, nós podemos ler sem sermos prejudicados por elas!"[3] (BANCQUART, 1993, p. 1).

---

[2] "*Dans la courte et si remplie carrière littéraire de Maupassant, les contes fantastiques sont présents dès le début ('Sur l'eau' fait partie de* La maison Tellier*, 'Fou ?', de* Mademoiselle Fifi*) et connaissent un maximum de fréquence en 1885-1886, le moment du* Horla*, pour diminuer en nombre ensuite, comme si Maupassant avait précisément reculé devant des récits qui mettraient en scène un destin dont il sentait qu'il serait le sien. Il n'a pas donné de place spéciale à ses contes fantastiques, qu'il a fait paraître dans des recueils où ils avoisinaient des récits dits 'réalistes'. Et quand il les a écrits, il n'était pas 'fou'. Il maîtrisait parfaitement son sujet et son écriture ; il prenait distance. Le moment où Maupassant sombre dans la folie, c'est précisément celui où il cesse d'intéresser la littérature : il hésite, il commence des romans, restés inachevés ; puis il n'écrit plus rien, toute création artistique procédant d'un contrôle dont il est désormais incapable. Les contes fantastiques sont l'indice d'un tempérament sensible jusqu'à la souffrance; mais pour expliquer leur talent, le talent, ce tempérament ne saurait servir de fil conducteur.*"

[3] "*voyez, c'est un fou qui écrit des histoire de folie ; nous pouvons les lire sans être entamés par elles!*"

O talento de escritores que conviveram com a loucura é frequentemente considerado um resultado desta. Entendemos que o enlouquecimento de um autor que se interessava tanto pela loucura é um dado curioso e talvez interesse para pesquisadores de outras áreas do conhecimento; entretanto, para um estudo como o nosso, isso tem pouca ou nenhuma importância. Talvez interesse apenas na medida em que experiências do próprio autor possam ter sido aproveitadas para escrever suas narrativas sobre loucura, mas isso apenas nos faz lembrar de que Maupassant era um excelente observador e guardava na memória todas as experiências que tinha (lembremos do capítulo anterior, quando discorremos sobre a infância na Normandia, os trabalhos burocráticos e a guerra) para retomá-los mais tarde em seus textos.

Finalmente, encerramos essa discussão contestando as análises deterministas que vinculam a produção de Maupassant concernente à loucura a seu próprio enlouquecimento, como se este fosse condição necessária para sua escrita. Tomando mais uma vez emprestadas as palavras de Bancquart: "Criado nas mesmas condições, atingido pelo mesmo mal, morto no asilo três anos antes de Maupassant, seu irmão, Hervé, nunca escreveu nada"[4] (BANCQUART, 1993, p. 1).

2.2 A escrita de Maupassant e principais temas

No que diz respeito ao estilo da escrita de Maupassant, Dumesnil lembra que os críticos insistem sobre sua impassibilidade e sua objetividade para observar a vida e escolher os fatos para, depois, pintá-los assim como os via, sem interferir, sem revelar nada de si mesmo, de seus sentimentos diante das ações de suas personagens. Permanecer distante da própria obra teria sido o principal dogma aprendido com Flaubert, além do respeito às artes, da desconfiança de si mesmo e do horror às ideias pré-concebidas e às frases feitas.

Mas se até mesmo Flaubert se traiu, demonstrando sua infinita delicadeza de sentimentos em *L'éducation sentimentale* (1886), Dumesnil percebe que Maupassant também deixa transparecer sua imensa piedade em meio a todo o pessimismo que envolve sua obra. O estudo de Jaap Lintvelt (1993), ao verificar a relação entre os narradores intra e extradiegético de Maupassant, corrobora essa leitura. Tomemos um exemplo de Lintvelt, que percebe o fenômeno em *Histoire vraie* (1882), na qual, apesar

[4] "*Élevé dans les mêmes conditions, atteint du même mal, mort à l'asile trois ans avant Maupassant, son frère Hervé n'a jamais rien écrit.*"

de o narrador autodiegético menosprezar a personagem feminina, com quem tem um caso, a condução da narrativa leva o leitor a apiedar-se da pobre moça seduzida.

A esse respeito gostaríamos de nos deter um pouco mais, pois percebemos uma tendência interessante do autor normando: o uso de diferentes focos narrativos na mesma narrativa. Não raro (e observaremos muitos exemplos no nosso *corpus*), Maupassant utiliza mais de um narrador e, se por um lado o narrador extradiegético mantém o distanciamento de um narrador onisciente neutro, o intradiegético (muitas vezes em primeira pessoa) é afetado pela história e não deixa de revelar aos olhos do leitor seus sentimentos e seus julgamentos.

Assim, na mesma medida em que se utiliza do distanciamento de um narrador isento, que apresenta e conduz a história, interferindo o mínimo possível (conforme o gosto realista), Maupassant dá voz e lança um olhar mais cuidadoso e empático a classes marginalizadas e desprezadas (como a dos loucos, que nos interessa em primeiro lugar nesta pesquisa). Citamos, por exemplo, o conto "*L'enfant*", no qual o narrador heterodiegético apresenta a situação de um jantar da alta sociedade no qual se conversa sobre um caso ocorrido na cidade. Em meio aos julgamentos negativos de uma senhora burguesa a respeito de uma mulher louca que fora achada morta com seu filho depois de ter feito o próprio parto e fugido pela floresta para jogar a criança em um rio; um médico, assumindo o papel de narrador intradiegético, conta a história de uma paciente que também morrera ao fender o próprio ventre com uma faca de cozinha para retirar o filho e jogá-lo na lareira. É a narrativa empática do médico que faz a burguesa (e talvez o leitor) olhar de outra maneira para as mães que matam os próprios filhos.

Essa forma, a chamada "narrativa enquadrada", ou "*à tiroir*", é abundante na obra do autor e não se limita a nenhum tema em especial. Suas narrativas enquadradas tratam igualmente da guerra, da Normandia, dos pequenos burgueses, das grandes crueldades, do fantástico e da loucura. Independentemente do tema, sempre há espaço para conversas que rendem anedotas ainda mais significativas do que a história de fundo.

Peter Brooks (1988) chama a atenção para a importância não apenas do narrador nesse tipo de solução narrativa, mas, especialmente, para a recepção da história contada, que é mostrada em uma situação de narrativa enquadrada. Não há apenas um narrador contando uma história a um leitor. Há um narrador que conta uma história a uma personagem, e o leitor tem acesso não apenas à história, mas à reação da personagem diante dos fatos narrados, de onde pode tirar muitas conclusões, não a respeito apenas

da história, mas também de como a história foi recebida, ampliando consideravelmente o alcance da obra:

> Jamais se narra inocentemente, e a narrativa que enquadra uma outra narrativa permite ao escritor colocar em cena o resultado do narrado: isso sem dúvida constitui um sinal para o leitor de que a narrativa pode e deve reagir sobre sua própria vida, que a literatura não é sem consequências.[5] (BROOKS, 1988, p. 225)

Além da narrativa enquadrada, Maupassant repete a construção formal da carta (como em "*Lettre d'un fou*") e do diário (como em "*La chevelure*"), o que também contribui para efeitos narrativos específicos, além de serem formatos muito férteis para a exposição de psicologias mais complexas.

Se quisermos pensar em termos de estilo, não hesitaríamos em dizer que a escrita de Maupassant é saturada pelo pessimismo, que, para Bancquart, exprime-se por meio de um humor quase negro, muito ácido, denunciando as ilusões do mundo e vida de aparências da burguesia. Yvan Leclerc (2011) percebe que o estilo de Maupassant corresponde aos critérios do realismo e do naturalismo, dando ênfase à impessoalidade da narração, às personagens comuns, à análise psicológica e às más relações sociais. Leclerc aponta ainda outro procedimento muito utilizado por Maupassant: a utilização de palavras e construções que remetem aos dialetos ou expressões típicas. Esse cuidado do autor permite o leitor identificar a região ou o meio social de onde provém a personagem e pode ser observado em nosso *corpus*, por exemplo, em "*La folle*" (com o sotaque dos militares prussianos).

O pessimismo de Maupassant, assim como grande parte de sua estética, tem, para Dumesnil, filiação em Flaubert e Turgueniev. Para construir suas narrativas, Maupassant seguia, de fato, os preceitos realistas, com construções lógicas, ordenadas nos mínimos detalhes, mas que nunca eram simplificadas ou rígidas demais. E esse estilo, para Dumesnil, tão próximo à fluidez de Flaubert, convém aos temas que são tratados pelo autor normando:

> Jamais algo tenso, jamais algo que pareça retórico. Suas personagens falam a exata linguagem de sua condição, de seu meio; mas ainda o autor, quando intervém na narrativa, mantém uma discrição surpreendente. Suas paisagens, suas descrições são de uma justeza e de uma veracidade que espantam. Ele se destacou por tornar sensíveis as

[5] "*On ne raconte jamais innocemment, et le récit qui encadre un autre récit permet à l'écrivain de mettre en scène le résultat du raconté: ce qui sans doute constitue un signal pour le lecteur que le récit peut et doit réagir sur sa propre vie, que la littérature n'est pas sans conséquences*".

> percepções mais fugazes, os mais variáveis aspectos da natureza [...].[6] (DUMESNIL, 1979, p. 223)

Como já afirmamos no capítulo anterior, Maupassant era um observador e não desdenhava dos conselhos que recebia dos amigos e colegas escritores. Se, no capítulo anterior, já ficou clara a importância de Flaubert para a escrita de Maupassant, não podemos deixar de assinalar também as contribuições de Turgueniev. Este, a quem a coletânea *La Maison Tellier* foi dedicada, era um dos melhores e mais atentos amigos de Maupassant e exerceu uma grande influência sobre a obra do amigo. Para Dumesnil, é a estética do russo que Maupassant adota, próxima à de Flaubert, "mas mais 'à esquerda'"[7] (DUMESNIL, 1979, p. 161):

> É a "fatia de vida", sem cordas, sem combinações dramáticas e acadêmicas, sem muito rebuscar de estilo (no que se separa da poética flaubertiana e da pura doutrina da Arte pela Arte). O Turgueniev de *Eaux Printanières* — esse admirável romance — é o Maupassant de *Une vie* [...].[8] (DUMESNIL, 1979, p. 161)

Uma obra com números tão expressivos quanto a de Maupassant costuma ser subdividida para fins de estudo, com agrupamentos tão diversos quantos os critérios estabelecidos para tanto. Dumesnil propõe uma divisão geral de ordem temática, e sugere que *La Maison Tellier* (1881), *Mademoiselle Fifi* (1882), *L'ami patience* (1883), *Le Lit 29* (1884), *Le Moyen de Roger* (1885), *Ça ira* (1885), *Sauvé* (1885), *La Baronne* (1887), *Les vingt-cinq francs de la Supérieure* (1888) e *Le port* (1889) figurassem numa categoria intitulada "estudo de moças"[9] (DUMESNIL, 1979, p. 165).

Em outro grupo, ao qual Dumesnil sugere o título "estudo de costumes"[10] (DUMESNIL, 1979, p. 167), figurariam as narrativas de aventuras, especialmente amorosas, que são cômicas num primeiro momento, mas no fundo revelam a sujeição trágica do homem às leis da natureza, como *Une partie de campagne* (1881), *Ce cochon de Morin* (1882), *Joseph* (1885), *Le signe* (1886) e *Les épingles* (1888).

---

[6] "*Jamais rien tendu, jamais rien qui ressemble à la rhétorique. Ses personnages parlent l'exact langage de leur condition, de leur milieu ; mais encore l'auteur, lorsqu'il intervient dans le récit, reste d'une discrétion surprenante. Ses paysages, ses descriptions sont d'une justesse et d'une vérité qui étonnent. Il a excellé à rendre sensibles les perceptions les plus fugaces, les aspects de la nature les plus changeants* [...]".

[7] "*mais plus 'à gauche'*" .

[8] "*C'est la 'tranche de vie', sans ficelles, sans combinations dramatiques et savantes, sans trop de recherches de style (en quoi elle se sépare de la poétique flaubertienne et de la pure doctrine de l'Art pour l'Art). Le Tourgueniev des* Eaux Printanières *— cet admirable roman — c'est le Maupassant d'*Une Vie [...]".

[9] "*études de fille*".

[10] "*études de moeurs*".

Dumesnil consegue criar mais um grupo com as narrativas sobre um tema que, segundo o crítico, assombra Maupassant durante praticamente toda sua vida: a criança (como remorso ou consolo dos breves momentos amorosos). Com narrativas como *Le papa de Simon* (1879), *L'histoire d'une fille de ferme* (1881), *Un fils* (1882), *L'enfant* (1882), *Aux champs* (1882), *Rouerie* (1882), *Nuit de Noël* (1882), *Un parricide* (1882), *Histoire vraie* (1882), *Le petit* (1883), *Humble drame* (1883), *Le père* (1883), *La martine* (1883), *La confession* (1883), *Le baptême* (1884), *Rencontre* (1884), *Adieu* (1884), *L'abandonné* (1884), *L'armoire* (1884), *M. Parent* (1885), *Fini* (1885), *Mademoiselle Perle* (1886), *L'ermite* (1886), *Rosalie Prudent* (1886), *Le père amable* (1886), *Duchoux* (1887), *Pierre et Jean* (1887), *Divorce* (1888), *Hautot père et fils* (1889), *L'inutile beauté* (1890), *Mouche* (1890) e *Le champ d'oliviers* (1890), Maupassant trata de várias maneiras sobre o assunto.

Em outra longa divisão, Dumesnil coloca as narrativas voltadas para a psicologia das personagens, com especial atenção às perversões, como em *La femme de Paul* (1881). A lista de narrativas que tratam desse tema é longa e, para Dumesnil, sem limite preciso, pois várias narrativas que figuram em outras categorias poderiam figurar também nessa. Dumesnil não encontra problemas para colocar *Ce cochon de Morin*, que vimos integrar o grupo dos "estudos de costumes", nessa outra categoria, alegando que existe uma espécie de loucura erótica nessa narrativa. De fato, Maupassant revela-se um mestre nessa temática e muitas de suas narrativas são atravessadas por ela. Para citar alguns exemplos lembrados por Dumesnil, temos *M. Jocaste* (1883), *La tombe* (1884), *La chevelure* (1884), *La petite Roque* (1885), *Un cas de divorce* (1886), *Le vagabond* (1887) e *Le masque* (1889) — três delas a comporem nosso *corpus*. O tema interessa muito a Maupassant, que era, sabemos, leitor de Marquês de Sade (1740-1814). A esse respeito Dumesnil observa que não precisamos procurar muito para encontrar ecos do discurso do "Velho"[11] na obra do normando, como em *Les caresses* (de Maupassant, 1883), em que é possível perceber a leitura de *La philosophie dans le boudoir* (de Sade, 1795). Dumesnil percebe, também, em um dos contos do qual nos ocuparemos mais a frente, *Un Fou* (1886), que a obsessão do juiz, analisada precisamente, e a apologia ao crime feita pelo criminoso tornam o protagonista dessa narrativa muito próximo da personagem Delboni, de *Juliette* (de Sade, 1797-1801).

[11] "*Le Vieux*", assim o marquês de Sade era conhecido no círculo de amigos de Flaubert (DUMESNIL, 1979, p. 166).

Com narrativas como *La main d'écorché* e *Sur l'eau* (1876), Dumesnil aponta para um tema sobre o qual Maupassant debruçou-se exaustivamente: o sobrenatural, o misterioso e o fantástico. Várias das narrativas do nosso *corpus* encontram-se nessa categoria, como veremos, mas Dumesnil destaca outras ainda, como *Suicides* (1880), *Magnétisme* (1882), *La peur* (1882), *Conte de Noël* (1882), *Rêves* (1882), *Apparition* (1883), *Misti* (1884), *Un lâche* (1884), *Solitude* (1884), *Berthe* (1884), *À vendre* (1885), *Sur les chats* (1886), *La morte* (1887), *La nuit* (1887) e *L'endormeuse* (1889).

Essas divisões são bastante gerais e, como já vimos, a mesma narrativa poderia figurar em outra classificação sem grandes problemas. Em 1934, Dumesnil tentou uma classificação mais criteriosa em "*Essai de classement par sujets et par dates des contes et nouvelles de Guy de Maupassant*" sugerindo nove categorias ("a criança"; "crimes, mortes violentas, incêndios voluntários"; "violações, perversões sexuais, erotismo etc."; "loucura, terror, alucinações"; "aventuras amorosas etc."; "moças etc."; "heranças"; "farsas e campesinatos"; "temas diversos" (DUMESNIL, 1979, p. III)"[12]. Os "*et caetera*" no final da nomenclatura de algumas categorias, bem como a própria categoria "temas diversos" demonstram a dificuldade e, até mesmo, a impossibilidade de se agrupar precisamente uma obra (não apenas a de Maupassant), pois, além de cada pesquisador organizar esses grupos de diferentes maneiras, segundo seus interesses e sua subjetividade, as classificações pressupõem uma redução, uma simplificação de qualquer ordem que permita o agrupamento de obras diferentes em uma mesma categoria. Não deixamos de reconhecer, entretanto, que esses agrupamentos podem ser interessantes, como, por exemplo, quando percebemos que Dumesnil coloca sob a mesma etiqueta as narrativas sobre loucura, terror e alucinação. Sabemos que terror e loucura não precisam estar necessariamente ligados, mas, na obra de Maupassant, especialmente por seu gosto pelo fantástico, o terror e a loucura são bastante próximos.

Há, evidentemente, outros ensaios de classificação temática das obras de Maupassant, e fica claro que diferentes estudos podem levar a diferentes classificações, o que demonstra não existir uma rigidez nesse tipo de organização e, se elas interessam em alguma medida, é apenas para estabelecer alguma ordem que ajude no trabalho do estudioso. Ao dispor em grupos menores uma obra tão extensa, agrupando de acordo com semelhanças de ordem técnica, temática, ou outra, é possível verificar tendências que talvez não pudéssemos observar olhando a obra em toda sua dimensão.

---

[12] "*A: l'enfant*", "*B: crimes, morts violentes, incendies volontaires*", "*C: viols, perversions sexuelles, érotisme, etc.*", "*D: folie, terreur, hallucinations*", "*E: aventures amoureuses, etc.*", "*F: Filles, etc.*", "*G: Héritages*", "*H: a) farces; b) paysanneries*", "*I: sujets divers*".

Entretanto, pensamos que não devemos seguir com muito rigor essas classificações, pois é impossível não haver uma redução ou simplificação das obras quando as agrupamos sob o mesmo teto: algo de suas particularidades se perde nessa visão por grupos. Além disso, algumas categorias podem ser criadas ou suprimidas, a depender de quem classifica e de quais critérios utiliza, da mesma maneira que a maioria das obras (para não dizer todas), se pensarmos nos múltiplos aspectos que explora, poderia figurar em mais de uma categoria e ainda manter a coerência na organização. Dizemos isso para justificar o fato de, apesar de não ignorarmos essas classificações e até mesmo aproveitá-las para pensar sobre a obra do autor, não nos fiamos nelas para escolher nosso *corpus* (como o leitor deste trabalho já pôde perceber, as narrativas do nosso *corpus* estão distribuídas pelas diversas categorias que vimos até aqui) e também não constituem um norte na nossa análise.

2.3 Gêneros literários

Como já afirmado no capítulo anterior, o primeiro gênero literário ao qual Maupassant se dedicou, com o incentivo de Louis Bouilhet, foi a poesia, mas ele logo desistiu da produção dos versos para dedicar-se à prosa. A maior parte de seus poemas ficaram dispersos, mas alguns foram reunidos e integram a coletânea dedicada a Flaubert, *Des Vers*.

Maupassant não alcançou com seus versos o mesmo reconhecimento e prestígio que conseguiu com a prosa. Apesar disso, podemos ver nesse seu primeiro esforço literário os temas que marcariam sua obra para sempre. Tomemos como exemplo os temas relacionados ao amor e à observação da natureza, mas não romanticamente, encontrados em "*Fin d'amour*"; a afronta à moral burguesa nas palavras do amante em "*Sommation sans respect*"; a observação das pessoas e as conclusões pouco otimistas a respeito do homem, em "*Propos de rues*"; e o medo do desconhecido e o fantástico, em "*Terreur*".

Assim como sua carreira poética, sua carreira no teatro não foi longa, mas assim como em seus versos, em seu teatro também encontramos as marcas literárias que acompanharão o autor, especialmente quanto às temáticas do amor infiel e a crítica à sociedade, como percebemos em *Histoire du vieux temps*, escrita em 1874 e encenada pela primeira vez em 1879.

Seguindo cronologicamente a produção literária de Maupassant, depois do teatro, ele passa a se dedicar às narrativas breves. Por esse ponto específico de sua produção, ele conquistou reconhecimento e costuma ser lembrado ainda hoje: um mestre na arte do conto.

De fato, ao se pensar em narrativas breves, o nome de Maupassant se destaca. Para Otto Maria Carpeaux (1974), as mais de trezentas narrativas poderiam ter levado Maupassant à repetição dos mecanismos e técnicas, mas talvez o ar regionalista de sua obra tenha contribuído para sua originalidade e permanência no cânone literário, ou sua visão realista e crítica de sua época seja a matéria de interesse que o salvou do esquecimento. O fato é que o autor normando continua sendo lido e despertando o interesse ainda em nossa época.

Maupassant também escrevia crônicas e ensaios para os mesmos jornais onde publicava seus contos e novelas e, assim como outros cronistas, nutria-se frequentemente dos "*fait divers*" para escrever suas páginas. Como o autor não nos deixou nenhuma obra em que faça considerações sobre teoria literária, é, sobretudo, dessas mesmas crônicas e ensaios que conseguimos depreender suas concepções artísticas.

No periódico *Gil Blas*, por exemplo, foi possível ler "*La vie d'un paysagiste*" (1886), em que, por meio de uma carta, Maupassant faz críticas sobre as preocupações sem importância da sociedade e demonstra seu interesse pela exposição da Sociedade dos Artistas Independentes[13], pois "é preciso abrir os olhos sobre todos aqueles que tentam o novo, sobre todos aqueles que procuram descobrir o Desconhecido da Natureza, sobre todos aqueles que trabalham sinceramente fora das velhas rotinas"[14] (MAUPASSANT, 2000, p. 1). Nesse texto, Maupassant discorre sobre sua experiência de olhar as paisagens de Étretat e de vê-las captadas pelos pintores impressionistas, como Claude Monet (1840-1926). Maupassant pondera ainda sobre a importância do olhar — "O olho, o mais admirável dos órgãos humanos, é indefinidamente aperfeiçoável; e ele chega, quando o impelimos, com inteligência, sua educação, a uma admirável acuidade"[15] (MAUPASSANT, 2000, p. 1) — e, embora não teorize, traz sua visão a

[13] Associação formada em Paris, em 1884, que organizava o "Salão dos Independentes", espaço onde os artistas podiam expor obras de arte rejeitadas pelo "Salão Oficial de Paris". Não se trata do antigo "Salão dos Recusados", pois o "Salão dos Independentes" trazia uma proposta diferente, a de se manter completamente independente das instituições oficiais.

[14] "*Il faut ouvrir les yeux sur tous ceux qui tentent du nouveau, sur tous ceux qui cherchent à découvrir l'Inaperçu de la Nature, sur tous ceux qui travaillent sincèrement, en hors des vieilles routines*".

[15] "*L'œil, le plus admirable des organes humains, est indéfiniment perfectionnable ; et il arrive, quand on pousse, avec intelligence, son éducation, à une admirable acuité*".

respeito da pintura impressionista, comparando as dificuldade dos pintores com as do escritor:

> Todo o combate terrível que Zola conta em sua Obra admirável, toda essa luta infinita do homem com o pensamento, toda essa batalha soberba e assustadora do artista com sua ideia, com seu quadro entrevisto e fugidio, eu os vejo e os entrego, eu, insignificante, impotente, mas torturado como Claude, com tons imperceptíveis, com indefiníveis acordes que apenas meu olho, talvez, constate e note; e passo dias dolorosos a olhar, sobre uma estrada branca, a sombra de uma pedra, constatando que não posso pintá-la.[16] (MAUPASSANT, 2000, p. 1)

Cabe citar ainda "*Le fantastique*", crônica publicada em outubro de 1883, em *Le Gaulois*, como homenagem ao amigo Turgueniev, falecido no mesmo ano. Nesse texto, Maupassant reflete sobre o fim da literatura fantástica (tema que será retomado por Tzvetan Todorov, em *Introduction à la littérature fantastique*, de 1970). Mais uma vez, sem a preocupação de criar uma teoria a respeito, Maupassant discorre sobre a literatura fantástica e nos deixa entrever suas concepções acerca desse gênero. Segundo o autor, as pessoas já não acreditavam mais no sobrenatural, nem mesmo as crianças. Em outros tempos, quando elas acreditavam, os escritores fantásticos não precisavam tomar cuidados para desenvolver suas histórias surpreendentes; mas, quando a dúvida penetrou nos espíritos, essa arte precisou se tornar mais sutil e o escritor teve de procurar nuances, encontrar efeitos terríveis dentro dos limites do possível. Dessa maneira, parafraseando o autor, o leitor ficaria indeciso, perderia o pé, como numa água em que o fundo falta a todo instante. Quando se agarrasse ao real, seria apenas para afundar novamente, e seguiria debatendo-se numa confusão penosa, como em um pesadelo. Para Maupassant, vinha desse efeito o extraordinário poder da obra de E. T. A. Hoffmann (1776-1822) e de Edgar Allan Poe (1809-1849), e era precisamente esse o efeito que buscava nas suas próprias narrativas fantásticas.

Em rota semelhante às crônicas em que Maupassant aproveita o espaço do qual dispõe para refletir acerca do fazer literário, temos seus prefácios. Maupassant escreveu alguns para obras de outros autores — como "*Étude sur Gustave Flaubert*", para a obra *Bouvard et Pécuchet* (de Flaubert, 1881), publicada postumamente — e para sua própria — como "*Le roman*" (publicado inicialmente no *Le Figaro*, em 1888), para *Pierre et*

[16] "*Tout le combat terrible que Zola raconte dans son Œuvre admirable, toute cette lutte infinie de l'homme avec la pensée, toute cette bataille superbe et effroyable de l'artiste avec son idée, avec le tableau entrevu et insaisissable, je les vois et je les livre, moi, chétif, impuissant, mais torturé comme Claude, avec d'imperceptibles tons, avec d'indéfinissables accords que mon œil seul, peut-être, constate et note ; et je passe des jours douloureux à regarder, sur une route blanche, l'ombre d'une borne en constatant que je ne puis la peindre*".

Jean (1888). Como já dissemos, apesar de não terem caráter teórico, é por meios desses textos que conseguimos entender como Maupassant pensava a arte da escrita e quais ideias perpassavam seu fazer literário, o que lança mais uma luz sobre sua obra.

"*Le roman*", por exemplo, em vez de se ocupar da narrativa prefaciada, reflete acerca do romance de maneira geral, fazendo, inclusive, duras críticas ao trabalho dos críticos literários que dizem "isto é romance, isto não é" baseados unicamente em suas preferências. Há quem perceba nesse prefácio uma espécie de resposta às críticas recebidas pelo próprio Maupassant (que era um respeitado contista, mas ainda um iniciante no mundo do romance). Para ele, o verdadeiro crítico deveria, ao contrário, ser alguém sem gostos absolutos ou paixões, estar aberto a tudo, para poder compreender o valor artístico de uma obra, ainda que não fosse de sua preferência, uma vez que

> o talento provém da originalidade, que é uma maneira especial de pensar, de ver, de compreender e de julgar. Ora, o crítico que pretende definir o Romance segundo a ideia que faz dos romances de que gosta, e estabelecer certas regras invariáveis de composição, lutará sempre contra um temperamento de artista trazendo uma maneira nova [...].[17] (MAUPASSANT, s/d, p. 8-9)

Exigir que o artista siga determinadas regras, ou mesmo filie-se a uma escola, seria fazê-lo modificar seu próprio temperamento e renunciar a sua própria originalidade. Essa maneira de pensar acompanhou Maupassant por toda sua carreira literária. Apesar de ter sido formado no meio da escola realista/naturalista, Maupassant sempre recusou esse rótulo, por acreditar que ele restringia as possibilidades de sua escrita.

Ainda em "*Le roman*" lemos que, para o autor, os realistas deveriam ser chamados de ilusionistas, pois é impossível retratar a realidade exatamente como ela é. Ademais, para o autor, seria infantilidade acreditar que existe "uma realidade", pois cada um percebe a "sua realidade", uma vez que cada um, com seus próprios órgãos, apreende a realidade a seu modo, criando tantas verdades possíveis quanto homens no mundo. Assim, o que temos, na verdade, é uma ilusão do mundo, uma ilusão poética, sentimental, triste, feliz ou melancólica, segundo a natureza de cada observador. Para Maupassant, o trabalho de escritor deveria ser, então, transmitir a sua ilusão com todos

[17] "*Le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger. Or, le critique qui prétend définir le Roman suivant l'idée qu'il s'en fait d'après les romans qu'il aime, et établir certaines règles invariables de composition, luttera toujours contre un tempérament d'artiste apportant une manière nouvelle* [...]".

os recursos artísticos dos quais dispuser; dessa forma, o único compromisso do escritor seria com a verossimilhança, não com a verdade[18].

Essa reflexão acerca da percepção da realidade pode ser percebida na obra do autor. Lembramo-nos, por exemplo, de "*Lettre d'un fou*", em que o protagonista discorre em uma carta para seu médico sobre a insuficiência dos órgãos humanos para perceber toda a realidade ao nosso redor e chega à conclusão, como Maupassant em "*Le Roman*", de que cada pessoa percebe o mundo de uma maneira.

Há, ainda, outros problemas trazidos à luz por Maupassant em "*Le Roman*", mas queremos destacar a importância conferida pelo autor à simplicidade da linguagem — "A língua francesa, aliás, é uma água pura que os escritores maneiristas jamais puderam e jamais poderão perturbar[19] (MAUPASSANT, s/d, p. 32) —, característica em toda sua obra. A busca pela palavra exata, pela clareza e pela simplicidade são legados de seus dois mestres, Louis Bouilhet e Gustave Flaubert, e podemos percebê-los em todos os seus textos.

Terminamos o nosso percurso pela carreira literária de Maupassant destacando seus romances, seis completos e dois inacabados: *Une vie* (1883) *Bel-ami* (1885), *Mont-Oriol* (1887), *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la mort* (1889), *Notre coeur* (1890), *L'âme étrangère* (1890) *L'Angélus* (1890-1891). Um trajeto cronológico como o feito até aqui, nos mostra que, já no final da carreira (e da vida), Maupassant dedica-se quase exclusivamente a esse gênero. Já estabelecido financeiramente, graças ao reconhecimento conquistado em tantos anos de publicações para periódicos, Maupassant não dependia mais de suas narrativas breves para se manter e podia dedicar-se mais a seus romances, como fez até a doença o impedir de continuar escrevendo.

[18] Como exemplo, Maupassant cita os acidentes, que acontecem o tempo na vida real e podem matar qualquer um a qualquer momento; mas, num romance, o escritor precisa proteger seu protagonista desses acidentes, para não perdê-lo no meio da narrativa.

[19] "*La langue française, d'ailleurs, est une eau pure que les écrivains maniérés n'ont jamais pu et ne pourront jamais troubler*".

3 QUESTÕES TEÓRICAS

3.1 Sobre a loucura como objeto historicamente forjado

A análise de nosso *corpus* pressupõe um trabalho anterior de entendimento sobre a loucura. Sempre enfatizamos que nosso percurso pretende demonstrar como o conceito da loucura é historicamente forjado, não tão natural quanto parece, por isso é tão importante demonstrar como esse conceito se modificou durante as épocas e, em especial, entender melhor sua construção na França do século XIX, período de produção dos contos que compõem nosso *corpus*.

Com esse pensamento em mente, *História da loucura na Idade Clássica*, de Michel Foucault, torna-se obra de nosso principal interesse, pois nela o autor não trata a loucura como um objeto natural, trans-histórico, que sempre existiu, mas como uma construção de cada sociedade. Ou seja, a loucura só existe quando inserida em contexto, dentro de uma sociedade. Pensar a loucura como algo produzido e não descoberto (como se sempre estivesse ali, esperando apenas que amadurecêssemos o bastante para perceber) representou um grande rompimento com a tradição dos historiadores da psiquiatria, no sentido de ver a loucura sempre se modificando e refletindo os valores de cada sociedade, em vez de colocá-la numa linha evolutiva, como se a compreensão da loucura aumentasse com o passar do tempo. Para nós, iluminados pelo pensamento de Foucault, a compreensão da loucura não segue uma linha cronológica que considera uma compreensão menor no passado e maior hoje. Pelo contrário, entendemos que a compreensão da loucura na nossa época reflete nossos valores, assim como as compreensões do passado refletiam os valores daquela época. Não há como estudar a loucura separadamente, sem considerar seu entorno, sem considerar os agentes que atuaram para moldar os pensamentos e as conclusões a seu respeito. Estudar a loucura significa estudar as sociedades[1].

*

Talvez *História da loucura na Idade Clássica* seja a obra teórica mais importante que trazemos para nosso estudo, pelos motivos que já citamos, mas não é a

[1] Evidentemente, a loucura não é o único objeto socialmente construído. O próprio Foucault, em outras obras, reflete sobre outros conceitos, como a delinquência e a sexualidade, também socialmente construídos. Se insistimos na loucura é porque o tema nos interessa em maior medida neste trabalho.

única que nos guiou pelos caminhos dos transtornos mentais. *A loucura e as épocas* (1994), de Isaías Pessotti, por exemplo, trouxe informações sobre a questão em outras sociedades, como a da Grécia Antiga, que nos interessa, pois vemos as artes refletindo sobre a loucura por meio das tragédias, as quais apresentam, sob um viés psicológico, o resultado das paixões exageradas e das dores insuportáveis da alma.

Também outras questões estão envolvidas no entendimento das narrativas que nos propusemos a tratar, como a da moralidade e a do fantástico. Elas também perpassam a questão da loucura e serão tratadas oportunamente.

3.2 *A loucura e as épocas* (Isaías Pessotti)

Lemos em *A loucura e as épocas* (1994), de Isaías Pessotti, que, desde a antiguidade grega até os tempos pré-socráticos, não havia uma concepção muito bem estruturada sobre o que seria a "natureza humana"; exatamente por isso, as distorções dessa "natureza" eram muito vagamente concebidas, não havendo qualquer vislumbre de uma psicologia.

Nesses tempos, o homem estava completamente à mercê de agentes sobre-humanos e tudo podia ser explicado como um presente ou um castigo dos deuses, inclusive a loucura, o que pode ser representado pelo conceito de "*atê*":

> Via de regra, a atê é um estado de descontrole mental, produzido por alguma divindade, uma potência demoníaca, sempre sobrenatural. Em uma passagem da *Odisseia*, ocorre uma atê devida à embriaguez, ao vinho, mas ali não se admite que a insensatez tenha origem natural mas, sim, que o vinho tem algo de demoníaco. (PESSOTTI, 1994, p. 16)

Esse estado transitório de insensatez é descrito por Pessotti como recorrente na obra de Homero e carrega uma concepção puramente mítica da loucura.

Já com a obra de Eurípedes (480a.c.-406a.c.), Pessotti acredita nascer o que podemos chamar de psicologia, se a considerarmos enquanto concepção do homem dotado de uma individualidade intelectual e afetiva. Em Eurípedes, Pessotti percebe que a natureza do homem se revela uma natureza própria, independente da vontade dos deuses, muitas vezes conflitiva, contraditória e, até mesmo, patológica.

Com a obra de Hipócrates (460a.c-377a.c), distanciamo-nos ainda mais da visão mítica da loucura. Hipócrates inaugura uma teoria organicista, afirmando que a loucura era uma doença, resultado de uma crise no sistema dos humores, portanto, orgânica. A

teoria organicista renderá frutos na medicina mesmo muitos séculos depois, inclusive a encontraremos ainda nos séculos XVIII e XIX.

Apesar desse passo na direção de uma atitude mais materialista, Pessotti não deixa de destacar que o organicismo ainda primitivo de Hipócrates não significou, em absoluto, a abolição da metafísica, pois se fundava em preceitos tão especulativos que aos olhos de hoje seria quase mágica. Entretanto, é preciso considerar seu mérito em buscar novas explicações para as doenças mentais, abandonando completamente as explicações mitológicas.

Embora a teoria de Hipócrates tenha representado um avanço no campo da psicopatologia, Pessotti percebe que este pensamento enfraquece outro que vinha sendo operado pela tragédia grega, especialmente com Eurípedes, com o viés psicológico da alienação mental. É preciso não esquecer, entretanto, que no final do século V a. c. a exaltação da racionalidade não deixava alternativa àquele que viria a ser conhecido como o pai da medicina. Pessotti entende que Hipócrates não poderia ter procedido de outra maneira: para o bem do saber médico, convicções que apontavam na direção de eventos afetivos ou conflitos morais como causa da loucura não deveriam levados em consideração pelos médicos, ficando a cargo de filósofos, poetas ou sacerdotes. O cérebro era o órgão lesado pelos desequilíbrios humorais que levavam à loucura, e apenas nele as respostas poderiam ser encontradas. Essas ideias marcaram não apenas sua época, mas todo o pensamento médico e psicopatológico até meados do século XIX.

Partindo do princípio de que a loucura é uma doença orgânica como qualquer outra, fruto de um desequilíbrio humoral, a depender das características de cada alteração, o indivíduo poderia desenvolver duas síndromes distintas: a “mania” ou a “melancolia”. Dessa maneira Hipócrates inaugurou a distinção dos dois quadros mais clássicos dos estudos sobre a loucura.

Criador de uma concepção “médica” da loucura, Hipócrates institui o método clínico na medicina, baseado na doutrina médica, nos quadros clínicos conhecidos e na observação cuidadosa dos sintomas, a partir dos quais seria possível fundamentar diagnósticos e terapias. Esse recurso era tão inovador que manteve seu lugar na medicina mesmo catorze séculos depois, como veremos mais à frente com Pinel.

Não nos esqueçamos de que, como já mencionamos, se o organicismo de Hipócrates trouxe consideráveis avanços por um lado, por outro significou o atraso do desenvolvimento da concepção psicogênica da loucura, concepção que Pessotti percebe,

ainda que de maneira embrionária[2], nas personagens desatinadas das tragédias gregas (em especial nas de Eurípedes). No plano da filosofia da ética, Pessotti ressalta que as ideias de Eurípedes sobre as paixões poderiam ter mudado a atitude repressiva da educação moral se a literatura trágica tivesse sido difundida ao lado da concepção organicista, o que não ocorreu: "Na falta dessa visão alternativa, estabeleceu-se a hegemonia do organicismo hipocrático" (PESSOTTI, 1994, p. 58).

Começamos a perceber, então, três modelos de entendimento da loucura, e Pessotti dedica uma parte de seu *A loucura e as épocas* apenas para tratar deles:

> De Homero até a tragédia grega, predomina a primeira perspectiva: temos um enfoque mitológico-religioso da loucura. Entre os trágicos, principalmente na obra de Eurípides, instaura-se uma concepção passional, psicológica, dos desvarios. De Hipócrates a Galeno consolida-se uma doutrina rigidamente organicista da insensatez ou da desrazão [...]. (PESSOTTI, 1994, p. 78)

Esses três modos de entender a loucura — mitológico, psicológico e organicista — são recorrentes ao longo dos séculos, e é importante notar que não se trata de teorias a respeito da loucura, mas de "modos de elaboração conceitual ou maneiras de construir teorias, cada uma resultante de pressupostos e critérios epistemológicos específicos, mesmo que não formulados" (PESSOTTI, 1994, p. 79). Cada uma dessas perspectivas é capaz de dar à luz várias teorias diferentes, mas cada uma seguindo os pressupostos do seu modelo de entendimento. Dessa maneira, Pessotti explica que, de um pensamento determinista, não podemos esperar a construção de uma teoria de viés mitológico, assim como não podemos esperar teorias psicológicas nascerem do modelo materialista. Entretanto, teorias diferentes podem nascer do mesmo modo de elaboração conceitual, como é o caso da concepção demonista da Idade Média (que considera a loucura como uma atuação do demônio sobre o indivíduo) apoiada no mesmo pensamento da interferência sobrenatural sobre o homem vista na concepção mitológica das obras de Homero.

Evidentemente, essas divisões são apenas didáticas e nos ajudam a perceber distinções na elaboração do pensamento sobre a loucura, mas elas não são, em absoluto, uma classificação rígida de três esferas do pensamento únicas e mutuamente excludentes. As três concepções convivem e não se substituem. Pessotti explica, por exemplo, que algumas obras da Antiguidade atribuíam a loucura a desvios de ordem

[2] O próprio Pessotti usa com cautela a palavra "psicologia" para se referir ao que lemos nas tragédias gregas, pois entende que uma verdadeira psicologia, ou pelo menos uma mais robustamente formulada, precisou esperar muitos séculos por mudanças culturais que propiciassem essa concepção da loucura.

orgânica e também a alterações passionais, misturando os conceitos organicista e psicológico sem estabelecer nenhuma hierarquia entre eles. Há ainda casos, como quando se consideram as doenças psicossomáticas, em que percebemos como os limites entre os conceitos (organicista e psicológico, nesse caso) não são claros.

*

Avançando no tempo, veremos que das doutrinas demonistas dos séculos XV e XVI até as classificações do século XVIII, o conceito de "loucura" passa por importantes mudanças. Ao longo desse tempo, a etiologia diabólica foi progressivamente perdendo espaço. As especulações a respeito da doença mental começaram a caminhar mais no sentido da clínica, valorizando a observação dos casos concretos. Também os distúrbios de comportamento, assim como a existência ou não de perturbações intelectuais, começam a ser considerados em uma diferenciação entre os tipos de loucura. Essa observação clínica começa, depois, a levar em consideração também as mudanças na vida afetiva do indivíduo (distinguindo estados como o da depressão, por exemplo). Todas essas mudanças na psicopatologia levarão as atenções dos médicos cada vez mais para as condições físicas e sociais do ambiente, pois essas poderiam desencadear (ou, mesmo, produzir) a mania, a melancolia e a demência (essa três entendidas como categorias, distinções, tipos de loucura).

Essas tendências serão organizadas numa nova concepção teórica e terapêutica no *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* (publicado pela primeira vez em 1801 e republicado, sem que seus conceitos teóricos sofressem grandes alterações, em 1809), ou simplesmente *Traité*, de Philippe Pinel (1745-1826).

A observação demorada e cuidadosa da conduta de seus pacientes, assim como uma dúvida sistemática, é o caminho que Pinel escolhe para ordenar a massa de sintomas aparentemente caótica com a qual os médicos se deparavam. Para Pinel, a loucura deveria ser entendida como o comprometimento do intelecto e da vontade, e se manifestava de variadas formas, por meio de sintomas que podiam ser identificados no comportamento dos pacientes. Mesmo sintomas distintos poderiam ter um tipo de lesão da vontade ou do juízo comum, daí a necessidade de longa e constante observação do comportamento dos indivíduos que estivessem supostamente atingidos pela loucura, na tentativa de encontrar propriedades comuns que permitissem um diagnóstico correto.

Como o critério básico é a lesão do intelecto e (ou) da vontade, as alterações funcionais orgânicas para compor quadros nosográficos não recebem muita atenção de Pinel.

As grandes formas clássicas da loucura (a mania, a melancolia, a demência e a idiotia) são consideradas, por Pinel, em um grande bloco chamado genericamente de "alienação mental" (termo às vezes substituído por "loucura" no *Traité*).

Pessotti dedica algumas páginas de seu quarto capítulo para enumerar algumas das características que Pinel observara na alienação e descrevera em seu *Traité*. Seguindo o exemplo de Pessotti, também dedicaremos um espaço em nosso trabalho para destacar algumas dessas alterações relatadas por Pinel por entender que o pensamento desse clínico ajudou a formar o pensamento sobre a loucura no século XIX.

As primeiras características da alienação abordadas pelo *Traité* são as "lesões da sensibilidade física". As alterações observadas por Pinel são típicas de pessoas doentes (sensação de fraqueza ou dores que variam de acordo com a patologia) e são mais evidenciadas em casos de mania. A fase aguda da mania, inclusive, poderia provocar, conforme as observações do autor, movimentos convulsivos, loquacidade (embora possa produzir mutismo algumas vezes), gritos agudos e ímpetos de ira. Esses sintomas, entretanto, podem aparecer em outras doenças; por isso, longa observação era imprescindível para identificar corretamente a mania. A sensação de calor interno, a excitação nervosa (manifestada por meio da falta de sono ou do aumento da força do paciente) também caracterizam o estado da mania, além das alterações de apetite (que podem variar desde uma extrema voracidade à absoluta resistência ao ato de alimentar-se). Pinel observa outra característica física nos alienados associada à mania: o excesso de excitação sexual.

Difícil não nos recordarmos, nesse momento, da protagonista de "*L'enfant*", com sua exuberância e seu apetite sexual aflorado mesmo com pouca idade. Apesar de Pinel admitir que, por vezes, a doença pode ter um andamento periódico (alternando entre o delírio erótico e a apatia sexual completa), a protagonista de Maupassant parece viver num constante estado que talvez Pinel diagnosticasse como um "delírio erótico"[3] (PINEL, 1809, p. 67), sofrendo muito (inclusive com sintomas físicos) quando privada de realizar seus desejos.

Não tratamos de nosso *corpus* com o intuito de fazer um diagnóstico das personagens, pois não temos essa intenção nem essa competência. Queremos apenas demonstrar como condutas eróticas podem ser consideradas anormais (e, por isso,

[3] "*délire érotique*".

loucas) e como elas aparecem em nosso *corpus*. Interessa-nos perceber, na narrativa supracitada, como as restrições aos impulsos sexuais estão cercadas pela ideia de moralidade, assim como também estavam para Pinel. Diferentemente de outras características ou outros sintomas, os de cunho sexual eram considerados um impeditivo para que o alienado pudesse cumprir seus deveres sociais dentro dos parâmetros da decência, e, se não fosse possível endireitar esses costumes, o indivíduo deveria ser internado permanentemente, inclusive em ala diferente dos demais, para não contaminar os outros internos com suas devassidões. Pessotti destaca a oscilação de Pinel entre a neutralidade da observação científica e a confiança na repressão como método de recuperação ou reeducação do louco.

As características expostas acima são da ordem das alterações da sensibilidade física, mas a loucura também pode alterar outras funções. Pinel observa várias alterações de comportamento, como as características peculiares do olhar e das expressões faciais nos maníacos, que tornam possível perceber quando alguém está perto de um acesso de furor. Alguns dos loucos do nosso *corpus* carregam em seus olhares as marcas dos seus pensamentos transtornados, como é o caso de Jacques Parent, em "*Un fou?*", que parece sempre tenso e preocupado, com movimentos nervosos e olhar sempre perturbado, como próximo de um acesso de mania. Também o olhar transtornado é marcado em "*Lettre d'un fou*", bem como nas duas versões do "*Le Horla*", o que contribui para a ideia de que seus protagonistas estão no meio de algo como uma crise maníaca, no auge de seus delírios e, portanto, irremediavelmente loucos.

No campo da melancolia, Pinel percebe como é difícil afastar o melancólico das ideias pelas quais está dominado, pois é como se ele estivesse tão absorto em si mesmo que as impressões dos órgãos visuais e auditivos não são recebidas pelo cérebro. Os suspiros profundos e a solidão em que se encerram sinalizam para as angústias e ideias tristes que os absorvem.

Lembramos, aqui, da louca de "*La folle*", que, perdida em sua tristeza, ignora não apenas a preocupação da gente ao ser redor, mas também a guerra que eclode, a ocupação de sua pequena cidade, as ameaças dos oficiais prussianos e até mesmo o frio do inverno e os perigos da floresta. Silenciosa, reagindo com violência apenas às tentativas de tirá-la de cama, tudo o que acontece ao seu redor lhe parece alheio, presa de sua memória, provavelmente pelas lembranças de seus entes queridos mortos.

Para Pinel, o desligamento da consciência em relação à realidade ao redor do paciente (situação particularmente ligada a quadros de melancolia, embora não seja exclusiva dela) seria explicado pela incapacidade do cérebro de receber as impressões sensoriais enviadas pelo corpo. Já no caso da mania, as funções sensoriais seriam afetadas de maneiras diversas. Pinel percebe, por exemplo, que a visão era sensibilíssima na mania. Além disso, a mania não se manifesta pela ausência de afetos ou ideias, mas por uma sucessão rápida e instável delas, que podem começar lúcidas e claras e terminar por se tornarem confusas e atropeladas, conforme a fase da mania.

Pinel também observa que o comprometimento das funções mentais pode ser causado por distúrbios da imaginação. Em seu *Traité* há muito espaço dedicado a apontar o papel dessa faculdade mental, considerada como o complemento de todas as funções intelectuais, pois ela pode dispor, conforme sua conveniência, de todas as percepções de memória, de julgamento e de afecções morais. Na gama dos distúrbios imaginativos, Pinel agrupa as ideias dos hipocondríacos, os delírios de perseguição (normalmente apresentados pelos melancólicos), visões noturnas e algumas formas de fanatismo religioso.

O último tipo de sintoma que Pinel inclui entre as características da alienação mental são as "mudanças na índole moral", que podem causar contrariedades e alterações profundas no caráter do indivíduo. Dentre essas características figuram frequentemente os vícios, como o da embriaguez. Um bom observador, pode, conforme Pinel, perceber o processo de mudanças físicas e morais que precedem os sintomas mais violentos da mania. Uma pessoa que era naturalmente alegre, pode se tornar triste ou rude. As ideias podem permanecer ainda claras, às vezes o indivíduo mantém o juízo sadio, mas seu caráter pode se tornar exatamente o inverso do que era antes da alienação mental. Pinel destaca que essas mudanças podem ser tão significativas que às vezes destroem até o instinto de vida e empurram o sujeito para o suicídio.

Uma mudança de caráter pode ser observada nas últimas horas de vida da protagonista de "*La reine Hortense*", quando Hortense, mulher dura e sozinha, mostra-se uma amável mãe no delírio que antecede sua morte. Também o protagonista de "*Lui?*" muda sua postura diante do casamento quando começa a ser atormentado por uma alucinação; assim com Denis, empregado dedicado, que tenta matar seu patrão tomado pela ambição de conseguir os primeiros francos que fariam sua fortuna. Destacamos ainda o prefeito de "*La petite Roque*", e o protagonista da segunda versão de "*Le Horla*", impelidos ao suicídio pelo desespero. Todas essas mudanças de caráter e

comportamento das personagens quando loucas intensificam, para o leitor, o transtorno, a perturbação e a angústia sofridos pelas personagens.

De modo geral, podemos perceber no *Traité* que a causa da loucura está ligada à imoralidade (geralmente ligada ao excesso ou o exagero de algo). Isso explica o nome "tratamento moral" que a terapia de Pinel recebeu. A loucura seria um excesso, um desvio a ser corrigido por meio da mudança dos costumes, dos hábitos do indivíduo afetado, de modo que ele se afastasse do comportamento inadequado.

As causas da loucura são discutidas em várias seções do *Traité*. Na primeira delas, "Causas conhecidas de alienação mental", o autor apresenta as causas conhecidas até então, incluindo as causas para a mania, para a melancolia, para a demência e para a idiotia (as duas primeiras são classificações clássicas da loucura, como já vimos, mas as duas últimas não são consideradas loucura em todos os trabalhos sobre o assunto; no caso de Pinel, entretanto, são). Para Pinel, a alienação mental poderia ser causada por lesões orgânicas, por uma pré-disposição hereditária, por afetos morais muito profundos ou contrastantes, mas, sobretudo, pelas paixões. Para o autor, as paixões seriam a causa mais comum para a alienação mental.

As paixões têm papel fundamental em nosso *corpus* e vemos muitas personagens precisando lidar com sentimentos fortes demais para suas mentes suportarem. Se o exagero das paixões é a causa mais comum que leva o indivíduo à perda da razão, nosso *corpus* retrata bem essa visão sobre a loucura. Por outro lado, a predisposição hereditária não aparece como causa nos contos dos quais nos ocupamos nesse trabalho. Como veremos mais adiante, os textos de Maupassant parecem mostrar uma preocupação em expor (e, com isso, criticar) a moral burguesa e talvez isso explique a ênfase nas paixões como causa da loucura em detrimento da questão da hereditariedade. Lembremo-nos ainda que Maupassant, apesar de andar sempre às voltas com o círculo dos escritores naturalistas e aprender muito com eles, não partilhava dos valores deterministas que nutriam essa escola literária. Além disso, é interessante observar como a literatura que trata do tema da loucura tomou rumo sempre mais próximo de um olhar psicológico do que psiquiátrico (desde a época de Eurípedes, se nos lembramos das páginas anteriores). Quando pensamos nas paixões exacerbadas estamos no campo da subjetividade e muito próximos de um âmbito psicológico do transtorno mental, mais produtivo para a literatura, pelo menos a de Maupassant.

Outras causas da loucura são as relatadas em "Influências de uma educação corrompida sobre a perda da razão", onde Pinel ressalta as consequências de uma

educação inadequada no aparecimento da loucura. Nosso *corpus* não traz muitos casos em que os problemas na criação são causas de loucura, mas no conto "*Un parricide*" a questão se coloca. Georges, o filho bastardo e abandonado pelos pais, levou uma vida cheia de privações (materiais e afetivas) e culpava seu pais por isso. Tantas mágoas seguidas por um segundo abandono enlouquecem o protagonista.

Um terceiro grupo é descrito na seção "Desregramentos no modo de viver" em que Pinel se dedica a explicar como a inconstância dos hábitos no curso da vida de um indivíduo, assim como a busca constante por mudanças, podem predispô-lo à alienação, como se essa inconstância anunciasse uma alienação patente.

Pessotti ajuda-nos a perceber algumas das inconstâncias do *Traité*, como nessa questão dos desregramentos do modo de vida, que já havia aparecido como uma causa para a loucura e que aparece novamente, dessa vez, como um sintoma. Isso gera alguma confusão no entendimento sobre o que seria causa, o que seria sintoma e o que seria a loucura mesma. Também em alguns momentos percebe-se uma visão tão simples da questão tratada que parece não contemplar toda sua complexidade, como no caso das paixões. Embora, como vimos, o *Traité* destaque a importância das paixões na etiologia da loucura, o conceito de paixão ali empregado aproxima-se muito mais de uma visão organicista do que da uma concepção psicológica que costumamos ver associada às paixões.

Quanto aos tratamentos:

> [t]udo se passa como se o mau hábito acarretasse o castigo, tanto como a virtude atrai a bênção. O nexo dinâmico entre a sobrecarga afetiva ou passional e a perda da razão é apenas entrevisto, mais como uma "evidência" básica de que a alienação deve ser tratada pela mudança nos costumes, por um tratamento moral, que não esconde uma visão moralista da loucura. (PESSOTTI, 1994, p. 159)

O "tratamento moral" sugerido por Pinel apresenta-se como uma tarefa de reeducação cujo intuito é fazer o comportamento desviante se enquadrar novamente nos padrões vigentes. Padrões esses que apontam muito mais para o comportamento da classe dominante do que os das classes sociais inferiores. Assim, voltamos a perceber o quanto a doutrina de Pinel é essencialmente moralista; tomando emprestadas as palavras de Pessotti, é como se essa doutrina quisesse corrigir tudo de ruim, vergonhoso e desagradável que pode surgir da espécie humana. Essa reeducação não precisaria nem mesmo ser conduzida por um médico, pois, de acordo com o *Traité*, um severo

preceptor qualquer poderia aplicar as medidas necessárias, e a formação médica seria necessária apenas no momento do diagnóstico.

Apesar das imprecisões, devemos reconhecer a importância do *Traité* por sua nova atitude científica, um progresso na psicopatologia, com sua definição da loucura como sendo essencialmente o desarranjo das funções mentais. Essa definição não é original e já existia antes de Pinel, mas este tem o mérito de apresentar um método de diagnóstico baseado na observação prolongada e rigorosa. Como esse método implica convivência e interação com o paciente, confundindo-se com a intervenção clínica, Pinel inaugura, com seu *Traité*, uma visão clínica da loucura.

A insistência de Pinel em aspectos comportamentais não foi uma unanimidade na comunidade médica do século XIX[4]; apesar disso, nos chama especialmente a atenção e justifica o espaço que lhe concedemos no nosso trabalho, pois sua visão vai ao encontro da visão que percebemos em nosso *corpus*. Os loucos, nas narrativas de Maupassant das quais nos ocupamos, são reconhecidos por meio de seus comportamentos em discordância com o padrão dominante. Seus pensamentos e sentimentos perturbados os levam a cometer crimes contra a lei, contra a moral ou contra os costumes, e por isso, são loucos.

3.3 *História da loucura na Idade Clássica* (Michel Foucault)

Como já tivemos a oportunidade de mencionar, *História da loucura na Idade Clássica*, estudo de Michel Foucault publicado em 1972, é um dos nortes de nossa pesquisa, pois esclarece-nos a respeito das diferentes percepções da loucura nos diferentes tempos, não com uma visão evolutiva do pensamento, mas demonstrando como cada sociedade tratava seus loucos e quais valores esse tratamento deixa transparecer. Como temos em mente uma época específica, a segunda metade do século XIX, interessa-nos perceber as mudanças relativas a essa percepção para melhor

[4] Pessotti explica que, na verdade, a medicina encontrava-se completamente desorientada diante da loucura, no século XIX. Nas últimas décadas do século ainda conviviam um modelo organicista e um modelo médico-biológico, um voltado para a busca de causas físicas da loucura e outro considerando a loucura como resultado de uma lesão às necessidades biológicas do prazer. A visão mitológica ou religiosa da loucura tinha espaço nesse campo de interesse científico sobre o tema. O *Traité* nasceu nesse campo de confusão doutrinária entre modelos teóricos para trazer uma atitude clínica para os asilos de alienados, tornando a observação do comportamento do louco uma atitude essencialmente médica. A questão é de grande relevância, pois os médicos nem sempre ocuparam o espaço do asilo, como veremos nas próximas páginas.

compreender a visão do século XIX e, assim, poder relacioná-la com das narrativas breves de Maupassant que versam sobre o tema.

Foucault começa sua incursão no mundo da loucura ainda antes de o louco ser o segregado, na Idade Média, quando o lugar de direito à exclusão era do leproso, nos leprosários distantes das cidades. Com o fim das Cruzadas, termina também a disseminação da lepra, mas o espaço físico dos leprosários, esvaziados pelos séculos, continua, e é retomado para excluir, de maneira surpreendentemente semelhante aos leprosos, outros indivíduos, como os pobres, os vagabundos, os criminosos e os loucos.

No final do século XV, a doença venérea começou a tomar o lugar da lepra (visto que doentes venéreos eram muito mais numerosos que os leprosos) e a invadir o espaço dos antigos leprosários; entretanto, a doença venérea não tinha o mesmo apelo espiritual da lepra (pensemos na importância que a lepra tem nos textos bíblicos) e, logo os doentes venéreos começaram a ser recebidos nos hospitais, como era qualquer outro doente.

Apesar de serem consideradas como doenças que necessitavam de tratamento médico, as doenças venéreas não deixaram de ser inscritas num sistema de valores e juízos morais, e o internamento tornou-se para elas um espaço moral de exclusão. Séculos depois, a loucura seguirá o mesmo caminho, mas antes de ser excluída e fechada nos asilos, Foucault observa que a loucura esteve ligada a grandes experiências.

Até a segunda metade do século XV, explica Foucault, o tema da morte imperava absoluto. O fim do homem e dos tempos, do qual ninguém é capaz de escapar, ocupava a mente do homem da época. Mas os últimos anos do século XV são invadidos pela experiência da loucura.

De um lado, Foucault coloca artistas como Bosch (1450-1516) e Thierry Bouts (1400-1475) com suas imagens, puras visões da loucura, dos fantasmas e das ameaças, dos sonhos e do destino do homem. Nessas imagens, a loucura tem a força de uma revelação, de que o onírico era também real e que toda a realidade do mundo um dia seria absorvida por um grande nada, representado pelo delírio. Esse era o que Foucault chamou de "experiência trágica da loucura", sendo a pintura do século XV um bom exemplo desse tipo de experiência. De outro lado, Foucault coloca Erasmo de Roterdã (1466-1536) e toda a tradição humanista, que considerava a loucura no universo do discurso, nascida do coração do homem e capaz de organizar ou desorganizar sua conduta. Os homens todos estariam submetidos a ela, mas seu domínio seria apenas relativo, pois apesar de se apresentar como mais sábia que toda a ciência, o sábio seria

capaz enxergar a mediocridade dela. Esse modo de entender a loucura é chamado por Foucault de “consciência crítica”.

O confronto entre a experiência trágica e a consciência crítica anima todos os debates sobre a loucura até o início da Renascença. Com o tempo, o embate termina com aparente vitória da consciência crítica, embora a experiência trágica tenha sobrevivido na penumbra (as pinturas de Goya (1746-1828) e as páginas de Sade o comprovam). Foucault enfatiza que, por essa razão, a experiência da época clássica com a loucura não pode ser determinada como uma figura total, que chegara a uma verdade objetiva por um caminho específico; mas é uma figura fragmentária, cheia de experiências que se ocultam.

No capítulo “A grande internação”, como o nome sugere, Foucault lembra as enormes casas de internamento da França no século XVII, onde mais de um em cada cem habitantes de Paris foi recolhido, pois, como parâmetro bem estabelecido, os pobres, os desempregados, os correcionários e os insanos tinham o mesmo tratamento.

Em 1656, foi fundado o Hospital Geral, em Paris. Foucault explica que o decreto que criou o Hospital era apenas uma medida administrativa para organizar estabelecimentos que já existiam sob uma mesma administração. Havia um médico responsável, mas esta não era de fato uma instituição médica; era, na verdade, um instrumento da ordem monárquica e burguesa com soberania quase absoluta. “Hospital Geral é um estranho poder que o rei estabelece entre a polícia e a justiça, nos limites da lei: é a terceira ordem da repressão”. (FOUCAULT, 2013, p. 50)

Logo essa estrutura da ordem monárquica e burguesa avança por toda a França, e cada cidade cria seu Hospital Geral. A Igreja não se manteve distante desse movimento: reformou e redistribuiu bens entre suas congregações para criar espaços análogos aos hospitais gerais. Muitos desses novos “hospitais” foram estabelecidos nas construções dos antigos leprosários, e começaram a se desenhar os primeiros conflitos entre o domínio da Igreja na assistência aos pobres e a preocupação da burguesia com a ordem, o desejo de punir e o dever da caridade.

De acordo com Foucault, foi o Classicismo que inventou o internamento, mais ou menos como a Idade Média inventou a segregação dos leprosos, embora no caso do internamento o banimento tenha sido diferente, mais complexo nos âmbitos político, social, religioso, econômico e moral.

O internamento, nessa época, demonstrava uma nova reação à miséria. A Renascença tirou da miséria sua dimensão mística quando eliminou da pobreza sua

pequena honra, e da caridade ao pobre seu valor perante o deus cristão. Com Lutero (1483-1546) e Calvino (1509-1564), esse deus estava tão presente na riqueza quanto na pobreza, mas a segunda ganhou contornos de maldição, de castigo, por um motivo qualquer, e o pobre perdeu a antiga glória que vinha de sua própria humilhação. A obra de caridade também perdeu seu valor, pois apenas a fé nesse deus poderia salvar a alma, não obras de caridade.

Sem a glorificação da dor e a salvação na caridade, a Reforma Protestante levou a uma laicização das obras de caridade. Antes, a ajuda aos pobres era domínio da Igreja e de seus fiéis, mas essa responsabilidade passava, agora, para o Estado, o que inaugurou uma nova maneira de enxergar aqueles mais necessitados. Não existia mais a alma caridosa, mas o homem que se ocupava de seus deveres sociais; e a miséria, sem mais nada que a ligasse ao divino, era apenas um obstáculo para a ordem, sendo necessário suprimi-la.

O pensamento católico, evidentemente, não se dissipou de imediato. Por algum tempo as formas coletivas de assistência ainda horrorizavam a Igreja, pois tiravam todo o mérito dos gestos individuais. Aos poucos, entretanto, a percepção católica da miséria começou a se aproximar da protestante e a agrupar os pobres para que recebessem de uma vez os cuidados necessários. O internamento era cada vez mais justificável dentro das duas categorias de pobreza que a Igreja enxergava: para a pobreza submissa, que aceitava qualquer ordem imposta, o internamento não era um problema, era apenas alívio para seu sofrimento; para a pobreza insubmissa, que procurava escapar da ordem, o internamento era merecido. Dessa maneira, como benefício ou punição, o internamento sempre se justificava.

O Hospital Geral recebia os bons ou maus pobres e os inscrevia nessa dicotomia. É nesse mesmo lugar que os loucos serão recebidos e inscritos no mesmo sistema de valores. Se antes, na Idade Média, o louco aparecia na paisagem como aquele vindo de outro mundo[5], e por isso era acolhido, agora, vindo dali mesmo, de sua própria cidade, encontrará lugar apenas entre os pobres e os vagabundos.

[5] Temos, aqui, uma referência à Nau dos Loucos (*Narrenschiff*). Foucault explica que a Nau dos Loucos, está associada a composições literárias com origem no velho ciclo dos argonautas, sobre barcas que levavam heróis imaginários numa viagem simbólica em busca de seus destinos. A Nau dos Loucos realmente existiu e levava sua carga de insanos de uma cidade para outra. A existência dos loucos, naquela época, era errante. Foucault explica que, escorraçados de suas cidades-natal, esses eram comumente vendidos a mercadores, confiados a peregrinos ou simplesmente deixados em campos distantes. O sentido exato dessa atitude de expulsar os loucos das suas cidades-natal é difícil de se recuperar, embora Foucault traga alguma hipóteses, como o fato de estarem frequentemente associados à vagabundagem. Aparentemente, a dificuldade de se encontrar um sentido para o costume esteja no fato de

Convém observar que os Hospitais Gerais não eram apenas lugares de julgamento moral, mas participavam também da economia, pois também economicamente era possível justificar o internamento. Dentre os pobres recebidos, havia muitos desempregados, e em toda época de crise econômica, o número de internos subia vertiginosamente, tirando os desempregados das ruas, escondendo a miséria e protegendo o Estado contra as revoltas. Fora dos períodos de crise, os internos serviam como mão de obra barata para grandes proprietários[6].

Os loucos, internados junto a todos os pobres e desempregados da época, eram submetidos às mesmas regras e, por isso, precisavam trabalhar também; é nesse momento que sua figura começa a se distinguir no mundo do internamento. No campo do trabalho obrigatório, o louco se destacava por sua inaptidão para seguir o ritmo uniforme daquela vida coletiva.

Já observamos nesse ponto a singularidade do louco, excluído mesmo pelos excluídos. Sua falta de aptidão para o trabalho e para seguir o ritmo do mundo ao seu redor nos chama a atenção e nos ajuda a estabelecer relações entre a ordem exterior ao indivíduo e sua própria ordem interior. No próximo capítulo, no qual examinaremos detidamente nosso *corpus*, esse tipo de descompasso nos permitirá estabelecer as relações e os embates entre o interior e o exterior do indivíduo, que os hospitais tentavam esconder, mas que a literatura escancara.

A internação, invenção do século XVII (como medida econômica e precaução contra revoltas), teve papel decisivo na história do desatino ao colocar a loucura no

---

que essa circulação dos loucos (desde o gesto que os expulsa, na sua partida, e até o seu desembarque em outras cidades) tem muito mais de rito do que de utilidade social. Foucault explica que confiar os loucos aos marinheiros tinha a vantagem de evitar que eles ficassem vagando entre os muros da cidade, além de a navegação ser equivalente a entregar o homem à própria sorte. Entregar o louco ao mar seria confiá-lo a essa incerteza e fazê-lo prisioneiro da passagem. O louco das naus estava sempre de passagem, ele não era aceito em sua cidade e, mesmo recebido em outra, aquela nunca seria sua cidade. Ele não conhece as terras onde aporta, e naquelas terras não se sabe de onde ele vem. O louco era sempre o outro, o estrangeiro. "É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca" (FOUCAULT, 2013, p. 12). É nesse limiar — metaforizado por esse estado de permanente viagem — que vive o louco.

[6] Apesar de o internamento ter sido utilizado economicamente, Foucault explica que este não se mostrou tão eficaz quanto se imaginou. Ao absorver os desempregados, evitavam-se os inconvenientes políticos de uma revolta, mas nos lugares onde a mão de obra barata dos internos era utilizada, o desemprego aumentava. Mesmo o custo da produção não era tão vantajoso quanto parecia no primeiro momento, pois as despesas próprias do internamento não eram somadas ao preço final dos produtos. Logo, as casas de internamento mostraram-se verdadeiros fiascos para a economia, mas, lembra Foucault, seu valor ainda se manteve enquanto promoviam a consciência ética do trabalho (durante o começo da industrialização, não havia as mesmas problematizações sobre o trabalho que temos hoje, e ele era uma espécie solução para todos os males. A lógica, explica Foucault, era bastante simples: quanto mais trabalho, menos miséria. Além disso, o trabalho, por si, sustentava algo de ético).

horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho e da impossibilidade de integrar-se ao grupo:

> Com isso a loucura é arrancada a essa liberdade imaginária que a fazia florescer ainda nos céus da Renascença. Não há muito tempo, ela se debatia em plena luz do dia [...]. Mas em menos de meio século ela se viu reclusa e, na fortaleza do internamento, ligada à Razão, às regras da moral e a suas noites monótonas. (FOUCAULT, 2013, p. 78)

No terceiro capítulo de *História da loucura*, "O mundo correcional", Foucault nos mostra que o Hospital Geral começou a aceitar os doentes venéreos. Os tratamentos dispensados a esses novos internos, cheios de estigmas morais, trata a doença em detrimento da carne. Essa é uma ideia que vai nos ajudar a compreender algumas terapêuticas aplicadas à loucura, mais tarde, no século XIX. Durante cento e cinquenta anos, os doentes venéreos serão fechados ao lado dos insanos e os estigmas ligados àqueles serão herdados por estes.

Colocando sobre o mesmo teto doentes venéreos e loucos, a loucura começa a se avizinhar da devassidão, do pecado e da culpa, onde se estabeleceu por séculos. Essa relação, criada no século XVII foi obscura e forte o bastante para resistir até mesmo aos esforços de mais de um século de psiquiatria "positiva", na época do racionalismo. Apesar da estranha confusão entre castigo e remédio, o que se propõe é uma artimanha da razão médica em fazer o bem enquanto se faz o mal. A sexualidade, conforme Foucault, em todos os tempos foi integrada a um sistema de coações, mas chama a atenção o fato de o século XVII tê-la dividido de modo tão rigoroso entre a Razão e o Desatino e, por consequência, entre a saúde e a doença, entre o normal e o anormal. O desatino não é mais uma grande assombração do mundo, mas um fato humano, uma variedade no campo das espécies sociais. Os desatinados são tipos (o devasso, o homossexual, o dissipador, o mágico, o libertino, o suicida etc.) reconhecidos por distanciarem-se da norma, sendo, por isso, isolados da sociedade.

No capítulo, "Experiências da loucura", Foucault resume a postura da era clássica diante da loucura até o final do século XVIII: ela interna. O internamento, entretanto, como pudemos perceber, não pode ser considerado um grande passo na direção da medicalização da loucura. Os asilos para alienados não eram instituições de tratamento ou cura, mas de correção. A experiência da loucura como uma doença, entretanto, começa a aparecer no meio dessa experiência correcional.

No contexto dos séculos XVII e XVIII, o número de loucos internados para cuidados médicos era muito menor do que os que foram arrastados para o internamento junto com os outros indesejáveis, mas eles existiam. A experiência médica da loucura

> é paradoxalmente contemporânea de uma outra experiência na qual a loucura resulta do internamento, do castigo, da correição. É esta justaposição que constitui um problema. Sem dúvida é ela que pode ajudar a compreender qual era a condição do louco no mundo clássico e a definir o modo de percepção que dele se tinha. (FOUCAULT, 2013, p. 117)

Foucault explica que a solução mais simples para entender a complexa situação da loucura na época clássica é criar uma linha que pressupõe um progresso, como se esses poucos loucos que tinham suas loucuras medicadas fossem os beneficiados por uma espécie de vanguarda médica que já percebia na loucura uma doença mental. Daí até o surgimento da psiquiatria seria apenas questão de mais alguns estudos e anos de prática médica.

A questão, entretanto, é bem menos simples e não pode ser resumida numa linha traçada entre a menor e a maior medicalização da loucura como forma de progresso científico. De fato, em dado momento, o conhecimento da loucura ganha ares positivistas, conforme sua época, mas a história da loucura não deve ser resumida ao seu caráter patológico, à experiência que a medicina teve com ela. Temos insistido nesse ponto e o enfatizamos mais uma vez, pois existiram e existem várias formas e experiências com a loucura, de modo que considerar apenas a medicalização dela é olhar unicamente para a experiência da medicina com a loucura, e não se pode fazer uma história da loucura tendo em vista apenas uma experiência. Foucault não caiu nessa armadilha e mostrou-nos o caminho para não cairmos também.

O que caracteriza o século XVII não é um avanço no reconhecimento do louco por meio de um saber científico; pelo contrário, distingue-se o louco com menos clareza. Se na Idade Média a loucura aparecia como familiar no horizonte social, no século XVII o louco faz parte da massa indiferenciada de indesejáveis nos hospitais.

Outra experiência da loucura estava ligada ao direito, e essa também estava ligada à medicina desde o direito romano. A consciência médica esteve sempre implicada nos julgamentos sobre a alienação, pois era necessário um exame médico para confirmar alguma suspeita de loucura, para validar qualquer ação legal contra ou a favor do louco.

O poder de decisão sobre os limites da normalidade eram todos do médico; só ele podia determinar quem era louco e quem não era, o que incluía dizer quem era passível de ser punido por um crime e quem era inimputável por sua alienação. Entretanto, a jurisprudência do internamento nos séculos XVII e XVIII era muito complexa, pois ela não se pautava integralmente numa decisão médica. Apesar de registros de hospitais gerais mostrarem a exigência de algum comprovante médico da loucura do paciente, na verdade, a decisão última não era dele. Foucault explica que, por exemplo, na Inglaterra, era o juiz de paz quem decidia pelo internamento, seja por solicitação da família ou por ele mesmo considerar a necessidade para a manutenção da ordem. Na França, o internamento podia ser decretado por sentença do tribunal quando a pessoa era condenada por algum crime; nesse caso, a loucura era aceita como justificativa para o crime e, confirmada a loucura do criminoso, o juiz (não o médico) decidia se ele deveria ficar com sua família ou ser internado.

No capítulo “Os insensatos”, Foucault lembra-nos de que as formas de experiência da loucura da Idade Clássica seguem, cada uma, seu próprio caminho. Não há uma relação entre as experiências da loucura como uma ordem cronológica que vai da experiência mais rudimentar até uma mais elaborada. Dessa maneira, é preciso entender que no período clássico teremos mais de uma visão, mais de uma consciência sobre a loucura articulando-se para criar a experiência da época sobre esse tema.

Foucault explica, então, que uma dessas consciências foi herdada de um pensamento ocidental muito antigo (a de que a loucura tudo desculpa), e outra muito própria do mundo clássico, o internamento. Para o internamento daquela época, a loucura não explica nem desculpa coisa alguma; ela, ao contrário, multiplica o mal, tornando-o mais perigoso.

Assim como se considerava a loucura como algo que sucede involuntariamente ao homem, o direito também distinguia uma loucura fingida, aquela que os homens lúcidos simulavam para escapar das punições. O direito tentava distinguir entre a alienação autêntica e a fingida, pois não imputava pena àqueles de fato loucos. Já no internamento, essa distinção não era feita. Para o internamento da época clássica, a loucura real e a inventada mereciam o mesmo tratamento, pois ambas estariam ligadas ao mal (a primeira já estaria intimamente ligada ao mal por sua natureza; e a fingida, fruto de uma mentira, esconderia alguma vontade perversa que merecia o internamento como punição). Nesse momento, Foucault nos chama a atenção para o quanto o

entendimento da loucura no internamento começa a se distanciar do entendimento que dela tinha o direito.

Não nos esqueçamos de que os loucos tinham lugar especial no internamento. Se nem todos os hospitais os separavam dos demais e insistiam em conferir a todos o mesmo regime, pelo menos todos percebiam uma forma particular nos alienados. A sensibilidade para esse tipo particular de internado ajudou, também, a desenhar o rosto da loucura e a distingui-lo dentro daquele mundo de desatinados.

Uma das grandes formas de reconhecimento da loucura se dava pelo escândalo; assim, o internamento se justificava como medida para evitá-lo. Isso também indica uma importante mudança na consciência do mal. Antes, todas as formas do desatino (incluindo a loucura) podiam aparecer à luz do dia, pois davam ao mal o posto de exemplo e, posteriormente, era evidenciada toda a virtude que existia no resgate daquela alma condenada. Com o internamento, o mal deveria ser escondido. Foucault explica ainda que, até o século XVII, existia um ciclo de realização do mal que só podia ser quebrado se passasse pela confissão pública, antes de ser exterminado. Apenas trazendo à luz o mal ele poderia ser punido. No mundo do internamento entende-se que o mal só poderia provocar a vergonha do homem, além de apresentar aspectos contagiosos; por força do escândalo, o mal se propagaria e se multiplicaria infinitamente, por isso ele deveria ser escondido, para que pudesse ser esquecido e se tornasse inofensivo.

Nesse segredo que o Classicismo faz relativamente às figuras do desatino, o louco constituía uma exceção. O hábito de mostrar os insanos como um espetáculo vem desde bem antes da Idade Média, mas o que chama a atenção de Foucault é que esse hábito não tenha se perdido mesmo quando se trancava nos asilos todo tipo de potencial escândalo. Esse hábito é bem simples de ser observado em nosso *corpus*, basta nos lembrarmos de que algumas das histórias são o resultado das visitas dos narradores aos hospícios; como no caso de "*La chevelure*", "*Mademoiselle Cocotte*", "*Madame Hermet*" e "*Le Horla*" (primeira versão).

Parece contraditório que a loucura seja assim escancarada ao público na mesma época em que todas as formas do desatino eram ocultadas por medo do escândalo, mas se observarmos bem, a maneira como a loucura era exposta era bastante diferente da época em que ela podia circular pelas ruas com seu caráter de exemplo. Se na Idade Média e na Renascença, a loucura podia se manifestar em qualquer parte, misturada a toda a gente, na época clássica, ela era mostrada à distância, do outro lado das grades,

> sob o olhar de uma razão que não tem mais nenhum parentesco com ela e que não deve mais sentir-se comprometida por uma semelhança demasiado marcada. A loucura tornou-se algo para ser visto: não mais um monstro no fundo de si mesmo, mas animal de estranhos mecanismos, bestialidade da qual o homem, há muito tempo, está abolido. (FOUCAULT, 2013, p. 148)

A imagem da animalidade está muito ligada aos asilos, nesse período. "A loucura extrai seu rosto da máscara da besta" (FOUCAULT, 2013, p. 150), como se a loucura, diferente das outras formas do desatino, carregasse algo de animalesco. Esse modelo da loucura como animalidade reflete-se em vários aspectos nos asilos, como, por exemplo, seu aspecto de zoológico, com bestas ferozes expostas em jaulas.

No capítulo "O Louco no Jardim das Espécies" estamos mais próximos das experiências do século XVIII com a loucura, quando esta era percebida por meio de suas manifestações, embora não houvesse definições muito claras sobre os signos de sua presença: "Na própria medida em que não sabemos onde começa a loucura, sabemos, através de um saber quase incontestável, o que é o louco" (FOUCAULT, 2013, p. 181).

Foucault recupera as palavras de Boissier de Sauvages para mostrar que esse reconhecimento tão inquestionável do louco era realizado a partir de um raciocínio instantâneo, indireto e negativo em relação à razão: "[q]uando um homem age em conformidade com as luzes da razão sadia, basta atentar para seus gestos, seus movimentos, seus desejos, seus discursos, seus raciocínios, para descobrir a ligação que essas ações têm entre si e o fim para o qual tendem" (SAUVAGES, 1777, p. 34).

A identificação do louco é igualmente simples para o autor: "não é necessário que ele elabore falsos silogismos para perceber a alucinação ou o delírio que o atingiu; seu erro e sua alucinação são facilmente perceptíveis através da discordância que existe entre suas ações e a conduta dos outros homens" (SAUVAGES, 1777, p. 34).

O processo de reconhecimento da loucura era, portanto, indireto; ou seja, a loucura só era reconhecida em relação à razão e diante da consciência do que seria o homem razoável. Foucault atenta para o imediatismo do reconhecimento do louco, pois essa presunção do século XVIII em saber reconhecer o louco ao mesmo tempo em que admite não poder definir a loucura é bastante importante. Se o caráter do louco é concreto, evidente e preciso; o da loucura é confuso, distante e quase imperceptível. Parece um paradoxo, mas Foucault explica que, na verdade, temos aí uma relação bem natural de complementaridade. O louco apresentava uma existência pontual, que poderia ser percebida por qualquer pessoa sem risco de errar, enquanto a loucura era uma essência distante e cabia aos especialistas discutirem a seu respeito. O louco era

facilmente reconhecível porque ele era o *outro*. O reconhecimento do louco aparecia espontaneamente, pois o próprio observador era a medida para a loucura. Percebe-se, então, uma tendência para a alteridade na consciência da loucura do século XVIII.

O louco é o *outro* no sentido de que é uma exceção, ele se destaca na comparação com os sujeitos razoáveis. Posto isso, Foucault explica que a loucura aparecia de duas maneiras no horizonte da razão do século XVIII: ela está "do outro lado" e "sob seu olhar". Do outro lado, pois a loucura é a diferença imediata, negatividade pura, ausência da razão, ou seja, o que a razão não identifica como seu só pode ser da loucura; e sob o olhar da razão, pois a loucura é a individualidade singular cuja conduta, cuja linguagem e cujos gestos distinguem-se completamente do que é encontrado no homem são. A loucura era, portanto, medida de acordo com as estruturas racionais que ela apresentava, ou não. Foucault entende, então, que o século XVIII percebe o louco, mas apenas deduz o que é a loucura a partir da presença ou não dos elementos ligados à razão.

Houve, sim, um esforço da época para encontrar elementos positivos que pudessem distinguir a loucura, mas essas tentativas acabavam sempre se traindo, desviando de seu objetivo positivista para terminar em algum sistema moral ou causal.

Ainda trataremos mais sobre a questão moral embutida no entendimento sobre a loucura, mas importa deixar claro que a organização das doenças do espírito nunca é feita do ponto de vista da própria loucura; ela nunca pode testemunhar a favor de sua própria verdade: é sempre necessária uma intervenção de valor moral ou a análise de alguma causa física, alguém que a julgue de fora, de acordo com critérios que não os da própria loucura.

No final do século XVII produziu-se uma definição das perturbações, chamadas de "vapores", que se expandiu pelo século XVIII com o nome de "doenças dos nervos". Pela expansão de seus conceitos, as doenças dos nervos logo ganharam espaço nos estudos nosográficos e logo os dominaram completamente. Foucault explica que a importância e a originalidade dos estudos sobre as doenças dos nervos consistia em estarem ligados, desde seu início, a temas terapêuticos. A organização das doenças dos nervos era feita por imagens, por meio das quais médicos e doentes eram capazes de se comunicar:

> os vapores que sobem do hipocôndrio, os nervos tensos, "amassados e endurecidos", as fibras impregnadas de transpiração e umidade, os ardores queimando e secando os órgãos — tudo isso são esquemas explicativos, é verdade, mas também temas ambíguos

> onde a imaginação do doente atribui forma, espaço, substância e linguagem a seus próprios sofrimentos e onde a imaginação do médico logo projeta o esboço das intervenções necessárias ao restabelecimento da saúde. (FOUCAULT, 2013, p. 205-206)

É a primeira vez na história da medicina que se vê o esboço de um diálogo entre médico e doente mental. Por meio das doenças dos nervos estabelece-se uma cumplicidade para a cura da loucura entre médico e paciente. É por meio do par médico-paciente, e de todos os símbolos associados a ele, que se organizará o mundo da loucura no século XVIII.

A loucura ainda era um problema que o século XVIII tentava resolver e, apesar de não haver um consenso, a perturbação dos sentidos foi o modelo de entendimento da loucura para o século XVIII. Do mesmo modo que uma anormalidade no olho poderia prejudicar a visão, também uma anormalidade no cérebro poderia perturbar a alma (a relação do cérebro para a alma seria a mesma que a do olho para a visão). Pensando desse modo, a alma estaria tão comprometida com o corpo (especialmente com o cérebro) quanto qualquer outra atividade com seu órgão correspondente.

Para o século XVIII, qualquer evento um pouco mais violento podia, também, se tornar causa para a loucura: o ar (muito quente, muito frio, muito úmido ou muito seco), as paixões da alma, as meditações profundas, muitos estudos, muita tristeza, desilusões amorosas, a vida em sociedade, a leitura de romances (ou qualquer outra atividade que aguçasse a imaginação) e tantas outras. Quase tudo poderia fazer parte das chamadas "causas distantes" para a loucura, dada a imensa sensibilidade do corpo humano para fatores externos ou internos.

No século XVIII, conforme Foucault, a medicina precisa lidar com um sistema de "causas próximas" (aquelas que instituíam alguma relação entre o corpo e a alma) e "causas distantes" que faziam da loucura um

> fenômeno da alma provocado por um acidente ou uma perturbação do corpo; fenômeno do ser humano em sua totalidade — alma e corpo ligados numa mesma sensibilidade — determinado por uma variação das influências que o meio exerce sobre ele: afecção local do cérebro e perturbação geral da sensibilidade. (FOUCAULT, 2013, p. 225)

As causas da loucura, portanto, deviam ser procuradas tanto na anatomia do cérebro quanto na umidade do ar, ou nas leituras de romances. No domínio do relacionamento entre alma e corpo, o século XVIII entendia que a loucura fazia parte do conjunto de doenças ao mesmo tempo do corpo e da alma, cujas afecções do cérebro são

da mesma qualidade que as afecções da alma. Dessa maneira, explica Foucault, o século XVIII insere a loucura no campo das paixões.

A loucura e as paixões já estavam relacionadas desde os tempos da Grécia Antiga, como já tivemos a oportunidade de observar, mas Foucault chama a atenção para a originalidade do entendimento das paixões em relação à loucura que se deu no século XVIII. Foucault explica que a situação ocorre como se a paixão, seguindo seu caminho, visse as leis suspensas, aparentemente por si mesmas, e nesse momento seu movimento se detivesse bruscamente ou se multiplicasse indefinidamente. Dessa maneira, uma emoção muito viva poderia provocar a loucura, do mesmo modo que um choque poderia provocar um movimento (a emoção seria como um choque na alma, produzindo um abalo nas fibras nervosas).

O século XVIII também entendia que a unidade entre alma e corpo era comprometida na loucura. Quando um melancólico se fixa numa ideia delirante, por exemplo, alma e cérebro estão em ação, mas não em harmonia; é como se alguma parte se destacasse do conjunto. Situação semelhante ocorreria nas convulsões, nas quais a parte arrebatada da alma deixaria o corpo entregue às próprias fibras móveis, cujas vibrações independem da vontade do doente. Talvez isso ajude a justificar o fato de o direito, na época, não responsabilizar o louco por seus atos.

A totalidade alma-corpo é irrisória na loucura, tamanha a fragmentação dos segmentos do corpo e das ideias da alma que a constituem: “Fragmentos que isolam o homem de si mesmo, mas sobretudo que o isolam da realidade” (FOUCAULT, 2013, p. 232). São esses fragmentos que, ao se destacarem, formam uma espécie de unidade irreal que, por sua autonomia, impõem-se como verdade.

Foucault reflete ainda sobre o ciclo das quimeras, dos fantasmas e do erro, e explica que a loucura está profundamente mergulhada na imagem, embora a imagem apenas não possa ser considerada loucura. Para explicar melhor, pensemos, como ele, num homem que, saído de um sonho, diz “imagino que estou morto”. Pelo fato de ter conseguido reconhecer, avaliar e denunciar a arbitrariedade de sua imaginação, esse homem não estaria louco. Poderíamos pensar em loucura se o indivíduo afirmasse que está morto. Assim, a consciência da verdade não é apagada apenas pela presença da imagem; por isso, a loucura só começa no ato que dá valor de verdade à imagem:

> O homem que imagina ser de vidro não está louco, pois todo aquele que dorme pode ter essa imagem num sonho. Mas será louco se, acreditando ser de vidro, concluir que é frágil, que corre o risco de quebrar-se e que portanto não deve tocar em nenhum objeto

> demasiado resistente, que deve mesmo permanecer imóvel, etc. (FOUCAULT, 2013, p. 233).

Interessante observar que o raciocínio acima é de um louco, mas não é, de maneira alguma, ilógico; pelo contrário, as regras da lógica são estritamente seguidas:

> Maravilhosa lógica dos loucos, que parece zombar da dos lógicos, pois assemelha-se a esta, ou melhor, porque é exatamente a mesma e porque, no recanto mais secreto da loucura, na base de tantos erros, de tantos absurdos, de tantas palavras e gestos sem sequência, finalmente se descobre a perfeição, profundamente oculta, de um discurso. (FOUCAULT, 2013, p. 233-234)

De acordo com essa linha de raciocínio, a linguagem última da loucura seria exatamente a mesma da razão. A loucura não estaria, como vimos, completamente contida na imagem (que por si não seria capaz de definir a loucura), nem no raciocínio (que é tão lógico quanto um raciocínio são), mas na particular relação que consegue estabelecer entre a imagem e o raciocínio.

Para deixar mais clara a relação entre imagem e raciocínio feito pelo louco, Foucault cita um exemplo observado por Diemerbroek (1685) que nos fez lembrar muito de uma personagem do nosso *corpus*, a protagonista de "*Madame Hermet*". No exemplo de Diemerbroek, um homem, tomado por uma melancolia profunda, imaginava ter um demônio em suas costas como castigo por ter matado seu filho. A loucura desse homem combinava seu remorso, sua crença e uma alucinação. Da mesma maneira, a senhora Hermet pensava ter ficado desfigurada ao salvar a vida de seu filho. Sua doença combinava a tristeza profunda pela morte do filho, o remorso por ter negado o carinho maternal nas horas finais do rapaz e sua vaidade absurda.

O fato concreto que acontecera ao homem a quem Diemerbroek se referia era ter levado o filho para nadar e, num descuido, o menino se afogou. Ele se considerava culpado pela morte do filho e, de acordo com sua crença cristã, era justo que fosse punido por seu crime. Ora, a maior danação possível para um cristão seria estar entregue ao diabo. Para Diemerbroek o homem não via de fato demônio, mas, como não afastava de si sua ideia fixa, impunha ao próprio cérebro a imagem de um demônio. Essa imagem se oferece à sua alma por meio de uma ação do cérebro, de maneira tão forte que ele acredita estar, de fato, vendo o demônio.

O mesmo se passa com a senhora Hermet, que negou os cuidados ao filho por medo de também ficar doente. A última vontade do rapaz moribundo era ver o belo e reconfortante rosto da mãe, que se recusou. Nada mais justo que castigo a ela imposto

fosse justamente perder sua beleza do rosto, seu bem mais precioso. A ideia fixa da senhora Hermet, de que tinha ficado com o rosto coberto de cicatrizes para salvar o filho, expiava a dor que sentia por sua negligência, pois ela estava certa de que tinha trocado sua beleza pela vida do filho.

A loucura, então, conclui Diemerbroek, realizar-se-ia em dois níveis: um que se manifestaria aos olhos de todos (como a tristeza e a culpa que o louco do exemplo ou a louca da narrativa que citamos sentiam) e um que se revelaria apenas ao louco, por sua imaginação (como um demônio ou um rosto desfigurado).

No capítulo, "Médicos e doentes", vemos que nos séculos XVII e XVIII o pensamento e a prática médica não tinham a mesma unidade que conhecemos hoje. O mundo da cura era organizado de forma particular, o internamento era bastante independente da medicina e, mesmo quando encarado como terapêutico, comunicava-se de maneira estranha com a medicina.

Grande parte do mundo da cura ainda estava num campo bastante abstrato. Apesar dos protestos da medicina, parte considerável dos medicamentos tinha um valor mais simbólico do que científico e a cura não estava concentrada nas mãos do médico. Até o final do século XVIII, a cura poderia vir das mãos de curandeiros, magos, religiosos e charlatães, domínios sobre os quais os médicos não tinham nenhum controle.

Quanto aos loucos, eram especialmente deixados de lado na prática médica. Lembremo-nos do internamento; se o louco internado não recebia tratamentos médicos específicos, o louco livre estava ainda mais entregue aos cuidados empíricos. Na segunda metade do século XVIII, quando se abrem casas de saúde especiais para alienados na França e na Inglaterra, admite-se que os cuidados aos internados devem ser ministrados pelos vigilantes, não pelos médicos. Essa prática era tão enraizada que foi aceita de modo natural até mesmo pelos médicos.

Apesar de tudo, foi a era clássica que deu pleno sentido à noção de "cura". De fato, a ideia é bastante antiga, muito anterior à era clássica, mas é nessa época que a ideia de "cura" vai se articular sobre elementos de doenças específicas, substituindo a ideia anterior de que se deveria suprimir toda a doença, ou seja, todos os efeitos de toda doença possível.

Por mais confusa, desarticulada e entremeada por saberes médicos, empíricos ou simbólicos, é a época clássica que percebe a doença numa unidade que deve ditar a ordem lógica da medicação de acordo com seus próprios movimentos.

Nesse domínio nascente encontramos o confronto imediato entre médico e doente. Foucault explica que o sofrimento e o saber finalmente se ajustarão um ao outro numa experiência concreta, o que demandará uma linguagem comum, uma comunicação entre o médico e o doente.

No capítulo “O grande medo”, Foucault explica que o medo e a angústia em relação ao desatino não desaparecem no século XVIII; pelo contrário, aparecem redobrados. Se antes predominava o temor de ser internado, no século XVIII surge também o medo do que há por trás dos muros do asilo, como se aquela área fosse uma terra cujo terror ameaçava se espalhar.

Teme-se um mal muito misterioso o qual, acreditava-se, estava se espalhando a partir das casas de internamento e logo chegaria às cidades. Algo como uma febre de prisão. No século XVIII ainda se acreditava que o mal podia fermentar em espaços muito fechados, como eram os espaços dos asilos. Foucault esclarece que a esse mal eram atribuídas características como as do ácido na química, acreditava-se que suas partículas em ebulição soltavam vapores que se espalhavam pelo ar, impregnando os corpos e contaminando toda a vizinhança. Por esse imaginário contaminado, não pelo rigor do pensamento médico, o desatino começou a se aproximar da doença. Os médicos foram solicitados para proteger a população dos vapores fermentados.

Na impossibilidade de suprimir as casas de internamento, o médico foi chamado para neutralizá-las, para garantir que elas não trariam nenhum mal. O movimento de reforma ocorrido na segunda metade do século XVIII teve sua origem na necessidade de impedir a contaminação das cidades pelos vapores do asilo.

Também começamos a encontrar no século XVIII a noção de “forças penetrantes” (influência do clima, diferenças na alimentação e modos de vida), forças que permitem a formação do indivíduo e o aparecimento das diversas variedades da espécie humana. As forças penetrantes ajudavam a explicar as variações das doenças. Eram consideradas forças penetrantes especialmente ligadas à loucura a vida abastada, a religião (que não regula a imaginação dos homens) e a própria civilização.

Na verdade, tudo o que separava o homem de uma vida pautada pelas leis naturais acarretaria algum problema. O hábito de se levantar tarde, por exemplo, não era bem visto pela medicina, uma vez que as melhores horas do dia já tinham se passado e os vapores ruins já começavam a se propagar pelo calor do sol. Seguindo a mesma lógica, o teatro também era visto como prejudicial para a saúde mental, pois lá se cultivam as ilusões e as vãs paixões eram suscitadas artificialmente. Os romances

seriam um meio ainda mais artificial e danoso para conduzir a uma sensibilidade desregrada: era o meio de perversão por excelência, pois entendia-se que ele isolava a alma de tudo o que há de imediato e natural e a arrastava para um mundo imaginário de sentimentos violentos e irreais. Dessa maneira, o século XVIII vai constituindo uma nova rede de conceitos no entendimento da loucura.

No capítulo "A nova divisão", Foucault explica mais algumas mudanças que puderam ser percebidas a partir do século XVIII sobre o mundo da loucura, das quais destacamos um movimento na direção de destacar a loucura no meio de todos os internados. Foucault lembra que onde a loucura havia sido colocada em repouso, no espaço homogêneo do desatino, dentro dos muros do internamento, um lento trabalho se realizava, ainda obscuro, mal formulado, mas que fazia a loucura reaparecer, isolar-se e definir-se por si mesma.

Os médicos ainda não participavam efetivamente do internamento, mas, com ou sem apoio médico, começa a existir um trabalho de classificação dos insensatos dentro dos muros do internamento que chama a atenção por ser uma prova da razão penetrando nos domínios onde ela mesma havia confinado a loucura. Haverá um esforço de reconhecimento da loucura vindo de dentro do espaço do internamento, que, como observa Foucault, permitirá à loucura falar por si mesma pela primeira vez na história do Ocidente cristão, sem a máscara da profecia, do transe ou da possessão. É a loucura começando a conquistar uma linguagem propriamente sua.

O século XIX viu uma "analítica médica" e uma "percepção asilar" crescerem lado a lado sem que uma conseguisse se adaptar à outra. E, para Foucault, o conflito não se dá entre experiência e teoria, entre familiaridade e saber abstrato; o que ocorreu naquele momento foi um dilaceramento na experiência com a loucura, um dilaceramento que, para o autor, talvez não tenha sido superado ainda: o dilaceramento que separava a loucura considerada pela ciência como doença mental daquilo que ela podia dizer de si mesma dentro do espaço onde fora alienada.

A era positivista exibe, conforme Foucault, a pretensão de ter sido a primeira a libertar o louco da confusão com os outros condenados, separando a inocência do desatino da culpabilidade dos criminosos, mas isso não é verdade e não é difícil provar. Em épocas muito anteriores, os diretores, fiscais, e outros responsáveis por casas de internamento e espaços de correção já separavam os loucos dos correcionários. Como, por exemplo, o

> prior da Caridade de Senlis que implorava ao tenente de polícia que afastasse vários prisioneiros e os encerrasse em alguma fortaleza. Houve [também] esse oficial da casa de força de Brunswick que pede — e é apenas 1713 — que não misturem os loucos com os internos que trabalham nas oficinas. (FOUCAULT, 2013, p. 395)

O prior do exemplo de Foucault pede para afastar os loucos dos correcionários, pois considerava que os primeiros eram dignos de piedade e ficariam muito melhor em algum lugar isolado, uma vez que eram constantemente atormentados pelos não loucos com os quais dividiam o espaço. O pedido do fiscal de Brunswick se justificava porque os loucos perturbavam a oficina com seus gritos e sua desordem; por essa razão, deveriam ser levados para lugares onde pudessem ser amarrados. Nota-se, portanto, que o esforço para o reconhecimento do louco parte de dentro do próprio espaço do internamento, guiado por questões próprias dele. Em suma, foi do fundo do próprio internamento que surgiu uma nova consciência da loucura.

O espaço social em que se situa a doença foi renovado. Até o século XVIII, todo miserável tinha direito à piedade e a receber cuidados, e, dentre os miseráveis, o doente era o mais digno. No século XVIII, houve uma fragmentação do espaço onde viviam esses miseráveis, surgiram infinitas figuras distintas dentro daquele mundo homogêneo de outrora, e o doente se viu no meio de uma nova organização.

Conforme Foucault, o espaço social da doença foi fragmentado de acordo com uma espécie de economia da devoção entre a filantropia e a caridade. A ideia do século XVIII era dar bases econômicas mais justas à assistência aos doentes. Em vez de construir hospitais enormes e com manutenção muito dispendiosa, passou-se a dar auxílio diretamente às famílias dos doentes. Haveria nessa atitude ao menos três vantagens: a primeira delas seria a sentimental, pois, vendo o doente todos os dias, a família não perderia sua piedade real e natural por ele; a segunda seria econômica — não seria preciso providenciar alimento e alojamento para esse doente — e a terceira seria médica — o doente receberia mais cuidados e também seria poupado do espetáculo deprimente de um hospital. O lugar da cura, portanto, deveria ser o meio imediato do paciente, junto de sua família.

Foucault percebe, então, dois movimentos que se formam, um estranho ao outro. O primeiro nasceu e se desenvolveu no interior do internamento. Graças ao internamento, a loucura tornou-se destacada, singular, no mundo confuso onde fora encarcerada. Quando todos os outros desatinados começaram a deixar o asilo, a loucura permaneceu. O outro movimento nasceu fora do internamento, fruto de uma reflexão econômica e social sobre a pobreza, a doença e a assistência. Foucault explica que, pela

primeira vez no mundo cristão, a doença se vê isolada da pobreza e das figuras da miséria.

O que nos interessa nesses dois movimentos é que a loucura vê todo seu mundo fragmentar-se: tanto o circulo da miséria quanto o do desatino se desfizeram e, finalmente, os destinos da loucura, do desatino e da miséria se separaram.

No capítulo "Do bom uso da liberdade", Foucault explica que no século XVIII a compaixão pelos loucos não é completa, pois dividia espaço com o horror que se sentia por sua existência violenta e cheia de furores. Existia, então, a necessidade de encontrar um meio-termo entre o dever da assistência e o temor que se tinha do louco. A exclusão do louco assumira um novo sentido, "entre a piedade e o horror, entre a assistência e a segurança" (FOUCAULT, 2013, p. 429).

Essa nova forma de internamento deveria ainda conciliar as possibilidades da riqueza com as exigências da pobreza. De acordo com esse ideal de assistência, as pessoas acometidas pela loucura deveriam ser cuidadas em suas próprias casas, por seus parentes, mas se esse cuidado não obtivesse sucesso, deveriam ser vigiadas por outras pessoas de confiança, que pudessem cuidar melhor delas. Os pobres, entretanto, não possuíam os recursos necessários para conter seus loucos, por isso um modelo de socorro para ficar à disposição dos pobres foi proposto. Era uma outra forma de internamento, diferente na medida em que procurava um equilíbrio entre a simples exclusão do louco e os cuidados médicos.

Manter presos os loucos oriundos de família pobres (que não tinham como vigiá-los) era uma maneira de deixar a sociedade imune à sua presença e ao perigo[7] que ela representava, e esse era o objetivo primeiro. Em segundo lugar, vinha o benefício dos tratamentos médicos que só podiam receber por estarem encerrados nesses asilos, já que as posses de suas famílias não bastariam para tanto. Nesse ponto, Foucault não nos deixa confundir a relação que se estabelece entre o internamento e os cuidados médicos. Apesar de parecer que os dois coincidem, na verdade eles se sucedem.

Os cuidados são ministrados apenas durante o período em que a doença é considerada curável. Depois disso resta ao internamento sua já antiga função de exclusão. Nesse sentido, a originalidade do internamento no final do século XVIII consiste em reunir a exclusão e o cuidado no mesmo lugar. O espaço do internamento

[7] Falamos, aqui, do medo concreto que a figura do louco suscitava nas pessoas devido aos episódios de fúria que terminavam com feridos ou mesmo mortos.

assume a função de proteção para a sociedade contra o louco, quando sua loucura é considera incurável, e de cura, quando a doença é considerada tratável.

Foucault ressalta que, nesse momento, ainda não é possível pensar num modelo de asilo moderno. Isso só acontecerá mais tarde, quando o espaço do internamento, já reservado para a loucura, começar a revelar valores próprios, quando o internamento for a medicação necessária, essencial para a cura da loucura. De acordo com Foucault, o internamento só ganhará essa forma com Tenon e Cabanis.

Com Tenon (1788), ainda se encontra a antiga ideia de que o internamento só deve ser definitivamente decretado se os cuidados médicos falharem. Esse internamento, entretanto, já não era mais uma abolição completa da liberdade, mas uma liberdade restrita, organizada. Era necessário dar ao louco certa liberdade e deixá-lo seguir seus impulsos, mas de maneira comedida, diferentemente de como seria se ele não estivesse recebendo a assistência do internamento. Sem dominar completamente a loucura, o internamento aparece como um espaço onde a loucura poderia ser ela mesma, para que a raiva, a violência, o furor pudessem surgir sem causar problemas mais graves. O louco tinha liberdade para, se quisesse, sair de seu alojamento e dar um volta no pátio ou caminhar entre as galerias do asilo. Assim, o internamento assume-se como espaço de verdade e de coação para a loucura.

Tenon e Cabanis acreditavam que essa "liberdade enjaulada" (FOUCAULT, 2013, p. 432) tinha efeito terapêutico. "Em si mesmo, e sem ser outra coisa além dessa liberdade reclusa, o internamento é portanto agente de cura" (FOUCAULT, 2013, p. 433). Não são os cuidados proporcionados dentro do internamento que curam, mas o jogo estabelecido entre imaginação e liberdade. A liberdade encarcerada cura por ela mesma, e esse é o passo essencial que o internamento deu rumo a se tornar um lugar de cura, não apenas o lugar onde se encerrava o louco até sua morte.

Para Foucault, é importante perceber que a transformação pela qual o internamento começa a passar, na direção de uma função terapêutica, não se deu por meio de uma introdução progressiva da medicina, como uma invasão de algo exterior ao internamento, mas por meio de uma reestruturação interna daquele espaço que, antes, fora apenas de exclusão e correção. Dessa maneira, para parafrasear Foucault, se os médicos reinam hoje no asilo, não foi porque o pensamento médico forçou as portas do internamento e o conquistou graças à força de sua filantropia ou de suas preocupações científicas. Foi, antes de tudo, porque o próprio internamento assumiu valores

terapêuticos por meio do reajustamento de todos os gestos sociais, políticos, ritualísticos, imaginários ou morais.

Dentro dessa nova semiliberdade, a loucura também estabeleceu outras relações com aqueles olhares que a vigiavam e a delimitavam.

Com Cabanis, em 1791, pode-se compreender a maneira como a loucura doravante será percebida: não mais do ponto de vista da razão e da ordem, mas do direito do homem livre. Nenhuma coação ou ato de beneficência deveria atingir a liberdade do indivíduo. A liberdade e a razão teriam os mesmo limites; então, a liberdade só poderia ser restringida se houvesse uma perda da razão e se essa perda se mostrasse como um perigo, uma ameaça ao próprio sujeito que foi afetado ou àqueles ao seu redor.

A admissão do louco nos asilos, seguindo as formulações de Cabanis, passa pelo médico, mas esse não tem a última palavra, nem mesmo a mais valiosa. Junto à família, e ao juiz, a palavra do médico é apenas às vezes requerida para se colocar alguém em um asilo. A palavra final sobre a loucura ou não de um indivíduo vem do próprio asilo.

Procedia-se da seguinte maneira: um louco, levado a um desses hospitais, conduzido por sua família, seus vizinhos ou amigos, que atestam sua loucura (desde que atestada, também, sua pobreza e falta de condição de pagar por tratamentos em sua própria casa), era recebido no estabelecimento em caráter provisório. Depois disso, o suposto louco era longamente observado pelos agentes do asilo e só após esse cuidadoso olhar era possível afirmar se o indivíduo internado apresentava ou não sinais de loucura; só então ele poderia ser aceito definitivamente. Depois de um tempo, se mais nenhum sintoma de loucura fosse encontrado e o indivíduo desejasse deixar o hospital, ele era devolvido à sociedade.

Nota-se nessa dinâmica que, se as palavras da família e do médico tinham algum valor para se conduzir alguém ao internamento, o julgamento definitivo, os critérios que jamais podiam ser postos em dúvida, eram os do próprio internamento.

Seguindo por esse caminho, Cabanis traz uma novidade, algo como um "diário do asilo". Se, antes, todas as figuras do desatino eram reduzidas ao silêncio (Foucault aponta que hoje sabemos muito pouco sobre essas figuras graças ao silêncio que excluiu o desatino de qualquer tipo de registro que pudesse sobreviver para nos iluminar sobre o assunto), e a loucura não tinha uma memória, encerrada e esquecida no internamento, doravante o internamento será o meio pelo qual a loucura formulará sua verdade. Com Cabanis, surge a proposta de um diário no qual cada quadro de doença, cada remédio e

cada efeito devem ser anotados com absoluta exatidão. Cada indivíduo deve ser nominalmente registrado, de modo que a administração pudesse acompanhar, dia a dia, semana após semana, a evolução de cada interno.

A loucura começava, agora, a receber novos olhares. Por mais livre que a pudesse parecer dentro dos muros do asilo, ela não era mais que um objeto ao olhar do homem razoável.

Gostaríamos de voltar a um ponto importante para nós, por se tratar de uma situação apresentada em nosso *corpus*, também ressaltado por Foucault, sobre o criminoso condenado a passar um tempo entre os loucos (vemos isso em "*Denis*", e a questão também se coloca em "*Un parricide*"). É importante, pois, não se deve imaginar que o criminoso era inocentado por ser mandado a um asilo (em regime mais ameno) em vez de uma prisão. Na verdade, a loucura se superpõe ao crime, modificando as consequências do julgamento, sem tocar no crime. Este permanece intacto, não deixa de ser crime por ter sido praticado por um louco, apenas o criminoso é beneficiado com uma pena menos severa, dada sua condição.

Ainda no século XVIII, mais precisamente em 1792, será formulado outro relacionamento, de interioridade, em que as significações dos crimes oscilarão num sistema de interrogações sem respostas até hoje. Foucault marca essa data, pois foi quando o advogado Bellart defendeu, em caráter de apelação, o operário Gras, condenado à morte pelo assassinato da amante, a quem matara depois de surpreendê-la em ato de infidelidade. Esse caso tornou-se importante, pois se refere à primeira vez que um crime passional foi julgado em audiência pública, diante de um júri. Pela primeira vez tentava-se estabelecer uma relação entre a condição psicológica e a responsabilidade criminal do réu, procurando os limites dessa responsabilidade de acordo com a saúde mental do criminoso.

Bellart defende que o amor, quando não é limitado pela sabedoria, ficando entregue aos próprios excessos, perde-se, aliena-se, torna-se delírio. Por essa perspectiva, o gesto de Gras não passaria de um gesto vazio, que se deu durante um momento de ausência de razão, somado a um momento de tormento terrível pela paixão.

A palavra "inocência", adverte Foucault, não deve, entretanto, ser entendida em sentido absoluto. As razões psicológicas bastam para inocentar o indivíduo apenas em uma medida muito precisa e que pode ser apreendida no caso de Gras. Nesse caso, o amor do acusado, embora irresponsável e cruel, era o indicativo de uma moral que não deixava de ser uma forma rarefeita da moral dominante.

Gras seria um homem absolutamente fiel a seu amor, e essa virtude exacerbada o fez cometer aquele ato terrível. A lógica desse raciocínio dizia que não se deveria punir alguém por sua fidelidade e ser indulgente com os inconstantes. Foi em nome de uma virtude maior que Bellart defendeu seu cliente da pena capital.

Era necessário, então, que o crime deixasse transparecer esses valores inacessíveis, pois, caso contrário, revelaria apenas o vício e a perversidade do ser humano, e não deveria merecer qualquer indulgência. O próprio Bellart cuida para estabelecer uma diferença entre os crimes. Alguns seriam mais vis, como o roubo (Foucault observa que, evidentemente, a sociedade burguesa não poderia reconhecer valor algum nesse tipo de crime), que revelaria uma alma corrompida, e outros ainda piores, pois mostravam uma perversidade suprema, como o assassinato premeditado. Outros crimes, entretanto, revelariam uma alma viva, como era o caso de Gras, que se deixou levar pelo primeiro impulso.

Ocorre, assim, uma nova divisão da loucura. De um lado, teremos a loucura perversa, que ninguém poderia desculpar, cujo horror nenhuma regra do determinismo poderia justificar. De outro lado, teríamos uma loucura "projetada na direção de um heroísmo que forma a imagem invertida, mas complementar, dos valores burgueses" (FOUCAULT, 2013, p. 453). Apenas esta segunda loucura será digna de piedade e terá a responsabilidade atenuada, tornando o crime, para usar as palavras de Foucault, "ao mesmo tempo mais humano e menos punível" (FOUCAULT, 2013, p. 453), como se houvesse uma "boa loucura" e uma "má loucura".

No nosso *corpus* encontramos exemplos tanto dessa "boa loucura" quanto dessa "má loucura". Se pensarmos no caso do juiz de "*Un fou*", que mata impiedosamente um pássaro do empregado, uma criança e, depois, um homem, todos de forma premeditada, seria um exemplo de "má loucura", enquanto o prefeito, que comete um estupro e um assassinato na narrativa "*La petite Roque*", age por impulso (e se arrepende depois de recuperar a razão), pela falta que sentia de uma mulher em casa, e somos levados a pensar que ele se enquadraria num desses casos de "boa loucura". Os dois protagonistas cometem crimes terríveis, mas apenas a alma de um deles fica em paz com o crime e revela toda sua perversidade.

No capítulo "Nascimento do asilo", Foucault explica o papel de Pinel na confusa situação de sua época. Bem antes de ser encarregado do hospital Bicêtre, Pinel já era um médico muito respeitado, mas a libertação dos acorrentados, pela qual Pinel é ainda hoje conhecido, foi apenas a aplicação de ideias de programas de reorganização asilar que

haviam sido formulados anos antes. De qualquer maneira, ao tirar as correntes dos loucos, observou-se o aparecimento de novos tipos sociais. O exemplo citado pelo autor nos ajuda a entender melhor a situação: um oficial que fora libertado das correntes que o prendiam no asilo, não se tornou um homem comum e sensato depois de livre, mas um capitão inglês leal para com quem o libertou. Sua razão não fora recuperada, ele apenas se transformou de um animal enjaulado (quando era preso) para um fiel servidor (quando solto). Fica claro, portanto, que a libertação dos loucos não os curava, pois seus comportamentos, embora mudassem, permaneciam no nível da alienação.

A cura da loucura, entretanto, não era o essencial para Pinel; para ele, importava que o louco, abandonando sua imagem animalizada pelas correntes, conseguisse seguir o quanto antes os ditames de algum tipo social cristalizado. Em outras palavras, para Pinel, a cura acontecia quando o louco conseguia se estabilizar em um tipo social que fosse moralmente aceito.

Além da liberdade, outro agente ganhou grande importância no processo de cura dos loucos: o medo. Sem dúvidas esse sentimento já era velho conhecido no mundo do internamento. Basta-nos lembrar os horrores e tormentos pelos quais os asilos ficaram famosos. Mas esse sentimento transformou-se em algo muito mais profundo e essencial com Samuel Tuke. A loucura não deveria mais causar medo, mas ter medo.

A importância do medo para o tratamento da loucura no método de Tuke foi exemplificada por Foucault a partir da situação de um jovem maníaco. O jovem era muito forte e tinha ataques de fúria que assustavam todos ao redor, inclusive os profissionais encarregados de contê-lo. Quando chegou, entretanto, tudo isso foi retirado e o louco se viu livre. Mais que isso, o jovem foi levado para jantar com seus vigilantes e isso fez com que sua agitação cessasse e ele se comportasse exemplarmente. Quando foi levado para seu quarto, o intendente explicou-lhe a organização da casa, que garantia sua máxima liberdade e conforto, desde que não se infringissem as regras e os princípios gerais da moral. O intendente acrescentou ainda que não gostaria de ter que coagir o novo interno de maneira alguma e, por isso, contava com sua colaboração. O novo interno prometeu coibir-se a si mesmo. Como louco que era, ainda acontecia de o jovem vociferar e assustar seus companheiros, mas bastavam algumas palavras amigáveis e ameaçadoras do intendente para ele se lembrar da promessa do primeiro dia e se acalmar. Em quatro meses ele pôde voltar para casa, completamente curado.

O exemplo deixa-nos perceber claramente como o medo dirige-se ao doente diretamente, não por meio de instrumentos físicos, mas por meio do discurso. Se não

existe uma contenção que limite a liberdade dos loucos, há um discurso que associa toda manifestação da loucura a um castigo, e cria, no louco, a responsabilidade por seus atos.

Dessa maneira, Tuke criou um asilo onde o medo não era exterior, mas interior, propagava-se pela consciência, criando a angústia pela responsabilidade.

O trabalho também ganha prioridade como tratamento moral nos asilos. No Retiro (asilo para alienados sob a responsabilidade de Tuke), por exemplo, ele é a primeira linha do tratamento, uma vez que, em si mesmo, ele teria um poder de coação maior que qualquer coerção física, pois a regularidade nos horários, a necessidade constante de manter a atenção e a exigência de se chegar a um resultado mantém o doente ocupado com um sistema de responsabilidades. Com o trabalho, o homem se submeteria às leis de deus, da moral e da realidade. Por isso, o trabalho era tão aconselhado aos internados.

Tão importante quanto o trabalho, ou talvez mais, havia o olhar dos outros, aquilo que Tuke chamava de "a necessidade de estima". Antes, o olhar assumia outro papel. O louco estava acostumado com olhares, mas esses não o atingiam, ou apenas atingiam sua superfície. O olhar que Tuke estabeleceu era mais profundo.

Sob o signo do olhar, Foucault conta que Tuke organizava cerimoniais à moda inglesa, *tea parties*, para as quais os diretores e vigilantes convidavam os internados do Retiro. Estes vestiam suas melhores roupas, eram servidos com o melhor cardápio e tratados com muita atenção. Todos eram muito polidos e as festas transcorriam tranquilamente. Os próprios doentes controlavam suas inclinações, pois sabiam que não seriam aprovadas em semelhante ocasião.

Não nos enganemos pensando que esse ritual proposto por Tuke tinha por objetivo alguma aproximação entre os doentes e seus encarregados; ao contrário, Foucault nos mostra que se pretendia criar ao redor do louco um mundo no qual tudo é muito próximo e familiar, mas onde ele se sente como um estranho, que a todo tempo é observado e julgado por sua aparência, por suas atitudes e por tudo o que elas podem indicar, mesmo que contra sua vontade.

A loucura não pode ser recebida no meio social enquanto ela mesma. O louco jamais poderia ser completamente aceito com todas as suas extravagâncias. Para ser aceito, ele precisa ser como esperam que ele seja. É ao preço da autovigilância constante que a sociedade aceita o louco. Ele só pode fazer parte do corpo social se se comportar de acordo com esse corpo. Lembremos-nos de nosso *corpus*, o doutor Héraclius Gloss, quando internado pela primeira vez, logo percebeu que, para sair do hospital, deveria se

comportar conforme a ordem vigente e evitar os assuntos estranhos que o tinham colocado naquele lugar. Pouco tempo depois de manter um comportamento exemplar, foi devolvido ao meio social. Entretanto, assim que ele apresentou novamente um comportamento desvirtuado, foi devolvido ao asilo. Podemos perceber no nosso *corpus* que, toda vez que algum louco está em contato com os outros membros da sociedade, ele só é aceito quando esconde sua loucura. O protagonista de "*Lui?*" não parece ter problemas de ordem social, mas isso se dá porque ninguém sabe das suas alucinações, e sua solução para o problema passa pelo casamento, algo moralmente aceito e até mesmo desejado. O protagonista de "*La chevelure*" também não enfrentou problema nenhum com a sociedade enquanto conseguiu manter seu estranho amor em segredo. Já Jacques Parent, de "*Un fou?*", nunca conseguiu esconder seu olhar perturbado ou seus movimentos nervosos, por isso sempre foi um louco nunca completamente integrado socialmente. Teremos a oportunidade de discorrer com mais cuidado sobre essas narrativas, mas, neste momento, gostaríamos apenas de chamar a atenção para o fato de a loucura ser aceita apenas quando controlada e anônima também no nosso *corpus*.

No Retiro, a falta das coações físicas (pelo menos da maior parte delas), gerava um elemento essencial, a autocondenação, por meio da qual o doente tem sua liberdade sempre ameaçada pelos olhares dos outros:

> Ali onde se acreditava lidar com uma simples operação negativa que afrouxa os laços e liberta a natureza mais profunda da loucura, deve-se reconhecer que se trata de uma operação positiva que o encerra no sistema das recompensas e das punições e o inclui no movimento da consciência moral. Passagem de um mundo da Reprovação para um universo do Julgamento. Mas ao mesmo tempo uma psicologia da loucura torna-se possível, uma vez que sob o olhar é ela continuamente convocada, na superfície de si mesma, a negar sua dissimulação. Só é julgada por seus atos; não se fazem acusações contra ela, nem se trata de sondar seus segredos. Ela não é responsável de nada além dessa parte de si mesma que é visível. Todo o resto é reduzido ao silêncio. A loucura só existe como ser visto. Essa proximidade que se instaura no asilo, que as correntes e as grades não rompem, não permitirá a reciprocidade: é apenas a proximidade do olhar que vigia, que espia, que se aproxima para ver melhor, mas que se afasta cada vez mais, uma vez que só aceita e reconhece os valores do Estranho. (FOUCAULT, 2013, p.482)

A vigilância e o julgamento definem uma nova personagem que será essencial no asilo do século XIX: a autoridade. Foucault credita ao próprio Tuke a observação dessa nova personagem, quando ele (Tuke) relata a história de um maníaco que fora caminhar pelo jardim do asilo com um dos vigilantes e, a certa altura, parou bruscamente, pegou uma pedra e ameaçou o vigilante. Este olhou o doente nos olhos e, em tom resoluto, ordenou que largasse a pedra. À medida que o vigilante avançava

alguns passos, o doente abaixava a mão, até, por fim, largar a pedra e ser conduzido para seu quarto. O exemplo retrata como a repressão havia dado lugar à autoridade.

Antes, até o final do século XVIII, havia um poder que mantinha os loucos encerrados, mas dentro desses limites não havia nada além da própria loucura em que o individuo encarcerado se encontrava, mas

> Tuke estabeleceu entre guardiões e doentes, entre razão e loucura, um elemento mediador. O espaço reservado pela sociedade à alienação vai ser doravante assombrado pelos que estão "do outro lado", e que representam ao mesmo tempo os prestígios da autoridade que interna e o rigor da razão que julga. O vigilante intervém, desarmado, sem instrumentos de coação, com o olhar e a linguagem, apenas. Avança sobre a loucura, despojado de tudo aquilo que o poderia proteger ou torná-lo ameaçador, correndo o risco de um confronto imediato e sem recurso. No entanto, não é como pessoa concreta que ele vai enfrentar a loucura, mas como ser de razão, investido exatamente por isso, antes de todo combate, da autoridade que lhe vem do fato de não ser um louco. (FOUCAULT, 2013, p. 482-483)

Antes, a razão triunfava sobre o desatino pela força física, num combate real. No século XIX, Foucault observa que esse combate se apresenta como já tendo sido travado e vencido pela razão. A ausência (ou pelo menos diminuição) de elementos de coação física nos asilos do século XIX não sugere uma loucura libertada, mas uma loucura já dominada há muito tempo.

Foucault observa que a loucura já não representava a forma absoluta da contradição, mas uma idade menor, como se a loucura fosse um aspecto da própria razão em sua infância e, por isso, sem direito à autonomia. No Retiro, tudo era organizado de acordo com essa lógica. Lá os loucos eram considerados como crianças com muita força, que precisavam de castigos e recompensas, como um sistema de educação. No Retiro, insistia-se muito na imagem de uma grande família entre os loucos e seus vigilantes.

Mesmo que com entendimentos diferentes sobre o assunto, vemos que os valores da família, do trabalho e das virtudes reconhecidas imperavam nos asilos. Dessa maneira, o asilo reprime todos os vícios, põe fim a todas as irregularidades e denuncia qualquer ato que se oponha às virtudes essenciais da sociedade.

O asilo de Pinel não era o espaço de natureza e verdade imediata como Tuke pretendia criar em seu Retiro; pelo contrário, era o domínio da lei e da moral. Todo o asilo de Pinel, desde a organização da vida dos internos até o comportamento dos vigilantes era pensado para favorecer as sínteses morais e se baseava em três aspectos: o silêncio, o reconhecimento no espelho e o julgamento perpétuo.

Sobre o silêncio, sabemos que o internamento clássico já parecia mergulhado no silêncio, mas Foucault nos explica que esse silêncio não era absoluto, pois havia uma linguagem implícita nas celas, nas prisões e nos suplícios, que construía um diálogo mudo, era um combate entre a razão e o desatino. Esse diálogo foi desfeito no século XIX: não havia nem mais um combate entre a razão e a loucura. A linguagem do delírio não recebia resposta da razão, a não ser que o delírio se rendesse à razão, reconhecendo sua culpa por ter se desviado do caminho correto e retornando para a justeza do caminho da razão.

A respeito do reconhecimento no espelho, no Retiro, o louco era olhado e se sabia observado, mas, com exceção desse olhar direto que recebia de fora, a loucura não exercia nenhum olhar imediato sobre si mesma. Com Pinel o louco é levado a olhar para si mesmo e reconhecer sua própria loucura, observando em si todas as pretensões absurdas e ridículas do seu delírio. Se, antes, na terapêutica do século XVIII, tentava-se persuadir o louco de sua loucura a fim de conduzi-lo para fora dela, com Pinel o movimento é diferente. Não se trata de atingir a loucura em sua aberração, mas em sua arrogância.

O terceiro dispositivo movimentado pelo asilo de Pinel, como vimos, é o do julgamento perpétuo, que é uma consequência do silêncio e do jogo de espelhos pelo qual a loucura é obrigada incessantemente a julgar a si mesma. Além disso, ela é também julgada do exterior por uma espécie de tribunal invisível permanente. O ideal de asilo para Pinel, projeto que conseguiu realizar, pelo menos em parte, em Bicêtre e Salpêtrière, seria um microcosmo judiciário. Para ser efetiva, essa justiça deveria ser temível. Por isso, o equipamento imaginário do juiz e do carrasco deveria estar sempre presente e ser bastante claro para o espírito do alienado, assim ele compreenderia bem o universo do juízo ao qual havia sido entregue.

Foucault pontua que a instância judiciária que o asilo se tornou julgava e possuía os próprios instrumentos de punição, que utilizava amplamente. No antigo internamento, apesar de serem praticados fora das normas jurídicas convencionais, os castigos dos condenados imitavam os das prisões, seja nas celas ou mesmo nas punições físicas. A justiça implantada no asilo de Pinel inventa seus próprios modos de repressão, ou melhor, ressignifica antigo métodos, utilizando métodos terapêuticos já difundidos no século XVIII, mas como um castigo, não como um tratamento.

Foucault lembra que, na medicina da época clássica, por exemplo, os banhos e as duchas eram utilizados como remédios para doenças do sistema nervoso, numa

tentativa de refrescar o organismo e distender as fibras ardentes e ressecadas (além da surpresa desagradável interromper o curso das ideias absurdas do doente). Com Pinel, o uso da ducha torna-se claramente uma punição.

Todo o asilo era organizado para que o louco se reconhecesse num mundo de juízo que o envolvia de todos os lados: ele devia se saber vigiado. A relação entre a falta e a punição devia ser evidente, para que a culpabilidade do louco que era castigado fosse reconhecida por todos. Por isso, durante os banhos, recorda-se sempre a falta cometida pelo louco que o levou a tal castigo, repetindo a punição quantas vezes fossem necessárias, sempre tomando o cuidado de se não usar termos muito duros, ou que revoltem o doente, ao contrário, fazendo o louco acreditar que é com pesar que o asilo recorre àquelas medidas violentas, e que tudo é feito para seu bem. A clara relação entre falta e punição, e o castigo repetido até que o doente reconhecesse seu erro, fazia a instância judiciária do asilo ser interiorizada pelo alienado e também com que nascesse, no espírito do doente, o remorso (e é apenas nesse momento que o castigo deve parar, pois a partir daí o remorso se encarregará de prolongar os efeitos do castigo na consciência do louco). O ciclo está completo quando a falta é punida e o autor se reconhece culpado.

No entanto, nem todos os alienados seguem o caminho previsto por Pinel, resistindo à síntese moral efetuada nesse modelo de asilo, e Foucault não nos deixa esquecer deles, por mais que, quando se fale de Pinel e de sua obra de libertação dos alienados, essa parte seja omitida. Esses loucos que não eram capazes de se curvar às novas regras do internamento continuaram reclusos, formando uma nova população internada.

Importa termos em mente que o louco libertado de Pinel e, posteriormente, o louco do internamento moderno, se tem o privilégio de não ser mais confundido e misturado aos condenados da justiça, estava sempre sujeito a um ato de acusação formulado pela vida no asilo. Assim, o

> asilo da era positivista, por cuja fundação se glorifica a Pinel, não é um livre domínio de observação, de diagnóstico e de terapêutica; é um espaço judiciário onde se é acusado, julgado e condenado e do qual só se consegue a libertação pela versão desse processo nas profundezas psicológicas, isto é, pelo arrependimento. A loucura será punida no asilo, mesmo que seja inocentada fora dele. Por muito tempo, e pelo menos até nossos dias, permanecerá aprisionada num mundo moral. (FOUCAULT, 2013, p. 496)

À estrutura do silêncio, do reconhecimento no espelho e do eterno julgamento, Foucault acredita ser necessário acrescentar uma quarta estrutura própria do mundo asilar, constituída a partir do final do século XVIII e consolidada no século XIX: a apoteose da personagem do médico. Aliás, de todas as estruturas descritas até aqui, essa é que a Foucault considera a mais importante, pois autoriza novos contatos entre o médico e o doente, um novo relacionamento entre a alienação e o pensamento médico e, especialmente, o comando de toda a experiência moderna da loucura. Tanto a obra de Tuke quanto a de Pinel, apesar de se apoiarem em valores distintos, assemelham-se nesse ponto da transformação da personagem do médico.

Como já tínhamos visto anteriormente, no início, a figura do médico não tinha lugar na vida do internamento, mas no século XIX tornou-se figura essencial; era ele quem comandava a entrada no asilo. Já no final do século XVIII, o certificado médico começava a se tornar obrigatório para o internamento dos loucos, mas a grande novidade é que o médico começou a assumir lugar predominante no asilo.

Acredita-se que Pinel e Tuke abriram o asilo para o conhecimento médico, não introduzindo uma ciência, mas uma personagem. O médico tinha plenos poderes no asilo, de maneira que seu saber científico era apenas uma justificativa para que exercesse seu verdadeiro poder moral e social no asilo.

Era preciso que o médico ganhasse o respeito e, assim, a obediência dos doentes, por meio de uma postura firme, demonstrando superioridade de discernimento e maneiras distintas. Segundo Pinel, o médico devia agir não a partir de uma definição objetiva da doença ou de certo diagnóstico classificador, mas seu olhar, sua fala, sua postura faziam com que as presunções da loucura se dissipassem e ela se ordenasse pela razão, como se a simples presença do médico tivesse algum poder desalienador e restaurador da ordem e da moral.

Foucault não deixa de marcar o paradoxo que se evidencia ao observar a prática médica nos asilos enveredar por esse caminho tão incerto num momento em que o conhecimento da doença mental pretendia assumir um sentido positivista. Se, de um lado, a loucura começava a se esboçar em um campo objetivo, de outro, o louco formava com o médico esse par cheio de velhas estruturas numa relação de dependência.

Na época de Pinel e Tuke, esse estranho poder não era tão extraordinário; era explicado e demonstrado sem grandes problemas pela própria eficácia das condutas morais nos asilos. Essa prática misteriosa e obscura até mesmo para os que a utilizavam

foi em grande parte responsável, acredita Foucault, pela estranha situação do louco no mundo médico. O autor percebe, por exemplo, que essa prática permitiu à medicina do espírito assumir pela primeira vez uma autonomia quase completa. Antes, o que poderíamos chamar de psiquiatria era apenas mais um capítulo da medicina; a loucura era a doença da cabeça, e era entendida pela medicina como uma doença qualquer. Com Pinel e Tuke, a psiquiatria ganhou seu status de estilo particular de medicina. Quanto mais o positivismo se impunha à medicina, mais obscura a prática da psiquiatria parecia se tornar e mais milagroso parecia o poder do psiquiatra.

Foucault explica que, aos olhos do doente, o médico era uma autoridade, de quem ele pegava emprestada a ordem e a moral que lhe faltavam. Esses poderes, supõe-se, vêm justamente da sua qualidade de médico, mas Pinel e Tuke não viam a ligação entre a formação científica e a ação moral que o médico deveria exercer. Aparentemente, quem faz essa relação entre saber científico e ação moral é o próprio doente, que imagina no saber do médico algum segredo, algum poder misterioso capaz de curar a loucura. Parte do próprio doente o ato de se abandonar nas mãos do médico, aceitando de antemão todo o prestígio daquela autoridade e submetendo-se a ela por confiar nesses poderes. Por isso, Foucault define a psiquiatria do século XIX no "par médico-doente no qual se resumem, se ligam e se desfazem todas as alienações" (FOUCAULT, 2013, p. 502).

Nesse sentido, Foucault percebe que toda a psiquiatria do século XIX converge para Freud, o primeiro a aceitar seriamente o par médico-doente (não procurando ocultá-lo em uma teoria psiquiátrica que harmonizasse melhor com o conhecimento médico) e seguindo as consequências disso.

Foucault entende que Freud deslizou na direção do médico todas as estruturas organizadas no internamento por Pinel e Tuke, realmente libertando o doente da existência asilar, mas não o libertando do que havia de mais essencial nessa existência; pelo contrário, agrupou os poderes dela e ampliou-os ao máximo nas mãos do médico, figura-chave para a psicanálise.

3.4 *O poder psiquiátrico* (Michel Foucault)

A obra *O poder psiquiátrico* (2006) reúne as aulas dadas por Foucault no final de 1973 e início de 1974, no *Collège de France*. Logo nas primeiras aulas do curso, Foucault evoca a famosa e conhecida cena como grande fundadora da psiquiatria

moderna: a libertação dos loucos de Bicêtre por Pinel, no século XIX. Como já vimos, o famoso clínico tirou as correntes que prendiam os loucos furiosos e, para o espanto geral, o reconhecimento e a gratidão que esses loucos exprimem por seu libertador os encaminha para a cura.

Interessa-nos especialmente, em *O poder psiquiátrico*, entender esse poder que o próprio nome da obra sugere, pois o núcleo da prática psiquiátrica do século XIX se dá por meio de um jogo de poderes. Para Foucault, a proposição "Você não é rei" é a marca da psiquiatria que se iniciava naquele século.

Foucault entende que, para a psiquiatria do século XIX, o verdadeiro segredo da loucura estava no "crer-se rei". Na verdade, a crença (o delírio) do indivíduo pouco importava, se ele se acreditava rei, ou se acreditava arruinado, ou perseguido, ou rejeitado; para

> os psiquiatras da época, o fato de impor assim essa crença, de opô-la a todas as provas, até a de objetá-la ao saber médico, de querer impô-la ao médico e, por fim, a todo asilo, objetá-la assim a qualquer outra forma de certeza ou de saber, isso é que é uma maneira de se crer rei. Quer você se creia rei, quer você se creia miserável, querer impor essa certeza como uma espécie de tirania a todos os que rodeiam, isso é que é, no fundo, "crer-se rei"; e é por isso que toda loucura é uma espécie de crença arraigada no fato de ser o rei do mundo. Os psiquiatras do início do século XIX poderiam ter dito que ser louco era tomar o poder na cabeça. (FOUCAULT, 2006, p. 34-35)

Até o final do século XVIII e ainda no início do XIX, Foucault percebe um tipo de manipulação da loucura por parte dos médicos que vinha "da ordem estratagema da verdade" (FOUCAULT, 2006, p. 41). Tratava-se de construir em torno da doença uma espécie de prolongamento desta, deixando-a seguir em frente enquanto o médico a conduzia habilmente para uma armadilha onde o delírio se aproximava da realidade e, por fim, a realidade prevalecia. Algo parecido com o que vemos acontecer com a protagonista de "*Madame Hermet*", em nossos *corpus*. A protagonista acreditava-se cheia de cicatrizes no rosto; e o médico, em vez de convencê-la da inexistência das marcas, fingia que as curava (passando um pincel no rosto da paciente, como se pintasse cada sinal que ela dizia ter). Assim, a paciente passava a ver seu rosto como de fato era, sem nenhuma cicatriz, não por estar convencida de que não as tinha, mas por imaginar que o médico as tinha curado. Apesar do artifício, como resultado, a doente era trazida de volta à realidade.

É esse jogo da verdade do delírio e no delírio que será suprimido na prática psiquiátrica do século XIX. O poder soberano do delírio não será respeitado e contornado, mas será subjugado pela disciplina asilar.

Para Foucault, o embasamento disciplinar dos asilos reflete uma espécie de trama disciplinar que começou a envolver a sociedade a partir do século XVIII (quando uma série de estabelecimentos — escolas, oficinas, quartéis etc. — pareciam seguir o mesmo esquema disciplinar fundamentado no *Panopticon*, de Bentham[8]).

Apesar da abordagem parecida com outras instituições onde o poder disciplinar também reinava, o asilo apresentava algumas particularidades. Ele tinha, por exemplo, uma relação privilegiada, bastante específica e problemática com a família, relação essa que demorou muito tempo para se elaborar e não parou de se transformar ao longo do século XIX.

Foucault distingue, então, dois momentos, duas idades da psiquiatria. Numa, onde se utilizavam correntes (referindo-se a um primeiro momento em que os loucos eram considerados como perigosos para a sociedade e, por isso, deveriam ser isolados) e outra que se utilizavam de sentimentos de humanidade (referindo-se ao momento em que se começa a formular a ideia do louco como uma criança, que precisa ser cuidada, e por isso o asilo deveria ter contornos análogos aos da família).

Para explicar a relação dos asilos de alienados com a família, Foucault lembra que uma das finalidades dos asilos (embora não a única) era tirar de circulação certo número de indivíduos inutilizáveis no aparelho de produção; mas, por meio da disciplina psiquiátrica, ainda era possível criar uma nova fonte de lucro. Para isso, era necessário que o doente não pudesse ser tratado em casa, e o asilo deveria garantir que receberia o indivíduo doente e o devolveria completamente curado, ou seja, perfeitamente ajustado à família que o internou e que paga sua pensão, "Donde a necessidade de fazer casas de saúde que sejam diretamente ajustadas ao modelo familiar" (FOUCAULT, 2006, p. 141).

As casas burguesas de saúde mental eram pagas e, por isso, familiarizadas. E, se o asilo burguês desempenhava o papel de família, a família, em contrapartida, tinha um papel a desempenhar também. Era dela a responsabilidade de designar o louco,

[8] O Panóptico é um dispositivo de vigilância para prisões, idealizado pelo inglês Jeremy Bentham (1748-1832), caracterizado por uma estrutura arquitetural na qual o vigilante consegue ver todos os internos, mas estes não podem ver o vigilante. Dessa maneira, os internos nunca sabem se estão sendo ou não observados e, por isso, sentem-se vigiados o tempo todo.

encontrar aquele anormal que depende da medicina para funcionar de acordo com os costumes e a moral burguesa.

Dessa maneira, Foucault explica como o poder disciplinar parasitava a soberania familiar, requerendo desta que desempenhasse papel de instância de decisão entre o normal e o anormal. Dessa relação, o asilo recolhia um lucro econômico e em troca devolvia um indivíduo perfeitamente disciplinado, que podia funcionar plenamente no esquema familiar:

> Ser bom filho, bom marido, etc. é o que propõem todos esses estabelecimentos disciplinares que são as escolas, os hospitais, as casas de educação vigiada, etc. Isso significa que se trata de máquinas graças às quais se pensa que os dispositivos disciplinares vão construir personagens capazes de figurar no interior da morfologia própria ao poder de soberania da família. (FOUCAULT, 2006, p. 144)

Com Pinel, o cerne da loucura ainda estava no erro, na ilusão, na falsa crença. Por isso, os procedimentos para se curar a loucura incluíam artifícios para reduzir esse erro. É importante observar que o erro do louco tem uma particularidade (ou todos poderiam ser considerados loucos, pois todos estão sujeitos a errar em algum momento). A loucura residiria na impossibilidade de se convencer o louco de seu erro, mesmo com a demonstração de seu equívoco: “O louco é aquele cujo erro não pode ser reduzido por uma demonstração; é alguém para o qual a demonstração não produz verdade” (FOUCAULT, 2006, p. 161). Por esse motivo, a demonstração era ineficiente, e outros caminhos eram utilizados para tirar o louco de seu erro. Isso justifica o método de se guiar o louco para fora de seu delírio por meio de uma encenação de dentro de seu delírio. Nesse trabalho, o médico desempenha um papel ambíguo, com um pé na realidade, para onde guia o louco, e um pé no delírio, de onde precisa tirar o louco.

Esses artifícios, entretanto, logo serão deixados de lado e o psiquiatra deixará de transitar entre a realidade e o delírio para se estabelecer completamente no domínio da realidade. O psiquiatra não trabalhava mais como um contrabandista da realidade, mas deveria fornecer o suplemento necessário para que a realidade pudesse atravessar a loucura e se impor a ela. Para Foucault, era esse o poder psiquiátrico.

Para exercer seu poder, a psiquiatria do século XIX se apoia em dois discursos, o nosológico (baseado na clínica e na classificação da loucura como doença mental, com sua sintomatologia própria) e o anatomopatológico (que se preocupava com as alterações de órgãos ou lesões neurológicas decorrentes da loucura, numa tentativa de dar um substrato material para os estudos da loucura). Entretanto, Foucault nos mostra

que, apesar de a prática psiquiátrica do século XIX se desenvolver sob o signo desses dois discursos, a verdade é que ela nunca se servia, de fato, deles:

> Nunca a prática psiquiátrica, tal como se deu no século XIX, empregou efetivamente o saber ou o quase-saber que estava se acumulando, seja na grande nosologia psiquiátrica, seja também nas pesquisas anatomopatológicas. As distribuições asilares, a maneira como os doentes eram classificados, como eram repartidos no asilo, como lhes era dado um regime, como lhes eram impostas tarefas, como se declarava que eles estavam curados ou doentes, que eram curáveis ou incuráveis, no fundo, não levavam em conta esses dois discursos.
> Esses dois discursos eram simplesmente espécies de garantias de verdade de uma prática psiquiátrica que queria que a verdade lhe fosse dada de uma vez por todas e não fosse questionada. (FOUCAULT, 2006, p. 165-166)

O poder psiquiátrico não aceitava ser questionado, e os discursos nosológico e anatomopatológico serviam para garantir a autoridade da psiquiatria. O psiquiatra era uma autoridade, ele tinha o direito de falar pela loucura, e o saber acumulado pela psiquiatria garantia que ele não fosse questionado.

O século XIX faz do asilo um dispositivo de cura que funciona como um corpo único, onde as salas, os vigilantes e o médico (cada um com sua função especial) exercem um efeito disciplinar conjunto sobre o louco.

Entender a estrutura disciplinar ajuda-nos a entender outro ponto importante: quem era o indivíduo curado. Era considerado curado o indivíduo que aceitasse os valores vigentes na sociedade e, assim, pudesse voltar a funcionar nela. Nesse sentido, percebemos mais uma vez que o asilo não se distancia muito de outros estabelecimentos, como escolas, orfanatos, quartéis, prisões etc., exceto pelo fato de ser, pelo menos no século XIX, um espaço medicamente marcado.

Nesse corpo todo construído para disciplinar o louco, Foucault percebe que mesmo o uso de medicamento funciona disciplinarmente nos asilos, como um modo de sujeição do corpo do doente ao regime do asilo.

> O que era, no fundo, dar um banho num doente? Em certo nível, o da teoria, era de fato proporcionar uma melhor circulação do sangue. O que era utilizar o láudano, o éter, como se fez com tanta frequência nos asilos nos anos 1840-1860? Em aparência, era acalmar o sistema nervoso do doente, mas na realidade era simplesmente prolongar até o interior do corpo do doente o sistema do regime asilar, o regime de disciplina; era garantir a calma que era prescrita no interior do asilo [...]. (FOUCAULT, 2006, p. 226)

Foucault percebe que, bem cedo na prática asilar, houve essa espécie de reversão, que tornava o medicamento um elemento do regime disciplinar. Isso incluía o

médico, muito mais uma personagem do que alguém que efetivamente utilizava seu saber no processo da cura.

Em suma, o asilo era um espaço disciplinar como outros tantos, com a diferença de ser medicamente marcado, embora o saber teórico da psiquiatria não fosse de fato praticado nos asilos. Nesses espaços, tudo se dava de acordo com um jogo de poder entre o corpo sujeitado do louco e o corpo disciplinador da psiquiatria.

3.5 O silenciamento da loucura

Temos observado até aqui a psiquiatria constituída, pelo menos no século XIX, como um discurso fortemente moralista que se impunha à loucura por meio de um poder disciplinar. O louco, nesse momento de nascimento da psiquiatria, foi tratado como objeto e sua palavra não valia coisa alguma. A loucura quase nunca conseguia falar por si mesma, ou, se falava, nunca era ouvida. O discurso dominante era o da razão, e jamais se considerava a hipótese de escutar verdadeiramente o louco, afinal, ele era apenas um louco.

Em *A ordem do discurso*, Foucault traz a ideia de que, em toda sociedade,

> a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2012, p. 8-9)

Para Foucault, o discurso é algo tão importante, ligado à questão do poder, que ele não apenas traduz as lutas e sistemas de dominação, mas é ele mesmo objeto de desejo, é aquilo pelo que se luta, é um poder que todos querem ter.

O autor explica que nossa sociedade utiliza alguns procedimentos para excluir discursos. Um deles é de separação e rejeição, exatamente o mecanismo utilizado para excluir a voz da loucura num mundo dominado pela razão. De fato, o embate da razão *versus* loucura é o exemplo que Foucault elege para ilustrar o mecanismo da separação e da exclusão.

Desde a Idade Média, explica o autor, o discurso do louco nunca pôde circular como os outros. Ou sua palavra era considerada nula, como não contendo nenhuma verdade (não serve como testemunho, não pode autenticar um contrato etc.) ou importância; ou, num movimento contrário, sua palavra, em oposição a todas as outras,

era investida de poderes divinos, estranhos, dizia alguma verdade escondida, adivinhava o futuro ou percebia, na sua ingenuidade, o que a sabedoria não podia perceber.

De qualquer maneira, seja excluída descarada ou secretamente investida de uma estranha razão, Foucault percebe que a palavra do louco, no sentido estrito, não existia. Por meio de suas palavras era possível reconhecer o louco, suas palavras podiam estabelecer a divisão entre o homem louco e são, mas elas mesmas não eram levadas em conta. Ainda que os loucos falem, pelo menos para que suas palavras imprecisas sejam a prova de sua loucura, o monólogo do médico lança a loucura no silêncio na medida em que ela pode até ser ouvida, mas seu discurso não é realmente considerado.

Podemos nos perguntar o porquê de tanto empenho da razão em esconder, desmerecer ou investir de estranhos poderes a linguagem da loucura, sem nunca deixar que ela fizesse parte de seu horizonte, e a resposta talvez esteja justamente na originalidade dessa linguagem, um perigo que ameaçava o poder hegemônico da razão: "Com pensamentos incompreensíveis, associações surpreendentes e imagens insólitas, os loucos conseguiram construir através dos séculos uma linguagem que a razão deve se contentar em decifrar, pois ela mesma jamais seria capaz de inventá-la"[9] (QUESNEL, 1991, p. 6).

Lemos em *Folie et raison chez Guy de Maupassant* (1991), de Caroline Quesnel, que a linguagem da loucura é construída à margem do sistema discursivo pensado para servir à razão. Por isso a palavra do louco perturba tanto, pois está fora do alcance da razão, onde a razão não pode exercer qualquer controle. A razão rejeita a loucura, não apenas por ela não se conformar à ordem vigente, mas por não parecer pertencer a ordem alguma, sendo uma desordem completa, absolutamente imprevisível e, por isso, incontrolável. Neutralizar esse discurso incômodo e reafirmar sua hegemonia, manter todos os loucos presos em asilos e desmerecer seus discursos foi a estratégia adotada pela razão.

3.6 O fantástico

O gênero fantástico fez muito sucesso na França do século XIX, e Maupassant é um dos contistas que representam bem a maneira como este gênero começa a ser tratado, especialmente depois da chegada dos contos fantásticos de E. T. A. Hoffmann,

[9] "*Avec des pensées incompréhensibles, des associations surprenantes et des images insolites, les fous ont réussi à bâtir à travers les siècles un langage que la raison doit se contenter de déchiffer, car elle-même n'aurait jamais pu l'inventer*".

quando o gênero começa a se distanciar dos romances góticos, com seus castelos mal assombrados, e passa a trazer os fenômenos estranhos que povoam esse gênero para mais próximo da realidade do leitor, vinculando-o especialmente aos estados mórbidos de consciência das personagens. Na crônica "*Le fantastisque*", Maupassant reflete acerca desse gênero:

> Nosso pobre espírito inquieto, impotente, assustado com todos os efeitos cuja causa não captou, aterrorizado pelo espetáculo incessante e incompreensível do mundo tremeu durante séculos sob as crenças estranhas e infantis que lhe serviam para explicar o desconhecido. Hoje ele acha que se enganou, e procura compreender, sem entender ainda. O primeiro passo, o grande passo está dado. Nós rejeitamos o misterioso que é para nós apenas o inexplorado.[10] (MAUPASSANT, 1883, p. 1)

Em sua crônica, Maupassant diz que o medo do irreal estava desaparecendo, nem mesmo as pessoas mais simples acreditavam mais em fantasmas, o que traria o fim da literatura fantástica. Esse pensamento nos faz lembrar de Tzvetan Todorov, em seu *Introduction à la Littérature Fantastique* (1970), que também decreta o fim da literatura fantástica por perceber que esta trabalhava com medos e outras questões que começavam a não fazer mais sentido com o avanço da ciência e a mudança de pensamento das sociedades. Esse é um ponto muito controverso, especialmente se entendermos a literatura fantástica conforme Irène Bessière, em *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain* (1974), como um discurso cujo princípio é a ruptura da ordem vigente. É difícil imaginar uma literatura assim simplesmente desaparecendo, pois sua originalidade está justamente em se adaptar aos novos contextos, trazendo à luz tudo o que há de interdito, ressignificando a si mesma e ao mundo que usa como pano de fundo.

De fato, o próprio Maupassant reconhece essas mudanças: "Ela teve, essa literatura, períodos e andamentos bem diversos, desde o romance de cavalaria, as 'Mil e uma noites', os poemas heroicos, até os contos de fadas e as perturbadoras histórias de Hoffmann e Edgar Poe" (MAUPASSANT, 1883, p. 1). Para o autor, antes, quando as pessoas ainda acreditavam no sobrenatural, os escritores de literatura fantástica não precisavam tomar algumas precauções, entravam no mundo do impossível e ali criavam as mais diversas combinações para aterrorizar seus leitores. Mas, "quando a dúvida

[10] "*Notre pauvre esprit inquiet, impuissant, borné, effaré par tout effet dont il ne saisissait pas la cause, épouvanté par le spectacle incessant et incompréhensible du monde a tremblé pendant des siècles sous des croyances étranges et enfantines qui lui servaient à expliquer l'inconnu. Aujourd'hui, il devine qu'il s'est trompé, et il cherche à comprendre, sans savoir encore. Le premier pas, le grand pas est fait. Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré*".

penetrou enfim nos espíritos, a arte tornou-se mais sutil”[11] (MAUPASSANT, 1883, p. 1). Foi preciso que os escritores se adaptassem ao novo contexto para poderem continuar criando suas histórias assustadoras. Haveria, para o autor, efeitos aterrorizantes que poderiam ser conseguidos dentro dos limites do possível. “O extraordinário poder aterrorizador de Hoffmann e de Edgar Poe vem dessa habilidade, dessa maneira particular de costurar o fantástico e de perturbar, com fatos naturais nos quais fica, entretanto, alguma coisa de inexplicado e de quase impossível”[12] (MAUPASSANT, 1883, p. 1).

Temos, nesse trabalho, os olhos voltados para os procedimentos literários que Maupassant mobilizou para tratar da loucura, e um desses procedimentos é a utilização do gênero fantástico. Não é nossa intenção fazer um percurso muito extenso sobre o este gênero, como fizemos até aqui com a loucura, mas entendemos que não seria possível deixar de mencioná-lo, visto que grande parte da fama de Maupassant como contista está atrelada a seu trabalho com o conto fantástico. Além disso, esse gênero aproveita-se, em grande medida, da loucura para criar seus efeitos característicos. No fantástico, a loucura aparece, por exemplo, como uma explicação possível para os eventos insólitos que atormentam o protagonista. Por meio da loucura, as personagens conseguem explicar suas visões ou medos infundados e, dessa maneira, preservar a ordem do mundo (pois se elas estão loucas, então não é necessário admitir que o inexplicável existe). Entretanto, apesar de a loucura se mostrar como uma solução possível no primeiro momento, ela também pode ser questiona ao longo da narrativa, lançando personagem e leitor cada vez mais fundo no mundo do inexplicável.

[11] “*quand le doute eut pénétré enfin dans les esprits, l’art est devenu plus subtil*”.
[12] “*L’extraordinaire puissance terrifiante d’Hoffmann et d’Edgar Poe vient de cette habileté savante, de cette façon particulière de coudoyer le fantastique et de troubler, avec des faits naturels où reste pourtant quelque chose d’inexpliqué et de presque impossible*”.

4 ANÁLISE DO *CORPUS*

O percurso realizado até aqui pelo mundo da loucura nos conduzirá nas análises das narrativas de Maupassant indicadas no início deste trabalho.

Convém esclarecer que não enveredaremos pelo caminho do diagnóstico do tipo de loucura que afeta as personagens do nosso *corpus*. Não temos competência para tal e nem o objetivo de desenvolver uma classificação pormenorizada das doenças mentais que afetam as personagens de Maupassant.

Lidamos, neste trabalho, com o campo da arte literária e são as ferramentas próprias dos estudos literários que nos guiarão. Gostaríamos apenas de lembrar que, por vezes, faremos referência a termos que lembrarão as classificações psicológicas ou psiquiátricas vistas nos capítulos anteriores. Gostaríamos, entretanto, de deixar claro que se lançamos mão de termos como "mania" ou "melancolia", é unicamente porque eles remetem ao pensamento da época e nos ajudam a melhor compreender nosso *corpus*. Reiteramos, contudo, que em momento algum temos a pretensão de rivalizar com os estudos psiquiátricos e psicológicos, cujos interesses e ferramentas são outros.

Nossa intenção é, primeiramente, demonstrar como a loucura, enquanto voz dissonante, tem sido sistematicamente silenciada em prol de um racionalismo crescente que varre para debaixo do tapete tudo o que não consegue entender ou explicar. Pensamos ter atingido esse objetivo no capítulo anterior.

Em um segundo momento, e isso nos interessa nesse capítulo, pretendemos mostrar como a literatura (em especial a literatura francesa do século XIX) apresenta-se diante dessa situação. Percebemos que, se em algumas narrativas a voz do louco ainda aparece tímida e filtrada pelo discurso da razão (casos, por exemplo, de algumas das narrativas em terceira pessoa que veremos); em outras, na contramão do discurso científico, a literatura parece não se acovardar diante da voz dissonante do louco e, em vez de bani-la de seu mundo, resgata essa voz e deixa espaço para que ela possa falar suas verdades ou seus disparates e, assim, mostrar que o mundo não se organiza apenas de acordo com uma única estrutura.

*

Conforme já tivemos a oportunidade de expor, a loucura é um tema importante na literatura de Maupassant. Embora o autor tenha se dedicado primeiro aos versos e

posteriormente ao romance, passando, inclusive, pelo teatro, foi no campo dos contos e novelas que ele encontrou o solo mais fértil para trazer à luz a loucura.

Das mais de trezentas narrativas breves escritas pelo autor francês, selecionamos vinte e três, tendo o cuidado de escolher aquelas em que existem referências claras à loucura, ao delírio ou à alucinação de alguma personagem. As narrativas escolhidas inscrevem-se no período compreendido entre 1875 a 1921, incluindo uma publicação póstuma (a de *Le Docteur Héraclius Gloss*). A maior parte dos textos foi publicada mais de uma vez, em diferentes anos e em diferentes veículos. Por isso, esclarecemos que as versões utilizadas nesta pesquisa foram retiradas da coletânea em dois tomos *Maupassant: contes et nouvelles* (1974, primeiro tomo; e 1979, segundo tomo), da coleção *Bibliothèque de la pléiade*, da editora Gallimard, com notas de Louis Forestier.

Tomaremos o cuidado de não deixar de considerar que cada narrativa é única e cada personagem tem motivações e trajetórias próprias, por isso faremos a análise de cada narrativa separadamente, o que não nos impedirá de estabelecer algumas relações entre elas.

Para que a leitura desse capítulo progrida com mais tranquilidade, um resumo expandido de cada obra acompanhará cada análise. Acreditamos que esses resumos tornarão a leitura da análise mais produtiva; entretanto, lembramos que o leitor desta tese pode encontrar as narrativas originais em anexo.

As análises estão organizadas cronologicamente de acordo com a data da primeira publicação da narrativa a que se refere. As informações sobre as publicações são de Louis Forestier e as traduções para a língua portuguesa são todas de nossa autoria.

*

4.1 "*La main d'écorché*"

A primeira publicação dessa narrativa se dá *no Almanach lorrain de Pont-à-Mousson*, em 1875, sob o pseudônimo de Joseph Prunier e é uma das primeiras narrativas breves que Maupassant escreveu, demonstrando desde cedo seu gosto pelo fantástico. Maupassant nunca a recolheu em nenhuma coletânea, embora a tenha retomado em 1883 para escrever "*La main*". Essas retomadas são procedimentos comuns na careira do autor, e outras narrativas do nosso *corpus* são frutos de reescritas.

"*La main d'écorché*" inicia-se com o narrador, em primeira pessoa, recordando-se de um fato ocorrido havia oitos meses. Um de seus amigos, Louis R..., dera uma festa à qual seu outro amigo, Pierre, chegara atrasado. Depois das brincadeiras de seus amigos, Pierre revelou que estivera em P..., na Normandia, de onde trouxera um grande amigo criminoso, a quem gostaria de apresentar. Ditas essas palavras, tirou de seu bolso uma mão esfolada, crispada, horrível, que comprara de um velho feiticeiro. Aquela mão era de um célebre criminoso que correu o mundo cometendo as piores maldades.

Entre as piadas e zombarias, um dos convidados da festa, em tom sério, aconselhou Pierre a enterrar a mão de acordo com os preceitos cristãos, a fim de que seu dono não viesse atrás dela. Além disso, havia o perigo de a mão ter adquirido maus hábitos, afinal "Quem matou, matará"[1] (*La main d'écorché*, t. 1, p. 4[2]).

No dia seguinte, como o narrador estava passando em frente à casa de Pierre, decidiu visitá-lo. Pierre havia posto a assustadora mão em sua porta e contou ao amigo que, na noite anterior, fora vítima de uma piada de mau gosto: alguém bateu em sua porta por volta de meia noite, mas, quando ele perguntou quem era, ninguém respondeu.

Pierre precisou tirar a mão esfolada da porta da frente, por ordem do proprietário, e terminou por colocá-la na porta do próprio quarto. Desde o primeiro momento, o leitor pode perceber que Pierre não tinha medo da mão e nem se incomodava com aquela imagem repulsiva, como as outras pessoas.

Naquela noite, o narrador dormiu muito mal. Estava agitado, nervoso, revirou armários, olhou debaixo da cama, imaginando que alguém havia entrado em sua casa. Enfim, por volta das seis horas da manhã, quando começava a cochilar, foi acordado pelo criado de Pierre, trêmulo, trazendo o aviso de que seu patrão fora assassinado. Ele correu para a casa do amigo.

Havia muita gente na casa e foi difícil para o narrador chegar até o quarto de Pierre. Lá, quatro agentes da polícia examinavam o lugar e dois médicos conversavam próximos à cama de Pierre, inconsciente. Ele não estava morto, mas tinha um aspecto assustador. Seus olhos estavam arregalados e fixos, como se olhassem para algo horrível e desconhecido. Seus dedos estavam crispados, havia marcas profundas de dedos em seu pescoço e algumas gotas de sangue em sua camisa. A mão esfolada não

[1] "*Qui a tué, tuera*".
[2] Como nosso *corpus* é extenso e composto por muitas narrativas de um mesmo autor, todas encontradas na mesma coletânea, as referências serão sempre feitas pelo nome da narrativa, seguida do tomo em que esta é encontrada e, por último, a página. Acreditamos que esta medida tornará mais simples e clara a referência a cada narrativa.

estava no quarto. O narrador pensou que talvez os médicos a tivessem guardado para não assustar as pessoas.

As recordações do narrador terminam nessa parte e, no presente, ele recorta uma notícia de jornal que saíra no dia seguinte ao atentando contra seu amigo Pierre. O jornal trazia todas as informações que a polícia conseguira averiguar, e lia-se que um ataque horrível ocorrera contra a vida do senhor Pierre B..., jovem estudante de direito, pertencente a uma das melhores famílias da Normandia. Segundo o jornal, Pierre chegara em casa por volta das dez horas da noite e, à meia-noite, o criado foi acordado pela campainha de seu patrão. Com medo, o criado pegou uma luz e esperou. A campainha voltou a tocar com tal intensidade que o fez sair correndo e avisar o porteiro, que avisou a polícia. Em quinze minutos, dois oficiais arrombaram a porta do quarto de Pierre e encontraram os móveis revirados, como se a vítima tivesse lutado com o malfeitor. Pierre estava no chão, sem movimento e com as marcas de cinco dedos no pescoço. Para o doutor Bourdeau, chamado imediatamente, o agressor era dotado de uma força prodigiosa e deveria ter uma mão absurdamente magra. Até aquele momento, não havia pistas sobre o autor ou o motivo do crime.

No mesmo jornal, do dia seguinte, lia-se novamente sobre Pierre. Dessa vez, a notícia era sobre a recuperação da vítima, graças aos cuidados do doutor Bourdeau. Sua vida estava fora de perigo, mas ainda temiam por sua razão e não havia ainda nenhum sinal do culpado.

Pierre ficou internado e, todos os dias, durante sete meses, o narrador visitou seu amigo. Durante todo esse tempo, Pierre não teve nenhum vislumbre de razão, mas tinha uma ideia fixa: ele se acreditava perseguido por um fantasma.

Um dia, o narrador foi chamado ao hospital, pois o estado de saúde de seu amigo piorara. Em seus últimos momentos, Pierre ergueu-se da cama e começou a gritar por socorro, aterrorizado, dizendo que alguém tentava estrangulá-lo. Aos gritos, ele deu duas voltas no quarto e caiu morto. Como Pierre era órfão, o narrador foi encarregado de conduzir o corpo de seu amigo à pequena cidade de P..., na Normandia, onde seus pais haviam sido enterrados.

Quatro dias depois da morte do amigo, no cemitério de P..., o narrador era o único a acompanhar o enterro. A pequena cerimônia foi interrompida pelos coveiros, que, cavando a sepultura de Pierre, acabaram encontrando outro caixão. Dentro dele havia um esqueleto muito longo cujos olhos ocos pareciam olhar e desafiar os

violadores de sua sepultura. O narrador, sem saber por que, sentiu um desconforto que era quase medo.

Um dos coveiros exclamou que o esqueleto tinha o punho cortado e jogou ao lado dele uma mão seca, que apresentou antes ao padre e ao narrador. O padre pediu que enterrassem novamente o esqueleto e encontrassem outro lugar para Pierre.

No dia seguinte, o narrador voltou para Paris, não sem antes deixar cinquenta francos para o velho padre rezar missas pelo repouso da alma daquele defunto cuja sepultura fora violada.

*

As narrativas fantásticas foram muito populares no século XIX e Maupassant não ficou à margem dessa tendência da literatura de sua época. Precisamos levar em consideração, entretanto, conforme Joël Malrieu (1992), que nem sempre se entende a mesma coisa por "fantástico". Trabalhar com a literatura fantástica pressupõe considerar uma multiplicidade de correntes teóricas que entendem e descrevem o fantástico de maneiras diferentes, considerando diferentes pontos de partida, objetivos e efeitos. Concentramo-nos, entretanto, no fantástico que mais prosperou durante o século XIX, do qual Maupassant era entusiasta (como tivemos oportunidade de observar no capítulo anterior, com a crônica que o autor escreveu, intitulada "*Le fantastique*"), um fantástico que se distancia bastante de suas origens no conto gótico. É o fantástico de Edgar Poe e de E. T. A. Hoffmann, que Pierre-Georges Castex define como a "uma intrusão brutal do mistério na vida real"[3] (CASTEX, 1951, p. 8).

No fantástico acontece o oposto do que ocorre nas narrativas maravilhosas (os contos de fadas e as fábulas são exemplos típicos desse tipo de narrativa), em que o insólito, o mágico, aparece sem que o leitor sinta-se incomodado, pois tudo na narrativa afasta o elemento mágico do mundo real em que o leitor vive. Como explica Todorov (1970) o leitor sabe que não deve tomar ao pé da letra quando algum animal fala numa fábula, pois existe uma dimensão alegórica envolvida que se sobrepõe àquela imagem estranha de animais falantes. É como se o leitor se permitisse acreditar, mas sem acreditar verdadeiramente.

Roger Caillois (1966) explica que o leitor não estranha os elementos mágicos nas narrativas maravilhosas, pois eles integram aquele mundo. É um mundo distante,

[3] "*une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle*".

onde as leis reguladoras são distintas, no qual é possível dormir por cem anos, ou lutar com dragões. O fantástico, entretanto, traz o insólito para o mundo do leitor, um mundo onde não se teme as bruxas ou se espera a ajuda de fadas, um mundo onde a interferência do mágico ou do sobrenatural soa absurda.

É isso que podemos entender quando Maupassant, em sua crônica "*Le fantastique*", afirma que o escritor não deve adentrar no mundo do sobrenatural, mas apenas sugeri-lo. Com o fantástico o escritor

> [e]ncontrou efeitos terríveis ficando no limite do possível, lançando as almas na hesitação, na perplexidade. O leitor indeciso não sabia mais, perdia o pé como em uma água cujo fundo falta a todo instante, agarrava-se bruscamente ao real para afundar de novo imediatamente, e debater-se de novo em uma confusão penosa e febril como um pesadelo.[4] (MAUPASSANT, 1883, p. 1)

É importante para a narrativa fantástica, pelo menos para os escritores do século XIX, manter o leitor no suspense a respeito dos fatos insólitos apresentados. Os acontecimentos precisam sugerir que algo de sobrenatural paira sobre a narrativa, mas ela precisa deixar espaço para que um leitor mais cético consiga explicar os fenômenos com base nas leis naturais do mundo. Todorov explica essa característica da literatura fantástica por meio do conceito de "hesitação do leitor", pilar de sua teoria sobre esse gênero. Para Todorov, a narrativa fantástica, ao apresentar fatos que desafiam as leis da natureza, deixa para o leitor duas possibilidades: acreditar que algo sobrenatural realmente aconteceu, ou encontrar uma explicação natural para os fatos que se apresentam. Uma narrativa só seria fantástica, seguindo o conceito de Todorov, se a oscilação entre a explicação natural e a sobrenatural for mantida até o final. É preciso que a narrativa mantenha as duas possibilidades em aberto, assim como ocorre em "*La main d'écorché*".

Depois de comprar a mão esfolada de um criminoso, coisas estranhas começam a acontecer com Pierre. A primeira e mais simples delas, como um aviso, foi um barulho que ele ouviu por volta da meia noite, como podemos ler nessa conversa que Pierre teve com seu amigo, o narrador:

> — Minha mão, você deve tê-la visto junto à minha campainha onde a coloquei ontem à noite quando cheguei, mas a respeito disso imagine que um imbecil qualquer, sem

[4] "*Il a trouvé des effets terribles en demeurant sur la limite du possible, en jetant les âmes dans l'hésitation, dans l'effarement. Le lecteur indécis ne savait plus, perdait pied comme en une eau dont le fond manque à tout instant, se raccrochait brusquement au réel pour s'enfoncer encore tout aussitôt, et se débattre de nouveau dans une confusion pénible et enfiévrante comme un cauchemar*".

> dúvida para me fazer uma piada de mau gosto, veio bater em minha porta por volta da meia noite; perguntei quem estava ali, mas como ninguém me respondia, voltei a deitar e dormir.[5] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 4)

A situação por si apenas é bastante simples e não levantaria nenhuma suspeita; de fato, nem mesmo Pierre ou o narrador consideraram o acontecimento mais do que alguma molecagem. Entretanto, o leitor não pode ignorar o aviso recebido por Pierre no dia da festa durante a qual apresentou a mão esfolada para seus amigos:

> — Não zombem, senhores, retomou com o maior sangue-frio um estudante de medicina meio bêbado, e você, Pierre, se eu puder lhe dar um conselho, mande enterrar cristãmente esse fragmento humano, para que seu dono não venha buscá-lo; e além disso, essa mão talvez tenha tomado maus hábitos, pois você conhece o provérbio: "Quem matou matará" [...].[6] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 4)

Ainda que nem Pierre e nem o narrador tenham se importado com o aviso, ou mesmo se lembrado dele, o leitor não pode ignorar a atmosfera sombria em torno do estudante de medicina, que não fez gracejos sobre a mão como os outros convidados da festa, pelo contrário, falou muito seriamente.

Esse tipo de aviso é uma estratégia comum nas narrativas fantásticas. Profecias ou alertas como esse dão aos objetos ou circunstâncias uma dimensão assustadora que não teriam normalmente. A partir do aviso do estudante de medicina, mesmo ninguém tendo acreditado, a mão esfolada ganhou um caráter assombrado (não confirmado no decorrer da narrativa, mas sempre sugerido pelos eventos estranhos que não cessam de segui-la).

Também o ceticismo do narrador e especialmente de seu amigo Pierre são característicos de obras fantásticas. "De fato, é necessário, para que a narrativa possa funcionar, que a incredulidade do leitor encontre um eco na da personagem"[7] (MALRIEU, 1992, p. 55). A dúvida e o medo instalam-se aos pouco nas almas das personagens (e também do leitor) por meio dos eventos estranhos que se acumulam.

---

[5] "*— Ma main, tu as dû la voir à ma sonnette où je l'ai mise hier soir en rentrant, mais à ce propos figure-toi qu'un imbécile quelconque, sans doute pour me faire une mauvaise farce, est venu carillonner à ma porte vers minuit; j'ai demande qui éstait là, mais comme personne ne me répondait, je me suis recouché et rendormi*".

[6] "*— Ne raillez pas, messieurs, reprit avec le plus grand sang-froid un étudiant en médecine aux trois quarts gris, et toi, Pierre, si j'ai un conseil à te donner, fais enterrer chrétiennement ce débris humain, de crainte que son propriétaire ne vienne te le redemander; et puis, elle a peut-être pris de mauvaises habitudes cette main, car tu sais le proverbe: 'Qui a tué tuera'* [...]".

[7] "*Certes, il faut, pour que le récit puisse fonctionner, que l'incrédulité du lecteur trouve un écho dans celle du personnage*".

O primeiro fato estranho ocorre com Pierre, como vimos, e o segundo acontece com o narrador. Na noite em que Pierre sofre a tentativa de assassinato, o narrador havia se sentido desconfortável e não tinha conseguido dormir bem:

> Eu dormi mal na noite seguinte, estava agitado, nervoso; várias vezes acordei em sobressalto, por um momento mesmo imaginei que um homem entrara na minha casa e me levantei para olhar nos meus armários e debaixo da minha cama; enfim, por volta das seis horas da manhã, quando começava a cochilar, uma batida violenta à minha porta fez-me saltar da cama; era o empregado do meu amigo, mal vestido, pálido e trêmulo. "Ah senhor! Gritou soluçando, meu pobre patrão foi assassinado" [...].[8] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 5)

Noites mal dormidas não são incomuns na vida de qualquer pessoa, mas quando pensamos no contexto em que o incômodo do narrador se apresenta, depois de visitar o amigo que tinha a mão supostamente assombrada de um criminoso, e a situação que se coloca depois, com o criado do amigo vindo avisá-lo sobre o atentado, essa noite mal dormida ganha ares de pressentimento.

Começa a ficar claro, portanto, que o trabalho com o fantástico se dá por meio desses indícios que, separadamente, não significam muito, mas quando juntos, sugerem alguma interferência da ordem do desconhecido. O fantástico cria uma sequência num crescendo de acontecimentos que se tornam cada vez mais estranhos. Eles podem, de fato, ser explicados pelos meios naturais, mas a série de coincidências que teríamos de aceitar para poder validar uma explicação pautada puramente nas leis da natureza é tão grande, que o leitor se vê obrigado a considerar a possibilidade de haver algo de inexplicável acontecendo.

Chamamos a atenção aqui também para uma questão bastante comum no fantástico, repetida em outras narrativas desse gênero no nosso *corpus*, que é a solidão da personagem: "[o] herói fantástico, em particular, é sozinho"[9] (MALRIEU, 1992, p. 56). A solidão é bastante importante, pois, sozinha, a personagem torna-se mais vulnerável e tem maior chance de ceder aos terrores que sua mente cria. Além disso, a falta de testemunhas para os acontecimentos estranhos aumenta a ambiguidade dos fatos. Uma vez que a personagem envolvida no evento insólito não consegue prová-lo às outras, sua palavra é posta em dúvida. Temos, portanto, mais uma vez, a oscilação da

---

[8] "*Je dormis mal la nuit suivant, j'étais agite, nerveux; plusieurs fois je me réveillai en sursaut, un moment même je me figurai qu'un homme s'était introduit chez moi et je me levai pour regarder dans mes armoires et sous mon lit; enfin, vers six heures du matin, comme je commençais à m'assoupir, un coup violent frappé à ma porte, me fit sauter du lit; c'était le domestique de mon ami, à peine vêtu, pâle e tremblant. 'Ah monsieur! s'écria-t-il en sanglotant, mon pauvre maître qu'on a assassine'* [...]".

[9] "*Le héros fantastique, en particulier, est seul*".

narrativa que permite a hesitação do leitor (sobre a qual lemos em Todorov). Se a personagem insiste na sua versão da história, o que será posto em dúvida será sua sanidade mental. É o que ocorre com Pierre.

Para se recuperar, Pierre é internado, e de fato melhora, mas passa a insistir que era perseguido por um fantasma que queria matá-lo. O mundo retratado em "*La main d'écorché*" é análogo ao nosso enquanto leitores, um mundo no qual não se admite a interferência de fantasmas, por isso, Pierre não poderia ter visto um. Logo, ele só poderia estar louco.

Mais uma vez, deparamo-nos com acontecimentos estranhos, efeitos assustadores com causas ambíguas. Algo realmente acontecera, afinal, Pierre tinha sido encontrado inconsciente e com marcas de dedos no pescoço, sugerindo um estrangulamento. Seu empregado, com medo, não foi até o quarto do patrão no momento do ataque, então, talvez houvesse mesmo um assassino que tentara estrangular Pierre, ou talvez o próprio Pierre tenha sofrido uma crise nervosa e ferido a si mesmo. Como ninguém viu nada, apenas a própria vítima podia testemunhar por si, e sua palavra podia ser facilmente desmerecida.

Uma tentativa de assassinato é algo muito assustador por natureza, mas o fato de a mão esfolada ter desaparecido da porta do quarto de Pierre, onde estava até então, e de o médico ter chamado a atenção para a magreza e a força dos dedos que tinham feito aquelas marcas no pescoço de Pierre sugerem algo ainda mais assustador. Apesar de o narrador não admitir claramente, a ideia de que a mão esfolada podia ser culpada pelo ataque parece atravessar seu espírito, pelo menos por um instante, quando ele chega ao quarto do amigo, onde médicos e policiais conversavam e faziam anotações:

> Ele [Pierre] não estava morto, mas tinha um aspecto assustador. Seus olhos desmesuradamente abertos, suas pupilas dilatadas pareciam olhar fixamente com um indescritível horror uma coisa horrível e desconhecida, seus dedos estavam crispados, seu corpo, a partir do queixo, estava coberto com um lençol que eu levantei. Ele tinha no pescoço as marcas de cinco dedos profundamente afundadas na carne, algumas gotas de sangue maculavam sua camisa. Nesse momento uma coisa chamou minha atenção, olhei por acaso a campainha de sua alcova, a mão esfolada não estava mais lá. Os médicos tinham-na levado, sem dúvida, para não impressionar as pessoas que entrariam no quarto do ferido, pois essa mão era verdadeiramente assustadora. Não perguntei o que aconteceu com ela.[10] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 5)

[10] "*Il n'était pas mort, mais il avait un aspect effrayant. Ses yeux démesurément ouverts, ses prunelles dilatées semblaient regarder fixement avec une indicible épouvante une chose horrible et inconnue, ses doigts étaient crispes, son corps, à partir du menton, était recouvert d'un drap que je soulevai. Il portait au cou les marques de cinq doigts qui s'étaient profondément enfoncés dans la chair, qualques gouttes de sang maculaient as chemise. En ce moment une chose me frappa, je regardai par hasard la sonnette de son alcôve, la main d'écorché n'y était plus. Les médecins l'avaient sans doute enlevée pour ne point*

A própria descrição da imagem de Pierre, com os olhos abertos e fixos como se tivesse visto algo horrível e desconhecido, já sugere que seu agressor é de outra natureza. Mas como a hipótese de Pierre ter sido atacado pela mão decepada de um criminoso morto é muito estranha — mais que isso: é impossível — o narrador trata de encontrar imediatamente uma explicação lógica para o sumiço do fragmento humano que devia estar pendurado na porta. A explicação que o narrador encontra, entretanto, apesar de possível, é bastante improvável, pois numa situação em que havia apenas médicos e policiais no quarto, não haveria motivo para esconder a mão, mesmo ela sendo bastante repulsiva. Além disso, se não negaram ao narrador a visão de Pierre quase morto, não haveria, novamente, motivo para esconder a mão. Imaginar que a mão fora guardada pelos médicos, entretanto, manteria a situação dentro dos limites da realidade, e o narrador prefere acreditar nessa versão e não pergunta pela mão, talvez por medo da resposta, que o obrigaria a enfrentar o impossível.

Ainda que ninguém mais pareça cogitar hipótese tão assombrosa, a sequência de eventos desde o aviso do estudante de medicina e o breve momento de dúvida do narrador obrigam o leitor a também considerar o impossível.

O narrador sente pouco a pouco que o impossível paira sobre aquela história, apesar de nunca admitir. O mesmo ocorre com o leitor. A narrativa em primeira pessoa contribui para a construção desse efeito; Todorov, inclusive, considera que esse recurso "facilita a necessária identificação do leitor com as personagens"[11] (TODOROV, 1970, p. 91), tornando-se muito importante para a construção desse gênero.

De fato, a narração em primeira pessoa é bastante produtiva para o fantástico, pois além de aproximar o narrador do leitor, pois ambos tomam conhecimentos dos fatos ao mesmo tempo, também redobra as ambiguidades; devemos sempre lembrar que tudo o que chega até o leitor foi filtrado pelo olhar do narrador, cuja visão pode ter sido turvada, por exemplo, pelo medo.

Manter a ambiguidade na narrativa em vez de mergulhá-la completamente no mundo do sobrenatural tem a vantagem de intensificar o sentimento de medo, importante para a construção do fantástico. Como já vimos no capítulo anterior, Maupassant escreve, em "*Le fantastique*", que seus contemporâneos já não temiam mais fantasmas. Seria inútil, portanto, tentar assustá-los dessa forma. Mas a sugestão coloca o

---

impressionner les personnes qui entreraient dans la chambre du blessé, car cette main était vraiment affreuse. Je ne m'informai point de ce qu'elle devenue".

[11] "*il facilite la nécessaire identification du lecteur avec les personnages*".

leitor diante do pior medo do ser humano, o medo do desconhecido, abrindo espaço para que a imaginação do leitor possa também trabalhar e pôr em cena os seus próprios terrores.

O trabalho com o insólito no fantástico, explica Louis Vax, é particular, é pensado para suscitar o medo; essa é uma das razões para o fantástico priorizar o polo negativo das coisas (o feio, o mau, o aversivo, o diabólico etc.). O insólito no fantástico deve sempre trazer uma carga ameaçadora: "o diabo é fantástico, a Virgem não"[12] (VAX, 1974, p. 122). A mão esfolada de um criminoso morto parece um objeto que se presta muito bem ao fantástico, pois está cercada por elementos simbólicos negativos, além de ela mesma apresentar uma aparência repulsiva. Maupassant faz questão de dedicar algumas linhas para descrever o sinistro *souvenir* de Pierre, trazendo todos os repugnantes detalhes, para construir a imagem abominável daquele que é o elemento desencadeador do fantástico nessa narrativa:

> Com essas palavras, ele [Pierre] tirou de seu bolso uma mão esfolada; essa mão era horrível, preta, seca, muito longa e crispada, os músculos, de uma força extraordinária, eram retidos no interior e no exterior por uma tira de couro enrugado, as unhas amarelas, estreitas, tinham permanecido nas pontas dos dedos; tudo cheirava a celerado a uma légua [...].[13] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 3)

O fenômeno (para usar uma expressão de Malrieu, que chama "fenômeno" essas manifestações insólitas na narrativa) costuma apresentar atributos quase divinos e sua diferença em relação ao mundo ordinário pode ser marcada de diversas maneiras, como por exemplo, por uma superioridade física. No caso da mão esfolada, o que chama a atenção é sua força, percebida pelo narrador logo à primeira vista. Essa questão é retomada mais tarde, quando o médico que examina Pierre, depois do atentado, considera que "o agressor devia ser dotado de uma força prodigiosa"[14] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 6). Malrieu explica que o fenômeno deve guardar essa espécie de separação com o mundo normal que, apesar de não ser impossível, sugere algo de outra ordem.

---

[12] "*le diable est fantastique, la Vierge ne l'est pas*".
[13] "*À ces mots, il tira de sa poche une main d'écorché; cette main était affreuse, noire, sèche, très longue et comme crispée, les muscles, d'une force extraordinaire, étaient retenus à l'intérieur et à l'extérieur par une lanière de peau parcheminée, les ongles jaunes, étroits, étaient restes au bout des doigts; tout cela sentait le scélérat d'une lieue*". Louis Forestier percebe nessa descrição uma referência ao poema "*Étude de mains*" (1852), de Théophile Gautier.
[14] "*l'agresseur devait être doué d'une force prodigieuse*".

Para encerrar a série de coincidências estranhas envolvendo a mão esfolada, os coveiros encontram um caixão onde cavavam a cova de Pierre.

> Eles [os coveiros] encontraram um caixão. Com um golpe de picareta, fizeram saltar a tampa e percebemos um esqueleto desmesuradamente longo, deitado de costas, que, com seu olho oco, parecia ainda nos olhar e desafiar; senti um desconforto, não sei por que tive quase medo. "Veja! Gritou um dos homens, olhe, o canalha tem um punho cortado, aqui está sua mão". E ele arremessou ao lado do corpo uma grande mão seca que nos mostrou. "Diga então, disse o outro rindo, parece que ele olha e vai saltar na sua garganta para você lhe devolver mão.[15] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 7-8)

Mais uma vez o fenômeno mostra sua superioridade, dessa vez pela estatura (o esqueleto era desmesuradamente longo), e sua aparência continua a sugerir algo de sobre-humano, com os olhos ocos que parecem ainda olhar para os presentes, e não apenas olhar, mas desafiar (lembremo-nos de que fantástico comporta algo de ameaçador). Percebamos ainda — apesar de o narrador estar sendo claramente confrontado pelo fenômeno pela primeira vez — o confronto permanece no nível da sugestão, com construções frasais como "parecia nos desafiar" ou "parece que está olhando", em vez de "desafia-nos" ou "olha para você". Tanto o narrador quanto os coveiros apenas sugerem algo de sobre-humano no esqueleto.

Entretanto, diferentemente dos coveiros, que acabaram de se deparar com aqueles restos mortais, o narrador passara por uma série de acontecimentos estranhos que terminaram com a morte do amigo. Por isso, a visão daquela ossada causou-lhe desconforto. A descrição de seu sentimento de quase medo demonstra a confusão de seu espírito, pois todos os eventos estranhos que presenciou, aliados a mais aquela coincidência sinistra, são motivos bastantes para arrepiar o narrador; mas, para isso, ele deveria considerar que suas suspeitas mais impossíveis são reais. Considerar que seu amigo foi assassinado pela mão decepada de um criminoso morto está muito além de qualquer possibilidade racional; por isso, sentir medo do esqueleto seria uma tolice. Todavia, se o narrador assumir que a mão esfolada, rompendo com as leis da natureza, matou seu amigo, então seu medo seria justificado. O medo do narrador poderia

---

[15] "*Ils avaient trouvé un cercueil. D'un coup de pioche, ils firent sauter le couvercle et nous aperçûmes un squelette démesurément long, couché sur les dos, qui, de son oeil creux, semblait encore nous regarder et nous défier; j'épouvai un malaise, je ne sais porquoi j'eus presque peur. 'Tiens! s'écria un des hommes, regardez donc, le gredin a un poignet coupé, voilà sa main.' Et il ramassa à cote du corps une grande main desséchée qu'il nous présenta. 'Dis donc, fit l'autre en riant, on dirait qu'il te regarde et qu'il va te sauter à la gorge pour que tu lui rendes sa main*".

demonstrar sua posição diante desse caso, e mesmo seu medo está confuso, como se ele não quisesse admiti-lo, nem para si mesmo, embora sentisse.

A narrativa termina com um curto parágrafo (como se o narrador não quisesse prolongar o assunto), no qual ele diz que voltou para Paris no dia seguinte ao enterro, não sem antes deixar cinquenta francos para o padre rezar missas pela alma daquele defunto sem uma mão. Até o fim da narrativa, o narrador não admite claramente a influência de algo sobrenatural em toda a história que vivera, mas ao deixar o dinheiro para que o padre desse um enterro cristão para aquele esqueleto (como o estudante de medicina sugeriu que Pierre fizesse com a mão esfolada no início da narrativa), ele também não nega uma influência sobre-humana.

Quanto à loucura, cabe lembrar que é tema recorrente nos textos fantásticos do século XIX. De fato, a loucura mostra-se um tema privilegiado para esse tipo de narrativa, pois permite criar imagens assombrosas que habitam apenas a mente de alguma personagem, resguardando as leis da realidade para as outras e assegurando o contraste entre mundos distintos, o que serve de combustível para o fantástico. A loucura também serve, por paradoxal que pareça, como uma salvaguarda da razão. Conforme Morin (1993), a loucura de uma personagem poderia explicar todas as impressões e eventos estranhos que a cercam. Dessa maneira, a verossimilhança pode ser mantida.

No caso de "*La main d'écorché*", como explicar o atentado que Pierre sofrera? Ninguém, além do próprio Pierre, poderia testemunhar a esse respeito, e Pierre insistia no fato de ser perseguido por um fantasma que queria estrangulá-lo. Todos, inclusive o narrador, chegaram à conclusão mais lógica possível: Pierre realmente sente-se perseguido por um fantasma, mas fantasmas não existem, logo, Pierre não pode estar em seu perfeito juízo: "De fato, meu pobre amigo estava louco; durante sete meses, eu fui vê-lo todos os dias no hospital onde o colocamos, mas ele não recuperou um vislumbre de razão"[16] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 6).

De que outra maneira seria possível explicar situação tão absurda? Seria preciso considerar que a leis da natureza, as únicas leis absolutas, foram quebradas; que realmente existe um mundo dos mortos e que esse mundo pode se comunicar com o nosso. Mais que isso, que esse mundo dos mortos poderia ameaçar o nosso e que não temos poder algum sobre ele, pois nada conhecemos a seu respeito. Ainda que os

[16] "*En effet, mon pauvre ami était fou; pendant sept mois, j'allais le voir tous les jours à l'hospice où nous l'avions placé, mais il ne recouvra pas une lueur de raison*".

eventos da narrativa apontem para essa segunda hipótese, a primeira é muito mais segura e confortável. É muito melhor considerar Pierre louco, invalidar seu discurso, interná-lo, do que considerar sua versão da história, versão que abala as certezas mais sólidas do mundo.

A morte de Pierre, como praticamente todos os eventos nessa narrativa, também tem causas ambíguas:

> Durante duas horas, ele [Pierre] permaneceu muito calmo, depois de repente, levantou-se sobre sua cama apesar de nossos esforços, ele gritava agitando os braços e como vítima de um medo terrível: "Peguem! Peguem! Ele está me estrangulando, socorro, socorro!" Deu duas voltas no quarto aos gritos, depois caiu morto, o rosto contra a terra.[17] ("*La main d'écorché*", t. 1, p. 7)

O terror e os pedidos de socorro repentinos de Pierre sugerem que ele estava sendo atacado por algo que apenas ele podia ver. O narrador estava diante de um perigo invisível, uma ameaça não apenas a Pierre, mas a todo o mundo que conhecemos. Por outro lado, os loucos são famosos por suas crises, que podem ser bastante violentas e assustadoras. Assim, mais uma vez, a loucura serve para restabelecer a ordem.

Essa narrativa, como vimos, não é narrada pela personagem que enlouquece, mas por um narrador que observa o processo de enlouquecimento do amigo. Esse processo se dá de maneira abrupta (Pierre enlouquece logo depois de sofrer o atentado contra sua vida), diferentemente de outros processos que veremos no nosso *corpus*, de maneira mais gradual. Nessa narrativa, vemos a loucura servindo como salvaguarda da razão, e o louco não tem a palavra para contar sua versão dos fatos. Tudo é filtrado pelo narrador, que nos conta a história do amigo. A narrativa no passado, contando a história de alguém que já morreu (logo, não poderia interferir na maneira como os fatos são contados), contribui para que a razão se afirme sobre a loucura. Veremos resultado diferente quando a narrativa se dá no presente e é narrada pela personagem que enlouquece (como na segunda versão de "*Le Horla*", por exemplo).

Poderia ter ocorrido com Pierre fenômeno semelhante ao que lemos no capítulo anterior, quando Foucault explica sobre o silenciamento que a razão impõe à loucura. Ao fazer outra personagem falar pelo louco, a narrativa tira dele sua voz provocativa e desconfortável, reúne todas suas questões e pensamentos incômodos e os lança no mar

[17] "*Pendant deux heures, il resta fort calme, puis tout à coup, se dressant sur son lit malgré nos efforts, il s'écria en agitant les bras et comme en proie à une épouvantable terreur: 'Prends-la! Prends-la! Il m'étrangle, au secours, au secours!' Il fit deux fois le tour de la chambre en hurlant, puis il tomba mort, la face contre terre*".

do descrédito, onde não representa perigo. Entretanto, pelo caráter fantástico de "*La main d'écorché*", o descrédito da voz do louco não é completo e ainda paira sobre essa narrativa a possibilidade de que, talvez, Pierre fosse mesmo vítima de um assassino vindo de outro mundo.

4.2 "*Fou?*"

"*Fou?*" primeiramente publicado no jornal *Gil Blas*, em 23 de agosto de 1882, sob o pseudônimo Maufrigneuse, e republicado em 1883, na segunda edição da coletânea *Mademoiselle Fifi*.

A narrativa inicia-se com duas perguntas, feitas pelo narrador protagonista e que nortearão as impressões do leitor sobre os atos e pensamentos dessa personagem: "Sou louco? Ou apenas ciumento?"[18] ("*Fou?*", t. 1, p. 522). Admitindo não saber a resposta, o narrador confessa seu sofrimento e seu ato de "loucura furiosa"[19] ("*Fou?*", p. 522), argumentando no sentido de demonstrar que sua dor e seu amor exaltado e traído seriam justificativas para cometer crimes, sem que isso o tornasse verdadeiramente um criminoso.

O relato do sofrimento do protagonista leva a narrativa para o passado, à época em que vivia com a sua amada e nutria por ela sentimentos intensos e conflitantes. Era um amor mais parecido com uma servidão: o narrador sentia pertencer à sua amada.

Um dia, o protagonista percebeu no olhar morno de sua amada que esta se cansara dele, e pela primeira vez admite-se um ciumento. Mesmo não conseguindo descobrir nenhuma traição da mulher, seu ciúme só aumentava.

Numa noite, percebeu que sua amada estava feliz novamente, como se tivesse encontrado uma nova paixão. Uma estação inteira se passou sem que o narrador conseguisse descobrir nada, até que finalmente ele adivinhou o que estava acontecendo: ela sempre chegava cansada e satisfeita depois de passar os dias cavalgando. Então o narrador tinha ciúme do cavalo!

Ele decidiu vingar-se. Sabendo que a mulher passava a galope todos os dias pela mesma vereda, o narrador saiu antes da aurora com uma corda e suas pistolas, como se fosse a um duelo. Ele estendeu a corda entre duas árvores e esperou. O cavalo caiu na armadilha, quebrando as patas dianteiras e derrubando a mulher nos braços do narrador.

[18] "*Suis-je fou? Ou seulement jaloux?*".
[19] "*folie furieuse*".

Depois de acomodá-la sobre a terra, aproximou-se do cavalo e atirou na orelha dele, como se matasse um homem. A mulher precipitou-se contra o narrador, que atirou nela também. A narrativa termina com o protagonista fazendo ao leitor a mesma pergunta do início: "Diga-me, sou louco?"[20] ("*Fou?*", t. 1, p. 526).

*

Para Louis Forestier, "*Fou?*" coloca em pauta a questão da verdade; afinal, qual seria o valor da versão de uma história contada por uma personagem que não se vê como louca, mesmo depois de cometer um "ato de loucura, de loucura furiosa"[21] ("*Fou?*", t. 1, p. 522). "Haveria limites da personalidade que escapam às diretrizes do sentimento e da razão?"[22] (FORESTIER, 1974, t. 1, p. 1454).

Outra questão da narrativa para a qual o autor chama a atenção é o sentimento de possessão ou feitiço exercido por um ser exterior e sobre o qual a personagem não tem nenhum poder: "Eu a amei? Não, não, não. Ela me possuiu alma e corpo, invadiu, atou. Eu era, eu sou sua coisa, seu brinquedo"[23] ("*Fou?*", t. 1, p. 522). Podemos perceber, no trecho que destacamos, mais uma questão levantada pelo autor, quanto aos tempos verbais utilizados pelo narrador. A história que ele conta é uma lembrança e, no momento em que conta, a mulher que ele amava já estava morta. Mesmo assim, o narrador continua usando verbos no presente para descrever seus sentimentos por ela ("Eu era, eu sou sua coisa"). Isso se repete por toda a narrativa e nos remete ao estado mental deteriorado da personagem causado por sua obsessão.

Diferentemente de "*La main d'écorché*", o narrador de "*Fou?*" é o próprio louco. Nessa narrativa, temos a oportunidade de ler a versão da história de quem sofreu com o desequilíbrio das emoções e cometeu o ato terrível de matar a mulher amada, além de seu cavalo, algo que se perde em "*La main d'écorché*", pelo foco narrativo.

A narrativa toda é guiada pela questão da loucura ou não do narrador, que já é colocada logo no título: "Louco?". Antes mesmo de começar sua história, suas

[20] "*Dites-moi, suis-je fou?*". Lemos nas notas de Luis Forestier que na primeira publicação de "*Fou?*", no Gil Blas, essa última frase era seguida dos dizeres "Copiado do manuscrito de uma alienadado por Maufrigneuse" ("*Copié sur le manuscrit d'un aliene par Maufrigneuse*"). Isso foi suprimido nas edições posteriores.
[21] "*un acte de folie, de folie furieuse*".
[22] "*Y aurait-il des franges de la personnalité qui échappent aux directives du sentiment et de la raison?*"
[23] "*L'ai-je aimé? Non, non, non. Elle m'a possédé âme et corps, envahi, lié. J'ai été, je suis as chose, son jouet*".

primeiras frases já são perguntas a esse respeito: "Sou louco? Ou apenas ciumento? Eu não sei, mas sofri horrivelmente"[24] ("*Fou?*", t. 1, p. 522).

Conforme já dito, com a narrativa sendo guiada pelo próprio louco, temos a oportunidade de entender seu ponto de vista, uma vez que, para qualquer pessoa que saiba apenas dos fatos (um homem que matou a mulher que amava e a única coisa que a fazia feliz, seu cavalo), ele seria simplesmente um monstro. Narrativas assim tornam-se especialmente importantes para nós, pois temos a oportunidade de ouvir a loucura falando por si mesma. Dessa maneira, não temos apenas o louco e o não-louco, como vemos em "*La main d'écorché*". Antes do atentado contra sua vida, Pierre estava são, no dia seguinte, ele já era um louco. Não sabemos as torturas da alma de Pierre, não sabemos as provações que passou diante da mão esfolada, não sabemos de seus medos ou arrependimentos, não sabemos nada de Pierre depois que ele enlouquece. Era um louco simplesmente, e nada do que dizia importava.

Em "*Fou?*", pelo contrário, é o louco que fala o tempo todo, podemos acompanhar seu processo de enlouquecimento e perceber como o narrador se esforça para mostrar que tinha razão em agir como agiu. Para o narrador, seu sofrimento justificava seu ato terrível e, por isso, ele não poderia estar louco. Entretanto, a perfeita lógica que o narrador monta, e parece convencê-lo, acaba sendo traída pelas palavras repetidas e a insistência em afirmar que não é louco, que denunciam seu desequilíbrio.

Desde o início, quando o narrador ainda não tinha crises de ciúme, já era possível perceber sua estranha relação com a amada: uma relação de amor incomum, uma espécie de servidão que escondia sentimentos conflitantes.

> Ela me possuiu alma e corpo, invadiu, atou. Eu fui, eu sou seu objeto, seu brinquedo. Eu pertenço ao seu sorriso, à sua boca, ao seu olhar, às linhas de seu corpo, à forma de seu rosto; eu ofego sob a dominação de sua aparência exterior; mas Ela, a mulher de tudo isso, o ser daquele corpo, eu a odeio, desprezo, execro, sempre a odiei, desprezei, execrei; pois ela é pérfida, bestial, imunda, impura; ela é a *mulher de perdição*, o animal sensual e falso no qual a alma não está, no qual o pensamento jamais circula como um ar puro e estimulante; ela é a besta humana; menos que isso: ela é apenas um flanco, uma maravilha de carne doce e macia na qual habita a Infâmia.[25] ("*Fou?*", t. 1, p. 522)

[24] "*Suis-je fou? ou seulement jaloux? Je n'en sais rien, mais j'ai souffert horriblement*".

[25] "*Elle m'a possédé âme et corps, envahi, lié. J'ai été, je suis sa chose, son jouet. J'appartiens à son sourire, à sa bouche, à son regard, aux lignes de son corps, à la forme de son visage; je halète sous la domination de son apparence extérieure; mais Elle, la femme de tout cela, l'être de ce corps, je la hais, je la méprise, je l'exècre, je l'ai toujours haïe, méprisée, exécrée; car elle est perfide, bestiale, immonde, impure; elle est la femme de perdition, l'animal sensuel et faux chez qui l'âme n'est point, chez qui la pensée ne circule jamais comme un air libre e vivifiant; elle est la bête humaine; moins que cela: elle n'est qu'un flanc, une merveille de chair douce et ronde qu'habite l'Infamie*".

O trecho que acabamos de destacar é o primeiro onde lemos uma descrição da amada do narrador. Em momento algum ela tem a palavra na narrativa. Mesmo as poucas palavras de rejeição que são atribuídas a ela[26] chegam até nós, leitores, por meio do filtro do narrador, que a odeia. Apesar de não sabermos muito dela, nada parece justificar o ódio do narrador. Não há nenhuma situação na narrativa que mostre toda a perfídia que o narrador atribui à mulher; em nenhum momento ela trama contra ele ou procura deliberadamente desagradar-lhe. O narrador, por outro lado, não aceita perder o objeto de sua obsessão, e esse sim, trama contra a mulher. Começamos logo a perceber que os fatos contrariam as palavras do narrador.

"Um dia eu percebi que ela estava cansada de mim"[27] ("*Fou?*", t. 1, p. 523). A partir desse momento o ciúme do narrador começa a se manifestar. Mas se prosseguirmos a leitura, perceberemos que mesmo antes de começar a manifestar os desequilíbrios vindos de seu ciúme doentio, o narrador já demonstrava exageros.

> Um dia, percebi que ela estava cansada de mim. Eu o vi em seu olho, ao despertar. Inclinado sobre ela, eu esperava cada manhã esse primeiro olhar. Eu o esperava, cheio de raiva, de ódio, de desprezo por aquela criatura adormecida da qual era escravo. Mas quando o azul pálido da sua pupila, aquele azul líquido como a água, descobriu-se, ainda lânguido, ainda cansado, ainda doente das recentes carícias, era como uma chama rápida exasperando meus ardores. Naquele dia, quando sua pálpebra se abriu, percebi um olhar indiferente e morno que não desejava mais nada.
> Oh! Eu o vi, eu o soube, eu o senti, eu o compreendi de repente. Estava acabado, acabado, acabado para sempre. E eu tinha a prova a cada hora, a cada segundo.[28] ("*Fou?*", t. 1, p. 523).

Pelas gradações que expressam os sentimentos do narrador nas últimas linhas do trecho destacado e pela repetição da palavra "acabado" ("*fini*") temos os sinais do desespero do narrador diante de sua nova situação. Desespero desencadeado por uma impressão que ele teve ao ver a mulher despertar. Antes mesmo desse novo sentimento de ciúme aparecer, ele já mostrava seu comportamento obsessivo, esperando, com raiva

---

[26] "Quando eu a chamava com braços e lábios, ela se virava entediada, murmurando: 'Deixe-me!' ou então: 'Você é odioso!' ou então: 'Eu nunca terei paz!'" ("*Quand je l'appelais des bras et des lèvres, elle se retournait ennuyée, murmurant: 'Laissez-moi donc!' ou bien: "Vous êtes odieux!" ou bien: "Ne serai-je jamais tranquile!*") ("*Fou?*", t. 1, p. 523).

[27] "*Un jour, je m'aperçus qu'elle était lasse de moi*"

[28] "*Un jour, je m'aperçus qu'elle était lasse de moi. Je le vis dans son oeuil, au réveil. Penché sur elle, j'attendais chaque matin ce premier regard. Je l'attendais, plein de rage, de haine, de mépris pour cette brute endormie dont j'étais l'esclave. Mais quand le bleu pâle de sa prunelle, ce bleu liquide comme de l'eau, se découvrait, encore languissant, encore fatigué, encore malade des récentes caresses, c'était comme une flame rapide qui me brûlait, exaspérant mes ardeurs. Ce jour-là, quand s'ouvrit sa paupière, j'aperçus un regard indifférent et morne qui ne désirait plus rien.*
Oh! Je le vis, je le sus, je le sentis, je le compris tout de suite. C'était fini, fini, pour toujours. Et j'en eus la preuve à chaque heure, à chaque seconde".

e desprezo, que a mulher acordasse, para depois demonstrar novamente sua paixão por ela.

A obsessão do narrador aumenta, ele esperava descobrir alguma traição da mulher, por isso a espiava. Sem nada descobrir, em vez de se tranquilizar, começou a sentir ainda mais ciúme e a apresentar desejos violentos.

> Então eu tinha ciúme dela mesma; ciúme de sua indiferença, ciúme da solidão de suas noites; ciúme de seus gestos, de seu pensamento, que eu sentia sempre infame, ciúme de tudo isso que eu imaginava. E quando ela tinha às vezes, ao despertar, aquele olhar macio que outrora seguia nossas noites ardentes, como se alguma concupiscência tivesse assombrado sua alma e agitado seus desejos, vinham-me sufocações de cólera, tremores de indignação, comichões de estrangulá-la, de jogá-la sob meus joelhos e fazê-la confessar, cerrando-lhe a garganta, todos os segredos vergonhosos de seu coração. Sou louco? — Não.[29] ("*Fou?*", p. 524).

Durante a leitura, torna-se cada vez mais improvável que o leitor concorde com as afirmações do narrador sobre não ser louco. À medida que a narrativa avança, o narrador demonstra mergulhar cada vez mais na própria obsessão, como pudemos perceber no trecho destacado. A mulher permanece como antes, algumas vezes, inclusive, recupera o tal olhar que tanto fazia falta ao narrador, mas ele não se alegra, pelo contrário, isso o angustia ainda mais, e o faz querer enforcá-la.

As personagens loucas de Maupassant costumam ser muito perspicazes e, fora o objeto de sua loucura, são bastante lúcidas. Não é diferente com o narrador de "*Fou?*", e percebemos por diversas vezes seu esforço para convencer o leitor de que não é louco, para justificar seu ato e se fazer entender. Quando ele finalmente descobre que o novo ânimo da mulher tem como causa seus passeios a cavalo, por exemplo, lemos: "E, de repente, eu compreendi! Eu não sou louco. Eu juro, não sou louco! Como dizer isso? Como me fazer entender? Como exprimir essa abominável e incompreensível coisa?"[30] ("*Fou?*", t. 1, p. 524).

O narrador sabe o quão estranha soa sua narrativa, o quanto era exagerado seu sentimento pela mulher, como não fazia sentido o ciúme por um cavalo e,

---

[29] "*Alors je fus jaloux d'elle-même; jaloux de son indifférénce, jaloux de la solitude de ses nuits; jaloux de seus gestes, de sa pensée, que je sentais toujours infame, jaloux de tout ce que je devinais. Et quand elle avait parfois, à son lever, ce regard mou qui suivait jadis nos nuits ardentes, comme si quelque concupiscence avait hanté son ame et remué sés désirs, il me venait des suffocations de colère, des treblements d'indignation, des démangeaisons de l'étrangles, de l'abattre sous mon genou et de lui faire avouer, en lui serrant la gorge, tous le secrets honteux de son coeur.*
Suis-je fou? — Non".

[30] "*Et, tout à coup, je devinai! Je ne suis pas fou. Je le jure, je ne suis pas fou! Comment dire cela? Comment me faire comprendre? Comment exprimer cette abominable et incompréhensible chose?*"

especialmente, o quão terrível ainda soaria o que ele estava prestes a contar. Ele sabia que seu interlocutor o consideraria louco, por isso a preocupação em afirmar o contrário a todo instante, e escolher bem as palavras para contar os fatos ("Como dizer isso? Como me fazer compreender?").

Já no final da narrativa, o narrador conta da armadilha que criou para quebrar as pernas do cavalo. Seu plano, como sabemos, teve sucesso, e ele ainda atirou e matou o animal "como um homem"[31] ("*Fou?*", t. 1, p. 526). A mulher precipitou-se contra o narrador e acabou morta também.

O conto termina, como vimos, com o narrador perguntando mais uma vez se está louco: "Diga-me, eu sou louco?"[32] ("*Fou?*", t. 1, p. 526) e sobre essa questão gostaríamos ainda de refletir, em especial acerca da necessidade do narrador de ser identificado como não-louco, de ter seu discurso validado. Existe um esforço dele para que seu interlocutor concorde, entenda seu ponto de vista e veja seu crime não como um ato louco, mas como resultado de seu imenso sofrimento.

Lemos no capítulo anterior sobre como a loucura, durante muito tempo na história, não fala por si mesma, nem mesmo para testemunhar por si. É sempre do ponto de vista da razão que se determina quem está louco e quem não está. É preciso que um homem razoável (não necessariamente um médico) diga "este é louco", ou "este não é louco" (ainda que os critérios que estabelecem os limites entre loucura e razão sejam bastante vagos). Ao pedir para que seu interlocutor concorde que ele não está louco, o narrador pede para uma voz de fora, a voz da razão, validar seu discurso, validar a lógica que ele apresenta.

Gostaríamos de finalizar a análise específica dessa narrativa resgatando outra questão vista no capítulo anterior: os crimes passionais. Como vimos, os crimes passionais, por não ferirem a moral burguesa, pelo contrário, até mesmo reforçá-la, seriam mais toleráveis do que os crimes contra o patrimônio (como o roubo, por exemplo) e o narrador parece entender essa sutileza:

> "Eu cometi um ato de loucura, de loucura furiosa, é verdade; mas o ciúme ofegante, mas o amor exaltado, traído, condenado, mas a dor abominável que eu aguento, tudo isso não é suficiente para nos fazer cometer crimes e loucuras sem ser verdadeiramente criminoso pelo coração e pelo cérebro?"[33] ("Fou?", t. 1, p. 522)

---

[31] "*comme un homme*".
[32] "*Dites-moi, suis-je fou?*".
[33] "*J'ai accompli un acte de folie, de folie furieuse, c'est vrai; mais la jalousie haletante, mais l'amour exalté, trahi, condamné, mais la douleur abominable que j'endure, tout cela ne suffit-il pas pour nous faire commettre des crimes et des folies sans être vraiment criminel par le coeur ou par le cerveau?*".

Como já vimos, grande parte dos tratamentos contra a alienação no século XIX eram baseados na moral burguesa, em preservar os bons costumes e devolver para a sociedade um indivíduo que conseguisse funcionar perfeitamente nela. No caso dos crimes passionais, em que a devoção de um dos envolvidos termina por levá-lo a cometer atrocidades, sua gravidade era relativizada, pois demonstrava uma estranha espécie de grandeza de caráter.

A situação do narrador de "*Fou?*", nesse sentido, assemelha-se muito ao caso do operário Gras (citado por Foucault, em *História da loucura na Idade Clássica*, e sobre o qual lemos no capítulo anterior) que matou a amante depois de ser traído por ela. O advogado de Gras, na ocasião, conseguiu defender uma atenuação na pena de seu cliente argumentando que aquele crime seria resultado de uma condição psicológica instável, fragilizada pelo imenso amor e igual sofrimento que seu cliente tinha por sua amante.

O caso de Gras nos serve para demonstrar como crimes cujas causas possam ser encontradas entre os valores prezados pela sociedade burguesa (no caso de Gras, era o amor e a fidelidade) poderiam ser explicados e até mesmo amenizados. É isso que o narrador de "*Fou?*" procura fazer. Se no caso de Gras o advogado tentou alegar a insanidade de seu cliente, numa tentativa de conseguir uma pena mais branda, o narrador de "*Fou?*" prefere amenizar seu crime concentrando sua argumentação em favor de sua sanidade mental, insistindo para que seu interlocutor acompanhe seu raciocínio e, assim, concorde que ele não poderia ter agido de outra maneira. A estratégia do narrador mostra toda a perspicácia dos loucos de Maupassant, embora ele acabe se traindo em muitos momentos, como já vimos.

4.3 "*Un parricide*"

Assinada com o pseudônimo Maufrigneuse, "*Un parricide*" foi publicada pela primeira vez no jornal *Le Galois*, em 25 de setembro de 1882, tendo sido republicada dois anos mais tarde, em 19 de agosto de 1884, no jornal *Gil Blas*. Integrou, também, a coletânea *Contes du jour et de la nuit* (1885), reaparecendo no periódico *La vie populaire* (1888) e em outra coletânea, *Histoire d'une fille de ferme* (1890).

A narrativa é dividida em três partes. A primeira, narrada em terceira pessoa, inicia-se, *in media res*, com a frase "O advogado havia pleiteado a loucura"[34] ("*Un parricide*", t. 1, p. 553), por meio da qual o leitor é colocado no meio do julgamento de um duplo homicídio.

Um casal rico e muito conhecido havia sido encontrado morto, próximo de Chatou. Eles não tinham inimigos, não tinham sido roubados e as investigações sobre o caso não trouxeram esclarecimentos. O caso estava a ponto de ser abandonado quando um jovem, Georges Louis, assumiu a culpa pelo crime.

Tudo o que ele dizia sobre o caso era que conhecia o homem morto havia dois anos e a mulher havia seis meses. Ele reformava móveis antigos para o casal e, quando era perguntado sobre o porquê de ter cometido o crime, Georges dizia apenas: "Eu os matei, porque eu quis matá-los"[35] ("*Un parricide*", t. 1, p. 553).

Georges, quando bebê, fora abandonado pela mãe aos cuidados de uma estranha e morou toda a vida em subúrbios. Ele era muito habilidoso na carpintaria; impossível admitir que esse homem matara seus melhores clientes, a não ser, como defendia o advogado, por um ato de loucura. Todos no tribunal estavam convencidos da loucura de Georges.

Antes de encerrar o julgamento, o presidente perguntou ao acusado se este não gostaria de acrescentar nada em sua defesa. Georges levantou-se e declarou que não queria ir para uma casa de loucos, por isso, contaria toda a verdade e afirmou que matara o casal, pois eles eram seus pais. Ele pediu, então, para ser escutado e depois julgado.

A primeira parte da narrativa encerra-se neste ponto, e a segunda, completamente preenchida pela voz desse suposto louco, inicia-se em primeira pessoa. Em tom de discurso, George conta sua história de filho ilegítimo, abandonado na miséria e, mesmo assim, disposto a amar os pais.

Dois anos antes daquele julgamento, Georges recebeu a visita de um homem, que começou a visitá-lo frequentemente para encomendar móveis e conversar. Georges tinha muita afeição por esse cliente especial. Depois de um tempo, o homem trouxe também sua esposa.

Um dia a mulher perguntou sobre os pais de Georges, e este respondeu que eram miseráveis que o haviam abandonado. Diante da resposta, a mulher desmaiou e Georges

[34] "*L'avocat avait plaidé la folie*".
[35] "*Je les ai tués parce que j'ai voulu les tuer*".

descobriu que aquela era sua mãe. Depois desse episódio, ele começou a prestar mais atenção no casal, para coletar informações. Descobriu, por exemplo, que a mulher tinha se tornado viúva havia pouco tempo, e aquele era seu segundo marido. Como a mulher se casou com muita rapidez, as pessoas diziam que o casal já se encontrava antes da morte do primeiro marido. Assim, Georges chegou à conclusão de que aqueles eram seus pais, e que ele era a prova de um romance fora do casamento, por isso, tinha sido abandonado quando criança.

Numa noite em que o casal e Georges se encontraram, antes de ir embora, a mulher chamou Georges e disse que gostaria de lhe dar um dote, para que ele pudesse se casar quando e com a mulher que quisesse, pois ela já se casara uma vez contra seu coração e sofrera muito por isso. Georges olhou fixamente para a mulher e perguntou: "Você é minha mãe?"[36] ("*Un parricide*", t. 1, p. 557).

A mulher ficou muito abalada e precisou ser amparada pelo marido. No meio da confusão que se formou, Georges disse que podiam confessar, pois ele guardaria o segredo. O homem, apavorado pela possibilidade de um escândalo que feriria sua honra, dizia palavras duras e mentirosas sobre como Georges queria arrancar-lhes dinheiro. A mulher, desesperada, pedia apenas para irem embora.

A cena de seus pais abandonando-o novamente fez Georges sentir-se órfão de novo. Então, ele correu até as margens do rio Sena, onde encontrou o casal. Escondido, viu sua mãe chorar e seu pai dizer que tudo era culpa dela, por querer ver o filho, pois eles podiam fazer-lhe o bem sem precisar se mostrar.

Georges saiu de seu esconderijo e suplicou que não o rejeitassem novamente. O pai levantou a mão para bater em Georges, mas como este conseguiu segurá-lo pela gola, ele tirou um revolver do bolso. Georges defendeu-se golpeando o pai com um compasso. A mãe começou a gritar por socorro e a puxar o filho pela barba. Georges admitiu tê-la matado também, embora não se lembrasse bem do ocorrido. Diante da cena dos pais assassinados, o carpinteiro jogou os dois no rio. A segunda parte da narrativa termina com Georges pedindo para julgarem-no.

Na terceira e mais curta das partes, composta apenas por um parágrafo, o julgamento, diante das novas revelações, é adiado. A narrativa termina com uma pergunta do narrador em terceira pessoa: "Se nós fôssemos jurados, o que faríamos desse parricida?"[37] ("*Un parricide*", t. 1, p. 557).

---

[36] "*Vous êtes ma mère ?*".
[37] "*Si nous étions jures, que ferions-nous de ce parricide?*".

*

Como vimos com Dumesnil, o tema do filho bastardo tem lugar especial na obra de Maupassant e em nosso *corpus* aparece duas vezes (em "*L'enfant*", e na narrativa da qual nos ocupamos agora: "*Un parricide*").

A narrativa divide-se em três partes, duas delas em terceira pessoa e uma em primeira. A primeira das partes é preenchida, em sua maior parte, pela voz do advogado, que, na intenção de evocar circunstâncias atenuantes conta toda a trajetória de Georges e defende que aquele crime, na verdade, era o crime de um operário contra o patrão, dando àquele assassinato um motivo maior e mais nobre.

O advogado conseguiu convencer a todos e Georges não foi sentenciado à prisão, mas ao asilo psiquiátrico. Lemos, no capítulo anterior, que não era incomum que se pleiteasse a loucura nos julgamentos, pois, apesar de o asilo restringir a liberdade como uma prisão, seu regime era mais ameno.

"O advogado pleiteara a loucura. Como explicar de outra maneira aquele crime estranho?"[38] ("*Un parricide*", t. 1, p. 523). A narrativa se inicia com essas duas frases, que nos remetem mais uma vez à loucura como uma salvaguarda da razão. Ninguém conseguia compreender a motivação do crime (até então ninguém sabia do grau de parentesco entre o assassino e as vítimas) e a explicação do assassino não era o bastante:

> E quando lhe perguntavam: "Por que os matou?"
> Ele respondia obstinadamente:
> "Eu os matei porque quis matá-los."
> Não foi possível saber mais nada.[39] ("*Un parricide*", t. 1, p. 553)

É inadmissível para os representantes da razão que não haja motivos, por pérfidos que sejam, para um crime. As causas e consequências precisam se organizar de acordo com uma lógica compreensível e aceitável, caso contrário, só poderia ser obra da loucura. Dessa maneira resguarda-se a lógica conhecida, sem ser necessário admitir que algumas coisas possam escapar a essa lógica. A loucura aparece, portanto, para explicar o que a razão não poderia e restabelecer a ordem.

---

[38] "*L'avocat avait plaidé la folie. Comment expliquer autrement ce crime étrange?*"
[39] "*Et quando on lui demandait: 'Porquoi les avez-vous tués?'*
Il répondait obstinément:
'Je les ai tués parce que j'ai voulu les tuer.'
On n'en put tirer autre chose".

Nessa primeira parte o louco não é ouvido. Pelo menos não verdadeiramente ouvido, pois o que ele diz ("Eu os matei porque quis matá-los.") não é aceito como explicação. Como representante da razão, o advogado se encarrega de organizar uma causalidade aceitável para o crime de Georges, prontamente aceita por todos no tribunal.

No final da primeira parte, o juiz pergunta se Georges não teria mais nada a acrescentar à sua defesa, não por um verdadeiro interesse, pois a causa estava praticamente ganha, mas por ser "uma questão de uso"[40] ("*Un parricide*", t. 1, p. 554).

Contrariando o esperado, Georges decide falar:

> Uma voz forte, franca e sonora saiu daquele frágil rapaz e mudou bruscamente, nas primeiras palavras, a opinião que se fazia dele.
> Ele falou alto, em tom declamatório, mas tão claro que suas menores palavras se faziam ouvir até o fundo da grande sala:
> "Meu presidente, como eu não quero ir para uma casa de loucos, e prefiro até mesmo a guilhotina, direi tudo.
> "Matei esse homem e essa mulher porque eles eram meus pais.
> "Agora, escute-me e julgue-me.[41] ("*Un parricide*", t. 1, p. 555)

Vamos perceber em outras narrativas do nosso *corpus* uma tendência à representação da figura do louco com características que remetem à fragilidade. Perceberemos loucos muito magros, ou de cabelos brancos, com olhar vago, uma infinidade de características que demonstram, no corpo, o estado delicado da mente. Georges era um rapaz pequeno e frágil, sua imagem era coerente com a narrativa que o advogado criara para inocentá-lo. Entretanto, sua voz era forte e sonora, não tímida e balbuciante como se esperaria. Também suas palavras eram claras e ele se mostrava hábil no discurso (o narrador já havia adiantado essa característica da personagem um pouco antes).

A solenidade com que trata o juiz e as palavras decididas que escolhe demonstram o quanto Georges estava ciente de sua situação e das implicações da sentença que certamente receberia. Tudo isso aponta para um sentido contrário ao da argumentação do advogado e sugere que Georges, na verdade, não era louco. Indo mais longe, Georges finalmente oferece um motivo que podia ser racionalmente aceito para

---

[40] "*question d'usage*".

[41] "*Une voix forte, franche e sonore sortait de ce frêle garçon et changeait brusquement, aux premiers mots, l'opinion qu'on s'était faite de lui.*
Il parla hautement, d'un ton déclamatoire, mais si net que ses moindres paroles se faisaient entendre jusqu'au fond de la grande salle:
'Mon président, comme je ne veux pas aller dans une maison de fous, et que je préfère même la guillotine, je vais tout vous dire.
'J'ai tué cet homme et cette femme parce qu'ils étaient mes parents.
'Maintenant, écoutez-moi et jugez-moi".

seu crime ("Eu matei esse homem e essa mulher porque eles eram meus pais") e, por isso, ele podia, agora, ser ouvido.

A argumentação de Georges demonstra como era habilidoso com as palavras e defendia que poderia ter sido um grande homem se não tivesse sido abandonado:

> "Esse crime, foi contra mim que cometeram. Eu fui a vítima, eles foram os culpados. Eu era sem defesa, eles sem piedade. Eles deviam me amar: eles me rejeitaram.
> Eu lhes devia a vida — mas a vida é um presente? A minha, em todo caso, era apenas uma desgraça."[42] ("*Un parricide*", t. 1, p. 555).

Georges culpava os pais por sua vida miserável, por todos os tormentos sofridos, e entendia que tinha o direito de se vingar. Entretanto, estava disposto a amá-los. O primeiro que ele conheceu foi o pai, apenas muitos meses depois conheceu sua mãe. Georges não suspeitava de nada no início, mas ela parecia muito nervosa:

> Quando entrou, ela tremia tão forte que acreditei que ela sofresse de uma doença dos nervos. Depois pediu uma cadeira e um copo d'água. Ela não disse nada; olhou meus móveis com cara de louca, e respondia apenas sim e não, a torto e a direito, a todas as perguntas que ele [o pai de Georges] fazia! Quando ela foi embora, achei que ela era um pouco doida[43]. ("*Un parricide*", t. 1, p. 556).

Georges ainda não sabia que a mulher era sua mãe, mas ela sabia e a emoção forte a fez parecer fora de si. Percebemos logo que o sofrimento da mulher talvez fosse tão grande quando o do filho abandonado. Nas visitas seguintes ela se mostrou mais calma, mas quando Georges fez duras críticas aos pais que o abandonaram, a mulher desmaiou, demonstrando o quanto esse tema a fazia sofrer. Ela também se demonstrou preocupada o bastante para tentar dar uma quantia em dinheiro para Georges, para garantir que ele não passasse pelos mesmos sofrimentos pelos quais ela passara casando-se contra a vontade.

Quando Georges pergunta para a mulher se ela é sua mãe e ela reage perdendo os sentidos mais uma vez, o homem acusa Georges de ser louco[44] — "Mas você é

---

[42] "*Ce crime, c'est contre moi qu'ils l'ont commis. Je fus la victime, eux furent les coupables. J'étais sans défense, ils furent sans pitié. Ils devaient m'aimer: ils m'on rejeté.*
Mois, je leur devais la vie — mais la vie est elle un présent? La mienne, en tous cas, n'était qu'un malheur".

[43] "*Quand elle entra, elle tremblait si fort que je la crus atteinte d'une maladie nerveuse. Puis elle demanda un siège et un verre d'eau. Elle ne dit rien; elle regarda mes meubles d'un air fou, et elle ne répondait que oui et non, à tort et à travers, à toutes les questions qu'il lui posait! Quand elle fut partie, je la crus un peu toquée*".

[44] "*Mais vous êtes fou!*" ("*Un parricide*", t. 1, p. 557).

louco!" —. Destacamos essa passagem por ser claramente uma tentativa de invalidar o discurso verdadeiro e incômodo do carpinteiro.

O choro da mãe e as falas do pai, logo depois de abandonarem o filho pela segunda vez, demonstram o sofrimento da mãe e o medo do pai de perder sua reputação:

> Minha mãe ainda chorava. Meu pai dizia: "É sua culpa. Porque você queria vê-lo! Era uma loucura na nossa posição. Podíamos fazer-lhe o bem de longe, sem nos mostrar. Já que não podemos reconhecê-lo, de que serviam essas visitas perigosas?"[45] ("*Un parricide*", t. 1, p. 558).

Até o momento, nada apontava para um quadro de loucura no acusado, como defendera seu advogado. Mas o relato de Georges continua:

> Então, meu presidente, ele [o pai] levantou a mão para mim mim, eu juro pela honra, pela lei, pela República. Ele me bateu, quando o agarrei pelo colarinho, ele tirou um revólver do bolso.
> Eu vi tudo vermelho, não sei mais, eu tinha meu compasso no bolso; bati nele, bati o quanto pude.
> Então ela [a mãe] começou a gritar: "Socorro! Assassino!", puxando minha barba. Parece que eu a matei também. Sei lá o que fiz naquele momento?
> Depois, quando vi os dois no no chão, joguei-os no Sena, sem refletir.[46] ("*Un parricide*", t. 1, p. 558)

Era um momento de emoções exaltadas e todos estavam muito nervosos. Georges tinha acabado de suplicar novamente para não ser abandonado e seu pai reagiu com violência, inclusive, tentando matar o filho rejeitado. A hipótese de uma legítima defesa começava se desenhar, não fosse pela estranha descrição que Georges faz do momento. Ele parecia fora de si, pois viu tudo vermelho e não sabia bem como as coisas aconteceram (sua mãe, por exemplo, ele não tinha certeza de ter matado), além disso, podemos imaginar a raiva desse filho que golpeou o pai o quanto pôde, e não apenas o bastante para se proteger do revólver.

Se Georges não parecia louco antes desse ato, e nem depois (pois parece bem lúcido durante o julgamento), podemos pelo menos pensar em uma espécie de "apagão"

---

[45] "*Ma mère pleurait toujours. Mon père disait: 'C'est votre faute. Pourquoi avez-vous à le voir! C'était une folie dans notre position. On aurait pu lui faire du bien de loin, sans se montrer. Puisque nous ne pouvons le reconnâitre, à quoi servaient ces visites dangereuses?*"".

[46] "*Alors, mon président, il leva la main sur moi, je vous le jure sur l'honneur, sur la loi, sur la République. Il me frappa, et comme je le saisissais au collet, il tira de sa poche un revolver.*
J'ai vu rouge, je ne sais plus, j'avais mon compas dans ma poche; je l'ai frappé, frappé tant que j'ai pu.
Alors elle s'est mise à crier: "Au secours! à l'assassin!" en m'arrachant la barbe. Il paraît que je l'ai tuée aussi. Est-ce que je sais, moi, ce que j'ai fait, à ce moment-là?
Puis, quand je les ai vus tous deux par terre, je les ai jetés à la Seine, sans réfléchir".

da razão em virtude da forte emoção que sentiu, materializado na cor vermelha que viu antes de cometer os assassinatos.

Diante da nova versão apresentada, o julgamento foi adiado. Numa situação real de julgamento, toda essa história deveria ser provada e levaria algum tempo até que isso fosse possível, então, nada mais natural do que adiar o julgamento; entretanto, o adiamento também tem um caráter simbólico, demonstrando a dificuldade de se apreender a loucura e responder satisfatoriamente à pergunta feita nas últimas linhas da narrativa: "Se nós fôssemos jurados, o que faríamos desse parricida?"[47] ("*Un parricide*", t. 1, p. 559)

A questão é difícil, mas fica claro que a perda da razão do protagonista tinha como pano de fundo questões da moral burguesa. Algo que já começamos a desenhar na nossa análise da narrativa anterior aparece com ainda mais força nessa.

Esclarecemos que entendemos a moral conforme explica Foucault em seu *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres* (1984), como o conjunto de regras propostas aos indivíduos (ou grupos) por meio de aparelhos diversos, como a família, as instituições de educação ou as igrejas, por exemplo. Os valores que regem determinada moral podem ser explicitamente formulados dentro de uma doutrina, ou transmitidos de maneira difusa, formando um jogo complexo de elementos que se compensam, se corrigem ou se anulam em certos pontos. Assim nos parece a moral burguesa: um sistema difuso de regras que são internalizadas pelos indivíduos por meio desses dispositivos prescritivos: uma moral por vezes perversa, que em nome de valores como a santidade do matrimônio e a manutenção da família tradicional penaliza crianças inocentes (como aconteceu com Georges).

Há, entretanto, que se considerar a ambiguidade dessa palavra, e o próprio Foucault não deixa de marcá-la. Por moral entende-se também o comportamento real dos indivíduos frente ao conjunto de valores que regem as regras que lhe são impostas (se obedecem ou resistem e como o fazem). O aspecto moral envolvido em uma situação pode ser estudado, ainda conforme o autor, observando de que maneira os indivíduos e os grupos se comportam diante dos sistemas de valores que lhes são impostos, qual o nível de sua transgressão ou quais variações podem ser percebidas em sua conduta frente a um sistema de regras implícito ou explícito e do qual o indivíduo tem mais ou menos consciência.

[47] "*Si nous étions jurés, que ferions-nous de ce parricide*".

Pensamos que em "*Un parricide*" a questão da moral burguesa é importante para o desenrolar trágico da narrativa e também para trazer à tona a questão da loucura, que nos importa nesse trabalho. Era evidente o sofrimento das três personagens principais. Georges vivera cercado de privações, materiais e afetivas, pelo abandono dos pais. E ainda que fosse muito inteligente, uma criança bastarda não tinha muitas chances na sociedade. Quanto aos pais, apesar de terem conseguido manter as aparências, a mulher parecia sofrer muito por ter deixado o filho, e o homem estava apavorado com a possibilidade de manchar seu nome com a desonra.

Os três envolvidos carregavam grandes pesos em seu passado, trazidos à tona durante aquelas visitas à marcenaria de Georges. Tanta dor e culpa em prol de manter as aparências, conforme a moral burguesa prescrevia, foram demais para as três personagens e o resultado foi a tragédia narrada em "*Un parricide*". A loucura do protagonista aparece como resposta a um fardo social pesado demais para aquela família.

4.4 "*Madame Baptiste*"

Também sob a assinatura de Maufrigneuse, esta narrativa teve sua primeira publicação no jornal *Gil Blas*, em 28 de novembro de 1882, integrando, um ano mais tarde, a segunda versão da coletânea *Mademoiselle Fifi*. O conto foi republicado anos depois nos periódicos *La semaine populaire* (em 25 de março de 1888), *La lune troyenne* (em 29 de setembro de 1889) e *L'intransigeant illustré* (em 11 de dezembro de 1890).

Assim como o conto apresentado anteriormente, "*Madame Baptiste*" também é dividido em três partes. Na primeira delas, somos apresentados ao narrador protagonista, entediado, esperando na estação de Loubain (nome fictício) o trem que o levaria para Paris. Não havia nada para fazer, quando o narrador percebe um cortejo fúnebre passando pela rua. Isso o animou, pois poderia se distrair com a imagem e fazer o tempo passar. Sua atenção redobrou quando percebeu que o carro fúnebre não era seguido por mais de oito homens, dos quais apenas um chorava, enquanto outros conversavam amigavelmente, e não havia nenhum padre. Ele decidiu seguir o cortejo.

Constrangido pelos olhares dos outros homens, o narrador apresentou-se aos que estavam mais perto e, familiarmente, um deles se ofereceu para contar a história da morta que levavam naquele caixão.

Nesse ponto, inicia-se a segunda parte da narrativa, cujo narrador não é mais o entediado viajante, mas o solícito seguidor do cortejo que o narrador da primeira parte acabara de conhecer. O novo narrador explica que a jovem morta era a senhora Paul Hamot, filha de um rico comerciante, senhor Fontanelle. Quando tinha onze anos, ela quase morrera depois de ter sido violentada. O criminoso fora condenado a trabalhos forçados por toda a vida, mas isso não limpou as marcas da brutalidade que a menina sofrera. Ela tornou-se uma espécie de monstro para a cidade. Todos a olhavam e cochichavam, viravam-se quando ela passava. Algumas crianças a chamavam de senhora Baptiste, numa alusão ao nome do homem que a violentou. A moça tinha o olhar sempre baixo, falava pouco e não sorria nunca. Mesmo seus pais pareciam constrangidos diante dela.

Quando a cidade recebeu um novo subprefeito, este trouxe consigo seu secretário particular. Ele se apaixonou pela senhorita Fontanelle assim que a viu. As pessoas contaram a história da infeliz, mas ele não se importou. Os dois se casaram. Graças ao casamento, aos poucos, a cidade foi se esquecendo da vergonha da, agora, senhora Paul Hamot, e ela começou a ter seu lugar no mundo.

Poucos dias antes daquele funeral, houve a festa do patrono do lugar. O prefeito, cercado por seu pessoal e outras autoridades, presidiu o concurso de fanfarras e seu secretário começou a entregar as medalhas. O condutor da trupe de Mormillon, que não ganhara um grande prêmio, recusou-se a receber sua medalha, gritando que o senhor Hamot deveria guardá-la para madame Baptiste. Isso causou uma explosão de risos e a multidão toda se voltou para a moça. Houve uma grande confusão e o narrador observa que a moça enlouquecera naquele momento.

Uma hora mais tarde, no momento em que o casal Hamot chegava a sua casa, a jovem, que não havia pronunciado uma palavra desde o insulto, atirou-se no rio antes que seu marido tivesse tempo de impedi-la. A segunda parte da narrativa termina com o narrador dizendo que levaram duas horas para encontrar o corpo da mulher.

A terceira parte devolve a voz narrativa, em primeira pessoa, ao narrador da primeira parte. O seguidor do cortejo, que contara de bom grado toda a história da morta, acrescentou ainda que talvez aquela tenha sido a melhor decisão, dada a situação da jovem, pois "há coisas que não se apagam"[48] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 658). Prosseguindo, ele lamentou que, dado o fato de a morta ser uma suicida, o funeral não podia ser cristão. Se fosse, toda a cidade teria comparecido.

[48] "*Il y a des choses qu'on n'efface pas*".

O cortejo atravessou a porta do cemitério. O narrador esperou, muito emocionado, que descessem o caixão ao fosso para apertar a mão do viúvo. O narrador terminou seu relato afirmando não se arrepender de ter seguido o cortejo.

*

Das narrativas que nos ocupam nesse trabalho, essa talvez seja uma das que mostram mais claramente os problemas relativos à moral da sociedade burguesa. Logo no título da narrativa, "*Madame Baptiste*", podemos perceber o peso do título que foi colocado nos ombros da senhorita Fontanelle. Em vez de trazer o nome real da jovem infeliz, o título da narrativa traz o nome infame que lembrava sua vergonha, numa alusão ao que a senhorita Fontanelle tornou-se para sua cidade.

"*Madame Baptiste*" é uma narrativa enquadrada (como "*Un parricide*", que acabamos de ver) forma narrativa em que temos uma história como moldura de outra história. A primeira parte desse texto nos apresenta a cidade e o cortejo fúnebre resultado da história apresentada na segunda parte, e que mais nos interessa. A primeira parte também coloca em cena uma personagem (o narrador) de fora da cidade, que fica sabendo dos fatos junto com o leitor, como uma personagem isenta, que não participou dos eventos envolvendo a falecida e, por isso, não carregava as marcas do preconceito sobre ela lançados.

Na segunda parte lemos que, depois de quase morrer, estuprada quando tinha apenas onze anos de idade, a pequena Fontanelle não encontrou nenhum acolhimento ou compreensão entre os seus. Pelo contrário: "A garotinha cresceu, marcada pela infâmia, isolada, sem colega, com dificuldade beijada pelos adultos que acreditavam sujar seus lábios tocando sua fronte. Ela tornou-se para a cidade uma espécie de monstro, de fenômeno.[49] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 655)

As descrições do dia a dia da pequena são comoventes e demonstram a frieza de toda uma cidade para com o sofrimento de uma criança que passara por tão dura provação. O verdadeiro monstro dessa história começa a se desenhar para o leitor: não a pequena Fontanelle, mas os habitantes da cidade, incapazes de acolher, confortar ou mesmo conviver com uma criança vítima de um crime terrível.

[49] "*La petite fille grandit, marquée d'infamie, isolée, sans camarade, à peine embrassée par les grandes personnes qui auraient cru se tacher les lèvres en touchant son front. Elle était devenue pour la ville une sorte de monstre, de phénomène*".

Depois de crescida, a situação da moça não melhorou. Como imaginavam que ela aprendera todos os segredos que as moças só deviam saber na noite de núpcias: "[a]fastavam dela as moças como de uma pestilenta"[50] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 655). Uma clara hipocrisia, visto que as outras moças eram "menos inocentes do que se pensa"[51] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 656).

Foi necessário alguém de fora, o secretário do novo subprefeito, alguém que pensava de outro modo, para perceber o quão distinta era a jovem Fontanelle. A cidade não perdeu a oportunidade de dizer ao novo morador tudo a respeito dela, mas "[e]le se contentava em responder: 'Bah, isso é justamente uma garantia para o futuro. Eu prefiro que seja antes que depois. Com essa mulher, dormirei tranquilo'"[52]. ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 656), demonstrando seu pensamento diferente.

O enfrentamento da sociedade continuou quando a jovem pária tornou-se noiva do secretário: "[e]le fez a corte, pediu-a em casamento e casou-se. Então, com audácia, fez as visitas de núpcias como se nada tivesse acontecido"[53] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 656). Foi necessário alguém de fora para desafiar o *status quo*, desposar a renegada e dar-lhe um lugar na sociedade. Ela sabia que devia esse lugar à coragem de seu marido, que enfrentou e venceu a opinião pública.

Durante sua gravidez, a hipocrisia da sociedade manifestou-se novamente: "quando souberam de sua gravidez, as pessoas mais sensíveis abriram-lhe as portas, como se ela tivesse sido definitivamente purificada pela maternidade"[54]. A mesma mulher, antes rejeitada, recebera o perdão (estranho perdão, na verdade, visto que ela nunca teve culpa alguma) até mesmo das pessoas mais sensíveis. A mulher manchada por um crime fora limpa pelo milagre da maternidade. Essas duas situações (o crime e a gravidez) expõem uma escala de valores segundo a qual aquela sociedade funcionava e sobre a qual a moça não tinha qualquer controle, apesar de sofrer as consequências. Isso nos remete à observação que já fizemos durante a análise de "*Un parricide*" sobre a moral difusa e por vezes cruel adotada pela burguesia. Enfim, por um sistema de compensação previsto nessa moral difusa, a senhora Hamot finalmente era aceita por

[50] "*On éloignait d'elle les jeunes filles comme d'une pestiférée*".
[51] "*moins naïves qu'on ne pense*".
[52] "*Il se contenta de repondre: 'Bah, c'est justement là une garantie pour l'avenir. J'aime mieux que ce soit avant qu'après. Avec cette femme-là, je dormirai tranquille'*"
[53] "*Il fit sa cour, la demanda en mariage et l'épousa. Alors, ayant du toupet, il fit des visites de noce comme si de rien n'était*".
[54] "*quando on appris sa grossesse, les personnes les plus chatouilleuses lui ouvrirent leur porte, comme si elle eût été définitivement purifiée par la maternité*".

aqueles que antes a rejeitavam. A ironia da situação é percebida pelo narrador: "[é] engraçado, mas é assim..."[55] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 657).

Na festa da cidade, depois do concurso de fanfarras, é possível ver novamente a crueldade daquela sociedade. O orgulho exagerado das pessoas é pontuado pelo narrador: "Você sabe que nesses casos há sempre ciúmes e rivalidades que fazem as pessoas perdem a mesura"[56] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 657).

Depois de sua banda não ter apresentado um bom desempenho no concurso, o senhor Mormillon descontou sua vergonha num alvo fácil, a sofrida senhora Hamot, usando o infame nome "madame Baptiste". A cidade toda estava presente, e ninguém (além do marido) a defendeu. Pelo contrário: "[o] povo não é caridoso nem delicado, e todos os olhos viraram-se para a pobre dama"[57] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 657).

O insulto foi a gota d'água na vida de sofrimentos da senhora Hamot. Ela fora chamada de madame Baptiste a vida toda, mas dessa vez, ela fora pega desarmada, quando começava a se sentir aceita. A jovem, que passara a vida toda recebendo o desprezo de cada habitante, precisou enfrentar a cidade toda de uma só vez, o que foi demais para ela:

> Oh, senhor, já viu uma mulher ficar louca? — Não. — Bem, nós assistimos a esse espetáculo! Ela se levantou e caiu no seu assento três vezes, como se quisesse fugir e compreendesse que não poderia atravessar aquela multidão que a rodeava.
> Uma voz, de alguma parte, no público, gritou ainda: "Aí, madame Baptiste!" Então começou um grande rumor, feito de alegrias e indignações.
> Era uma onda, um tumulto; todas as cabeças se mexiam. Repetia-se a palavra; levantavam-se para ver a cara que fazia aquela infeliz; os maridos levantavam suas mulheres nos braços para lhes mostrar; as pessoas perguntavam: "Aquela, a de azul?" Os moleques imitavam o cantar dos galos; gargalhadas explodiam em todo lugar.
> Ela não se mexia mais, desesperada, sobre sua cadeira cerimonial, como se ela estivesse em exposição para a assembleia. Ela não podia nem ir embora, nem se mover, nem esconder seu rosto. Suas pálpebras piscavam precipitadamente como se uma grande luz tivesse queimado seus olhos; e ela resfolegava como um cavalo que sobe uma ladeira.
> Partia o coração vê-la.[58] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 657-658)

---

[55] "*C'est drôle, mais c'est comme ça...*".

[56] "*Vous savez que dans ces affaires-là il y a toujours des jalousies et des rivalités qui font perdre la mesure aux gens*".

[57] "*Le peuple n'est pas charitable ni délicat, et tous les yeux se sont tournés vers cette pauvre dame*"

[58] "*Oh, monsieur, avez-vous jamais vu une femme devenir folle? — Non. — Eh bien, nous avons assisté à ce spectacle-là! Elle se leva et retomba sur son siège trois fois de suíte, comme si elle eût voulu se sauver et compris qu'elle ne porrait traverser toute cette foule qui l'entourait.*
Une voix, quelque part, dans le public, cria encore: 'Ohé, madame Baptiste!' Alors une grande rumeur eut lieu, faite de gaietés et d'indignations.
C'était une houle, un tumulte; toutes les têtes remuaient. On se répétait le mot; on se haussait pour voir la figure que faisait cette malheureuse; des maris enlevaient leurs femmes dans leurs bras afin de leur montrer; des gens demandaient: "Laquelle, celle en bleu?" Les gamins poussaient des cris de coq; de grands rires éclataient de place en place.

Gostaríamos de chamar a atenção para a descrição do momento em que a senhora Hamot enlouquece, pois não se parece com outras descrições que temos no nosso *corpus*, com o louco correndo nu pelo campo (em "*Mademoiselle Cocotte*"), soltando gritos dilacerantes (como em "*La chevelure*"), ou arrumando confusão com a vizinhança (como em "*Le docteur Héraclius Gloss*"). Parece-nos que não estamos diante de uma explosão de loucura, mas de uma implosão. Os movimentos repetitivos demonstram a desorientação da personagem. Depois de perceber que não havia o que fazer, a personagem não se mexeu mais; entretanto, percebemos pelos sinais físicos (as pálpebras piscando anormalmente e a respiração forte) que, psicologicamente, ela estava arruinada.

O trecho que acabamos de destacar não traz apenas o processo de enlouquecimento da mulher, mas também o da multidão, essa sim, uma verdadeira explosão que começa com o descaso de um indivíduo, ao reagir tão desproporcionalmente, evocando um acontecimento tão doloroso (o estupro sofrido pela senhora Hamot) apenas para vingar-se de sua recente vergonha (perder um concurso); seguido pelo sadismo das pessoas que riam e repetiam o nome infame apenas para se divertir com a dor da mulher. Entendemos esses como sintomas de uma sociedade verdadeiramente doente, muito mais do que a louca que acabavam de produzir.

Depois da confusão, no caminho para casa, a mulher, que não dissera uma só palavra, mas não parara de tremer (mais um sinal físico de sua dor psicológica), saltou do parapeito da ponte antes que seu marido tivesse tempo de impedi-la. O suicídio da mulher pode ser lido como um ato de coragem e rejeição da moral burguesa que tanto a fizeram sofrer. A moral burguesa é pautada em ideais cristãos e sabemos que o suicídio é um atentado contra esses ideais. Ela, que durante toda vida encontrou o desprezo da sociedade em decorrência de algo que não podia mudar, virou, naquele momento, as costas para o mundo e decidiu, sozinha, por fim ao seu sofrimento.

O narrador da segunda parte deixa ainda mais uma opinião sobre o caso, considerando que, talvez, na situação em que se encontrava, a senhora Hamot tenha feito bem em se matar. O narrador da segunda parte é bastante empático com a protagonista da história que conta, fazendo questão de pontuar o sofrimento dela e a

---

Elle ne remuait plus, éperdue, sur son fauteuil d'apparat, comme si elle eût été placée en montre pour l'assemblée. Elle ne pouvait ni disparaître, ni bouger, ni dissimuler son visage. Ses paupières clignotaient précipitamment comme si une grande lumière lui êut brûlé les yeux; et elle soufflait à la façon d'un cheval qui monte une cote.
Ça fendait le coeur de la voir".

crueldade das pessoas a todo momento. E mesmo ao narrar o único ato condenável da protagonista, sabendo que o sofrimento daquela mulher duraria até o fim de sua vida, ele a entende.

A última frase desse narrador é um lamento pelo fato de o enterro não poder ser guiado por um padre (uma vez que a morta era uma suicida): "Oh! Se o enterro fosse religioso toda a cidade viria"[59] ("*Madame Baptiste*", t. 1, p. 658). Essa fala escancara mais uma vez a hipocrisia da cidade, pois a mesma cidade matou a mulher, seria capaz de acompanhar seu enterro, se este fosse religioso, ou seja, socialmente aceito.

A terceira parte da narrativa é a mais curta e o narrador (o viajante) não fala nenhuma palavra. É o narrador da segunda parte que faz os últimos comentários e depois todos seguem até o cemitério. O narrador acompanha a descida do caixão e, muito emocionado, apenas espera para cumprimentar o viúvo, como se não houvesse nada mais a ser dito depois de tão comovente história.

Por fim, gostaríamos apenas de destacar mais uma vez os dois narradores: um, forasteiro, que narra a primeira e a última partes, e um da cidade, que narra a segunda. Nenhum dos dois se mantém neutro diante dos fatos. O narrador da segunda parte faz várias observações enquanto conta a história enfatizando a crueldade da sociedade que, para manter as aparências de acordo com a moral burguesa (motivo pelo qual não deixavam as outras moças perto da senhorita Fontanelle, por exemplo), ou defender seus próprios e mesquinhos interesses (lembremos-nos de Mormillon, durante a entrega das medalhas), destroem a vida de uma inocente. Já o narrador forasteiro estampa uma comoção que talvez seja a mesma do leitor, pois ambos são apresentados aos fatos ao mesmo tempo. Impossível não perceber na história da senhora Hamot a hipocrisia de uma sociedade que escolhe alguns de seus membros para colocar sobre seus ombros pesos muito além de suas forças com base em uma moral duvidosa. Em "*Madame Baptiste*" destacam-se os dois narradores, personagens empáticas, em contraste com a sociedade cruel e doente que enlouqueceu e matou uma inocente.

4.5 "*La folle*"

Publicado inicialmente no periódico *Le Galois*, em 5 de dezembro de 1882, "*La folle*" foi republicado diversas vezes: em 1883, na coletânea *Contes de la bécasse*; em 9 de dezembro de 1883, no *La vie populaire*; em 4 de março de 1888, no *La lune*

[59] "*Oh! si l'enterrement avait été religieux toute la ville serait venue*".

troyenne; em 22 de março de 1888, no *Le voleur*; em primeiro de junho de 1890, no *Petit parisien*; e em 2 de abril de 1891, no *L'intransigeant illustré*. Essa narrativa apareceu ainda na edição de *Contes choisis*, publicada pela *Librairie illustrée*, em 1886.

Mathieu d'Endolin narra, em primeira pessoa, o que ele chama de uma "sinistra anedota da guerra"[60] ("*La folle*", t. 1, p. 669). Dirigindo-se ao seu interlocutor (não especificado na narrativa), Mathieu conta que morava no subúrbio de Cormeil quando a cidade foi tomada pelos prussianos.

Nessa época, ele tinha como vizinha "uma espécie de louca"[61] ("*La folle*", t. 1, p. 669). Aos vinte e cinco anos, ela perdera, em um único mês, o pai, o marido e o filho recém-nascido. Fulminada pela tristeza, delirou por seis semanas, depois foi tomada por uma espécie de lassidão e nunca mais saiu da cama. Cada vez que alguém tentava movê-la, ela gritava. Havia quinze anos que ela estava naquela situação, sem nunca dizer uma palavra. Apenas uma velha criada cuidava dela.

O narrador recorda-se da chegada dos prussianos em Cormeil e do frio cortante que fazia na época. Depois de os soldados marcharem interminavelmente, os comandantes distribuíram seus homens pelas casas dos moradores locais. O narrador recebeu dezessete, e a louca, doze. Durante os primeiros dias, não houve problemas, os soldados foram informados de que sua anfitriã estava doente e não pareceram se importar. Mas não demorou muito tempo até a mulher desconhecida começar a incomodá-los.

O comandante, homem violento e grosseiro, não acreditava nas explicações que recebia, imaginava que a doente, na verdade, era uma orgulhosa. Ele exigiu que a louca deixasse o quarto, mas ela não reagia, o comandante fez ameaças para o dia seguinte.

Todos os esforços da velha criada para vestir sua patroa e tirá-la do quarto no dia seguinte foram em vão. A mulher gritava e se debatia. Atendendo às ordens do comandante, os soldados levantaram o colchão com a doente em cima e levaram-no para fora. O comandante disse que veriam se a mulher não era mesmo capaz de se vestir sozinha e fazer uma pequena caminhada. O cortejo seguiu na direção da floresta de Imauville e voltou duas horas mais tarde, já sem a doente. Ninguém nunca mais a viu.

O inverno fora rigoroso naquele ano, nevava dia e noite, e os lobos uivavam próximo às casas. O narrador tentou diversas vezes encontrar a louca, inclusive incomodando os soldados com perguntas a respeito.

---

[60] "*sinistre anecdote de la guerre*".
[61] "*une espèce de folle*".

A ocupação prussiana acabou com a chegada da primavera. A criada da louca morrera durante o inverno e a casa estava fechada. Ninguém mais se ocupava daquela história, a não ser o narrador. Mas, com o passar do tempo, nem mesmo ele pensava mais nisso.

No outono seguinte, o narrador foi caçar na floresta. Ele já tinha matado quatro ou cinco galinholas, quando uma das aves que abateu caiu numa vala cheia de galhos. O narrador encontrou sua presa próxima de um crânio e imediatamente lembrou-se de sua vizinha louca.

Certamente muitas pessoas tinham morrido na floresta durante a ocupação, mas o narrador tinha certeza de que aquela era a cabeça da sua vizinha. De repente, ele compreendeu tudo o que acontecera: os soldados a haviam abandonado na floresta gelada, e ela, fiel à sua ideia fixa, deixou-se morrer coberta pela neve sem se levantar. Os lobos a devoraram depois e os pássaros fizeram ninhos com a lã de seu lençol.

O conto se encerra com os votos do narrador de que "nossos filhos nunca mais vejam a guerra"[62] ("*La folle*", t. 1, p. 672).

*

"*La folle*" traz uma temática que ocupou bastante Maupassant. Como já vimos no capítulo anterior, Maupassant participou da guerra franco-prussiana, o que não poderia deixar de marcar sua produção literária. Louis Forestier lembra que, ao escrever narrativas como "*La folle*", Maupassant nada contra uma corrente revanchista que começava a se fortalecer em toda França (pois o país saiu derrotado do conflito). A última frase de "*La folle*" é bastante clara quanto ao posicionamento que Maupassant assume sobre esse assunto.

Mathieu d'Endolin, o narrador, não se apresenta, começa a contar uma história sinistra da guerra de que se lembra, como se conversasse com seu amigo: "Você conhece minha propriedade no subúrbio de Cormeil. Eu morava lá no momento da chegada dos prussianos"[63] ("*La folle*", t. 1, p. 669).

É por meio de Mathieu que conhecemos a louca que dá título à narrativa. Não sabemos seu nome e nada além do que nos diz Mathieu:

---

[62] "*nos fils ne voient plus jamais de guerre*".
[63] "*Vous connaissez ma propriété dans la faubourg de Cormeil. Je l'habitais au moment de l'arrivée des Prussiens*".

> Eu tinha por vizinha uma espécie de louca, cujo espírito perdeu-se sob os golpes da desgraça. Antes, na idade de vinte e cinco anos, ela perdeu, em um único mês, seu pai, seu marido e seu filho recém-nascido.
> [...]
> A pobre moça, fulminada pela tristeza, caiu de cama, delirou durante seis semanas. Depois, uma espécie de lassidão calma sucedeu essa crise violenta, ela ficou sem movimento, comendo mal, mexendo apenas os olhos. Cada vez que queriam fazê-la se levantar, ela gritava como se a fossem matar. Deixavam-na sempre deitada, tirando-a de seus lençóis apenas para os cuidados de sua *toalete* e para virar seus colchões.
> Uma velha criada permaneceu junto dela, fazia-a beber de tempos em tempos ou mastigar um pouco de carne fria. O que se passava naquela alma desesperada? Jamais saberemos; pois ela não falava mais. Pensava nos mortos? Sonhava tristemente, sem lembrança precisa? Ou seu pensamento aniquilado a deixou imóvel como a água sem corrente?[64] ("*La folle*", t. 1, p. 669).

A vizinha de Mathieu nos é logo apresentada como "uma espécie de louca". Assim o leitor a conhece e a considera, e é por meio do testemunho do narrador que também consideramos esta mulher como louca.

Vimos em *História da loucura na Idade Clássica* como a loucura foi sempre colocada, nos diferentes momentos da história, como um objeto para o olhar da razão, sendo sempre medida, interpretada e entendida de acordo com os moldes da razão, jamais pelos seus próprios. É também como objeto do olhar de homem razoável que conhecemos a louca protagonista de "*La folle*". É ele quem a considera louca desde o início, baseado naqueles critérios imprecisos sobre os quais Boissier de Sauvages afirmava ser tão simples reconhecer um louco, embora fosse tão difícil determinar o que é a loucura. O narrador, enquanto detentor da razão, vê sua vizinha comportar-se de modo diferente do que se esperaria, demorando mais do que ele considerava normal para superar a tristeza do luto e dar prosseguimento à sua vida, e isso parecia autorizá-lo a considerá-la louca. O apagamento da individualidade da protagonista é marcado no título, que não carrega seu nome (de fato não chegamos a saber seu nome em momento algum), mas sua condição de louca, reforçando sua posição de objeto do olhar das pessoas que detinham a razão.

---

[64] "*J'avais alors pour voisine une éspece de folle, dont l'esprit s'était égaré sous les coups du malheur. Jadis, l'âge de vingt-cinq ans, elle avait perdu, en un seul mois, son père, son mari et son enfant nouveau-né.*
[...]
La pauvre jeune femme, foudroyée par le chagrin, prit le lit, délira pendant six semaines. Puis, une sorte de lassitude calme succédant à cette crise violente, elle resta sans mouvement, mangeant à peine, remuant seulement les yeux. Chaque fois qu'on voulait la faire lever, elle criait comme si on l'eût tuée. On la laissa donc toujours couchée, ne la tirant de ses draps que pour les soins de sa toilette et pour retourner ses matelas.
Une vieille bonne restait près d'elle, la faisait boire de temps en temps ou mâcher un peu de viande froide. Que se passait-il dans cette âme désespérée? On ne le sut jamais; car elle ne parla plus. Songeait-elle aux morts? Rêvassait-elle tristement, sans souvenir précis? Ou bien sa pensée anéantie restait-elle immobile comme de l'eau sans courant?".

Os motivos que levaram a jovem a esse estado de melancolia profunda remetem a uma constante que temos percebido em nosso *corpus*. Os loucos não nascem assim, não recebem hereditariamente o fardo da doença mental, mas adquirem-na em algum momento, em especial depois de golpes muito duros da vida, com os quais suas mentes não são capazes de lidar.

A protagonista permaneceu trancada em si mesma durante quinze anos, mas "[a] guerra veio"[65] ("*La folle*", t. 1, p. 670), e transformou a vida de todos na cidade, menos a dela. A louca protagonista é única que consegue se manter fiel aos próprios pensamentos, quaisquer que fossem, mesmo durante a guerra. Se num primeiro momento sua individualidade parece ser apagada, lançada na massa indistinta que o rótulo de "louco" traz, começamos a perceber com a chegada da guerra que ela será a única que não se curvará a interesses alheios aos seus.

Vejamos o momento do enfrentamento entre a louca e o oficial responsável pelos soldados que estavam na sua casa:

> Ele [o comandante] exigiu que ela [a louca] o recebesse; fizeram-no entrar em seu quarto. Ele perguntou em tom brusco:
> "Eu lhe peço, senhora, que se levante e desça para que a vejamos."
> Ela voltou para ele seus olhos vagos, seus olhos vazios, e não respondeu.
> Ele retomou:
> Eu não tolerarei insolência. Se não se levantar de boa vontade, encontrarei um meio de fazê-la ir passear sozinha."
> Ela não fez um gesto, sempre imóvel como se não o tivesse visto.
> Ele se enfureceu, tomando aquele silêncio calmo como uma marca de desprezo supremo.[66] ("*La folle*", t. 1, p. 670)

Não há, por parte da louca, nenhum desrespeito ao comandante. Percebemos as maneiras pouco polidas deste, com suas exigências e seu tom brusco, mas a louca não revida em momento algum. Ela apena olha para ele com seus olhos vagos e é nesse olhar que o comandante percebe uma insolência da mulher.

---

[65] "*La guerre vint*".

[66] "*Il exigea qu'elle le reçût; on le fit entrer dans sa chambre. Il demanda d'un ton brusque:*
'Je vous prierai, matame, de fous lever et de tescendre pour qu'on fous foie."
Elle tourna vers lui ses yeux vagues, ses yeux vides, et ne répondit pas.
Il réprit:
'Che ne tolérerai bas d'insolence. Si fous ne fous levez bas de ponne volonté, che trouverai pien un moyen de fous faire bromener tout seule.'
Elle ne fit pas un geste, toujour immobile comme si elle ne l'eût pas vu.
Il rageait, prenant ce silence calme pour une marque de mépris suprême". Podemos perceber a tentativa de reproduzir o sotaque alemão nas falas do oficial. Com isso o autor cria uma marca linquística que diferencia aqueles que eram da cidade, dos prussianos, invasores.

A questão do olhar é muito importante no mundo da loucura. A protagonista estava inserida num esquema de olhares que tivemos oportunidade de compreender melhor no capítulo anterior, esquema conduzido pela razão, que olha para a loucura de uma distância segura, com seu olhar superior que julga e condena.

No trecho que destacamos, entretanto, o comandante é colocado num confronto direto com o olhar da louca, sem palavras disparatadas, gritos ou convulsões, apenas o olhar calmo e vazio da loucura que funciona como um espelho. O comandante, homem grosseiro e violento, só pode enxergar insultos no mesmo olhar no qual as outras personagens enxergavam apenas tristeza.

O comandante, na tentativa de fazer a louca dobrar-se à sua vontade, mandou seus homens levarem-na para a floresta. Como vimos, fazia muito frio naquele ano, nevava e havia lobos na região. Qualquer pessoa razoável lutaria contra esse destino, não se deixaria levar até a floresta ou, pelo menos, não permaneceria lá. Mas a louca, "fiel à sua ideia fixa"[67] ("*La folle*", t. 1, p. 672), permaneceu como se nada daquilo lhe dissesse respeito.

Na verdade, não sabemos o que houve de fato com aquela mulher, o narrador apenas supõe que ela morrera, recusando-se a abandonar seu colchão. Apesar de a louca não falar em nenhum momento, sua posição firme nos remete à autoafirmação do sujeito diante do mundo. A louca vivera por quinze anos em sua cama, presa de um pensamento que ninguém sabe ao certo qual era, mas que a tomou completamente e ela permaneceu fiel a ele, desafiando até mesmo uma autoridade militar, quando qualquer pessoa razoável teria se curvado à vontade do invasor prussiano.

Nas vestes da loucura, esse sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo (FOUCAULT, 1972, p. 24), Maupassant coloca em cena, como costumava fazer em suas narrativas sobre a guerra, o povo como maior atuante. Não temos soldados franceses se batendo em campo, mas franceses comuns; mais que isso, uma doente, uma excluída, desafiando ordens oficias para manter-se fiel a seus próprios valores. Apesar do olhar vazio e de estar aparentemente alheia a tudo, sabemos que a louca estava consciente do que a rodeava, pois reagia com gritos e se debatendo toda vez que alguém tentava tirá-la da cama. Por isso, consideramos corajosa a atitude da mulher, que, para não desrespeitar a si mesma e à sua tristeza, deixa de cumprir ordens expressas do comandante inimigo e suporta as mais duras consequências. O fato de não sabermos o nome da louca, se por um lado tira dela a individualização e a lança naquele mar

[67] "*fidèle à son idée fixe*".

indistinto de silêncio da loucura; por outro lado também contribui com o efeito de exaltar o valor do povo francês, representando cada uma das pessoas corajosas que não lutaram apenas nos campos de batalha.

4.6 "*Mademoiselle Cocotte*"

Ainda assinando como Maufrigneuse, Maupassant publica essa narrativa no *Gil Blas*, em 20 de março de 1883 e, um ano mais tarde, na coletânea *Clair de lune*. Em 1891, o texto rendeu mais duas publicações em periódicos: em 16 de abril, no *L'intransigeant illustré*, e em 29 de agosto, no *Petit journal*.

Em primeira pessoa, a narrativa começa com o narrador saindo de uma visita a um asilo para loucos, quando percebeu um homem grande e magro em um canto, chamando obstinadamente por seu cachorro. O narrador perguntou sobre aquele louco para o médico que o acompanhava, mas ele respondeu que não era um caso interessante, apenas um cocheiro que enlouquecera depois de afogar seu cão. O narrador insistiu, pois, segundo ele, as coisas mais simples são as que mais tocam o coração. E, assim, ele soube da história do cocheiro François.

Num subúrbio de Paris, vivia a família de ricos burgueses para a qual François, homem de bom coração e não muito inteligente, trabalhava.

Uma noite, indo para casa de seus patrões, o cocheiro percebeu-se seguido por uma cadela magra e faminta. Ele tentou se livrar do animal, mas foi impossível, pois ela sempre voltava a segui-lo. Enfim, François apiedou-se da cadela e levou-a consigo. Os patrões de François permitiram que ele ficasse com o animal.

Era uma cadela muito meiga, fiel e inteligente; entretanto, parecia estar sempre no cio. Vivia cercada pelos cães de toda a região. Tantos cães em volta da cadela de François começaram a trazer problemas para a casa, pois eles destruíam tudo e uivavam à noite. Apesar disso, o cocheiro adorava sua cadela, a quem chamava Cocotte. Ele até mandara fazer uma coleira em couro vermelho com uma placa de cobre onde se lia: "Senhorita Cocotte, do cocheiro François"[68] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 760).

A cachorra estava quase sempre prenhe, e, quatro vezes por ano, uma série de filhotes eram jogados no rio.

Os outros empregados da casa reclamavam para o patrão sobre os inconvenientes que tinham origem na cadela de François, e ele foi obrigado a se livrar

[68] "*Mademoiselle Cocotte, au cocher François*".

de Cocotte. Desolado, ele tentou dá-la a alguém, mas ninguém a queria. Então ele resolveu soltá-la em algum lugar distante e chegou a pedir para um motorista deixá-la do outro lado de Paris. Na mesma noite, a cachorra estava de volta.

Numa segunda tentativa, um maquinista a levou ao Havre. No final de três dias, a cadela estava de volta, muito magra e sofrida. Com pena, o patrão não insistiu mais, e François continuou com sua cachorra.

Assim que Cocotte voltou, os cães também voltaram a incomodar. Numa noite, durante um grande jantar, um dos cachorros roubou uma galinha recheada e isso fez o patrão perder completamente a calma e ordenar que François atirasse sua cachorra no rio, ou seria expulso da casa. Horrorizado, ele foi para seu quarto pegar suas coisas, preferindo deixar a casa. Depois se lembrou de que ninguém lhe daria outro trabalho enquanto estivesse com Cocotte, pois todos já a conheciam. Além disso, sua vida era boa naquele lugar, e nenhum cachorro valia tanto. Decidiu, então, jogar Cocotte no rio pela manhã.

François dormiu mal naquela noite. No dia seguinte, numa cena comovente, François finalmente joga sua cachorra no rio, com uma pedra amarrada à coleira. Depois desse acontecimento o cocheiro não foi mais o mesmo. Ficou doente durante um mês, sonhava toda noite com sua cadela e foi preciso chamar um médico. Quando ele, enfim, melhorou, seus patrões o levaram para sua propriedade em Biessard, perto de Roeun, às margens do rio Sena.

Os banhos no rio pareciam ajudar o cocheiro; todas as manhãs, ele e outro empregado da casa atravessavam o rio a nado.

Um dia, enquanto se divertiam na água, François viu uma carniça e, para fazer uma brincadeira com seu companheiro, aproximou-se dela. Virando o enorme animal em putrefação ele conseguiu ver um coleira desgastada onde se lia: "Senhorita Cocotte, do cocheiro François"[69] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 763). A cachorra, mesmo morta, voltara para seu dono, que estava a sessenta léguas de casa. François nadou com toda força para fora do rio gritando e fugiu desesperado pelo campo, completamente nu. "Ele estava louco!"[70] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 763).

*

[69] "*Mademoiselle Cocotte, au cocher François*".
[70] "*Il était fou!*".

A história trazida nessa narrativa já havia aparecido em "*Histoire d'un chien*" (1881). Em "*Mademoiselle Cocotte*", entretanto, temos colocada a questão do enlouquecimento do dono da cadela, o que justifica ela figurar em nosso *corpus*.

A cadela que dá nome à narrativa é constantemente humanizada. Logo no título isso já se mostra, com o pronome de tratamento "senhorita" ("*mademoiselle*"), que precede o nome da cachorra.

A narrativa tem início com uma visita a um asilo de alienados, o que era uma prática comum para a época, sendo cultivada inclusive pelo autor. A mesma premissa da visita ao asilo será aproveitada por Maupassant em outros momentos. No nossos *corpus*, por exemplo, isso acontecerá ainda em "*La chevelure*", "*Madame Hermet*" e "*Le Horla*" (primeira versão).

Nessa visita, um homem que chamava carinhosamente um cachorro imaginário, prende a atenção do narrador. O médico disse que não se tratava de um caso interessante, apenas um cocheiro que ficara louco depois de afogar sua cadela. O resumo objetivo e frio da vida do cocheiro nas palavras do médico nos remete ao apagamento da identidade daqueles que terminavam nos asilos de alienados. Tantos loucos, cada um com sua própria história, muitas delas de um sofrimento cortante, todas agrupadas indistintamente naqueles lugares.

Temos percebido nas narrativas já analisadas, e perceberemos novamente nas que ainda virão, que os narradores de Maupassant são muito empáticos. Ao recuperar uma história que "não é interessante"[71] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 758), o narrador mostra que existem grandes sentimentos e sofrimentos mesmo onde ninguém vê. Isso fica claro na própria fala do narrador: "Eu insisti: 'Diga-me então sua história. As coisas mais simples, as mais humildes, são talvez aquelas que nos tocam mais o coração'"[72] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 758). Esse trecho expõe uma preocupação do próprio Maupassant, em retratar os grandes problemas e sofrimentos que se escondem nos lugares mais simples.

O narrador conta, então, a história do cocheiro. Na voz dele, diferentemente do que acontecera na voz do médico, a história revela-se única e muito sofrida. Diferentemente do médico, que resume toda a história em poucas palavras, o narrador conta com todos os pormenores de como o cocheiro conheceu sua cadela, o quanto ela

[71] "*n'est pas intéressant*".
[72] "*J'insistai: 'Dites-moi donc son histoire. Les choses les plus simples, les plus humbles, sont parfois celles qui nous mordent le plus au coeur'*".

era carinhosa e inteligente, os problemas causados pelos cães que a seguiam e o dilema que François precisou enfrentar.

O ato de tirar a vida de um animal pode não parecer muito relevante para algumas pessoas (para o próprio François não parecia, pois ele mesmo afogava os cachorrinhos que a mademoiselle Cocotte paria[73]), "[e]ntretanto, François adorava Cocotte"[74] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 760). A relação entre o cocheiro e sua cachorra é singularizada pelo narrador com a descrição do amor simples do cocheiro pelo animal, assim como pela personificação da cadela[75] (que começa desde o título). Isso contribui sobremaneira para que também o leitor se compadeça da situação, entenda cada vez mais o dilema que François terá de enfrentar e afasta a história do cocheiro cada vez mais da versão dada pelo médico.

A pobre cachorra, em situação parecida com a que vimos em "*Madame Baptiste*", acaba sofrendo as consequências por uma situação que não era sua culpa: ela estava sempre no cio. Para resolver os inconvenientes dessa situação, François recebeu ordens de se livrar de Cocotte. E assim, mesmo sendo tão doce e inocente, Cocotte foi abandonada por duas vezes.

Ela voltou para seu dono e sua magreza denunciava as provações pelas quais passara no caminho de volta. Até mesmo o patrão de François apiedou-se da cadela depois disso. Mas os cães também voltaram e dessa vez estragaram um grande jantar que os patrões davam. Temos insistido nas críticas sobre a moral burguesa que lemos em nosso *corpus* e não é demais lembrar o quanto as aparências importam para a burguesia. Até então, os cães causavam problemas, mas não tinham interferido diretamente em uma questão tão importante para uma família burguesa quanto um grande jantar, onde os jogos de aparência estão abertos e o sucesso ou fracasso do evento interferem diretamente no prestígio do anfitrião. Estragar um evento como esse não poderia ser tolerado e, depois disso, veio o ultimato: "O patrão, dessa vez, zangou-se, e, tendo chamado François, disse-lhe com cólera: 'Se você não atirar esse animal na

[73] "Ela [a cachorra] também se mostrava de uma fecundidade fenomenal, sempre prenhe quase imeditamente depois de dar cria, dando a luz quatro vezes ao ano a uma ninhada de animaizinhos pertencentes a todas as variedades da raça canina. François, depois de ter escolhido aquele que deixaria para 'passar seu leite', recolhia os outros no seu avental de estábulo e ia, sem compaixão, jogar no rio" ("*Mademoiselle Cocotte*", p. 760). ("*Elle se montrait d'ailleur d'une fécondité phénoménale, toujours pleine presque aussitôt que délivrée, donant le jour quatre fois l'an à un chapelet de petits animaux appartenant à toutes les variétés de la race canine. François, après avoir choisi celui qu'il lui laissait pour 'passer son lait', ramassait les autres dans son tablier d'écurie et allait, sans apitoiement, les jeter à la rivière*")

[74] "*Cependant François adorait Cocotte*".

[75] "Esse animal é uma pessoa. Só lhe falta falar" ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 760). ("*Cette bête-là , c'est une personne. Il ne lui manque que la parole*").

água antes de amanhã cedo, eu o ponho para fora, entendeu?’’’[76] (“*Mademoiselle Cocotte*”, t. 1, p. 761).

Diante da honra manchada pelo jantar malsucedido, o patrão se esquece da imagem da cachorra magra e sofrida retornando para seu dono mesmo depois de ser abandonada duas vezes. O cocheiro estava pronto para partir ao invés de cumprir ordem tão cruel, mas logo se deteve, percebendo que a resposta mais sensata para esse dilema era cumprir a ordem do patrão.

A descrição dos últimos momentos de Cocotte é dilacerante. O cocheiro dormiu mal naquela noite, pois ele estava prestes a matar a cadela que tanto amava e, talvez ainda pior, apenas por seus próprios interesses, pensando que não encontraria emprego melhor se deixasse aquela casa. Cocotte, que havia se tornado um inconveniente para o patrão, tornara-se, agora, um inconveniente para François.

A cadela, sem desconfiar de nada, continua dando demonstrações de afeto e a descrição da inocência do cão em contraste com as intenções nefastas de seu dono potencializam o dilema e transmitem ao leitor a exata medida do sofrimento de François, que por várias vezes quase desistiu de cumprir a ordem do patrão. O leitor não é poupado, como não foi François, da cena do afogamento da cachorra:

> Mas bruscamente ele [François] se decidiu, e com toda sua força lançou-a [Cocotte] o mais longe possível. Ela tentou nadar, como fazia quando a faziam tomar banho, mas sua cabeça, arrastada pela pedra, mergulhava sempre de novo; e ela lançava a seu dono olhares desesperados, olhares humanos, debatendo-se como uma pessoa que se afoga. Depois toda a frente do corpo afundou, enquanto as patas de trás se agitavam loucamente fora d’água; depois elas desapareceram também.
> Então, durante cinco minutos, as bolhas de ar vinham estourar na superfície como se o rio começasse a borbulhar; e François, alucinado, perturbado, o coração palpitando, acreditava ver Cocotte se contorcendo na lama; e ele se dizia, na sua simplicidade de camponês: “O que pensa de mim, nessa hora, esse animal?”[77] (“*Mademoiselle Cocotte*”, t. 1, p. 762)

[76] “*Le maître, cette fois, se fâcha tout à fait, et, ayant appelé François, il lui dit avec colère: ‘Si vous ne me flanquez pas cette bête à l’eau avant demais matin, je vous fiche à la porte, entendez-vou?*’”

[77] “*Mais brusquement il se decida, et de toute sa force il la lança le plus loin possible. Elle essaya d’abord de nager, comme elle faisait lorsqu’on la baignait, mas sa tête, entraînée par la pierre, plongeait coup sur coup; et elle jetait à son maître des regards éperdus, des regards humains, en se débattant comme une personne qui se noie. Puis tout l’avant du corps s’enfonça, tandis que les pattes de derrière s’agitaient follement hors de l’eau; puis elles disparurent aussi.*
Alors, pendant cinq minutes, des bulles d’air vinrent crever à la surface comme si le fleuve se fût mis à bouillonner; et François, hagard, affole, le coeur palpitant, croyant voir Cocotte se tordant dans la vase; et il se disait, dans sa simplicité de paysan: ‘Qu’est-ce qu’elle pense de moi, à c’t’heure, c’ete bête?’”

Existe uma diferença enorme entre o "É um cocheiro, chamado François, ficou louco depois de ter afogado seu cão"[78] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 758), do médico no início da narrativa, e o trecho que destacamos acima. A descrição do sofrimento da cachorra e de seu dono, os olhares do animal, a preocupação de François com o que sua cachorra pensava dele tornam, para o leitor, muito clara a dor e a culpa que enlouqueceram o cocheiro.

Depois desse episódio, o cocheiro adoeceu: "ele ficou doente durante um mês; e cada noite, ele sonhava com sua cadela; ele a sentia lambendo suas mãos; ouvia-a latir. Foi preciso chamar um médico"[79] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 762). Temos visto nas outras narrativas a loucura como uma resposta da mente a dores grandes demais para as personagens e não é diferente aqui. A culpa pela morte da cadela faz o cocheiro delirar.

Com cuidados médicos e afastando-se da cidade, o cocheiro parecia melhor de saúde. Entretanto, a visão da cadela em putrefação trouxe de novo à memória do cocheiro todo o sofrimento de Cocotte, sua culpa e, um pouco mais, mostrou-lhe o resultado de tamanha injustiça. Aquela carniça era a dura realidade batendo à porta, dizendo-lhe que não podia fugir para o interior e fingir que nada acontecera.

A interpretação do fato dada pelo narrador — "A cachorra morta tinha voltado para seu dono a sessenta léguas de sua casa!"[80] ("*Mademoiselle Cocotte*", t. 1, p. 763) — recupera o gesto de fidelidade incondicional de Cocotte, potencializando, mais uma vez, a culpa de François.

Durante toda a narrativa, a cadela, humanizada, mostra-se muito mais nobre em seus sentimentos do que os humanos, que, mesquinhos, pensando unicamente nas suas conveniências, mataram covardemente o animal inocente. A imagem da cachorra nunca mais saiu da mente do cocheiro, que chamava por ela no asilo de alienados para onde foi levado depois desse último encontro com sua cadela.

Antes de finalizarmos, gostaríamos de destacar novamente o papel dos narradores de Maupassant na construção da empatia pelos loucos. Se estes são julgados, rejeitados ou espetacularizados pelas outras personagens, o olhar dos narradores é compreensivo e não minimiza os sentimentos desses desafortunados.

---

[78] "*C'est un cocher, nommé François, devenu fou après avoir noyé son chien*"
[79] "*il fut malade pendant un mois; et chaque nuit, il rêvait de sa chienne; il la sentait qui léchait ses mains; il l'entendait aboyer. Il fallut appeler un médecin*"
[80] "*La chienne morte avait retrouvé son maître à soixante lieues de leur maison!*".

Apesar da boa intenção do narrador, não podemos deixar de destacar que a narrativa é conduzida por um narrador dotado de razão, não pelo próprio louco. No hospital é o médico que fala por François, e depois o narrador que assume é um visitante do asilo, mas François em nenhum momento fala das próprias dores, o que nos faz perder a voz da loucura nessa narrativa, pelo menos de uma maneira mais pura, sem o filtro da razão. Temos em "*Mademoiselle Cocotte*" uma narrativa inteiramente preenchida pela razão. Apesar de trazer em pormenores a agonia de François, o processo de enlouquecimento do cocheiro é acompanhado de fora, por meio do que era possível observar. Não temos, enquanto leitores, acesso aos pensamentos mais profundos de François, aqueles dos quais só ele sabia. O que sentia em seu delírio, como conseguiu superá-lo, ou como conseguiu conviver com a saudade e a culpa antes de ser confrontado com o corpo putrefato da cadela. Também jamais saberemos como a mente do cocheiro se reorganizou em torno da ideia fixa que o levou ao hospício, ou do desespero que o fez correr nu pelos campos. Todas essas questões, próprias da mente louca, são perdidas quando se opta por dar voz apenas à razão, apesar dos esforços do narrador em resgatar as dores daquele louco.

4.7 "*La reine Hortense*"

A primeira publicação desta narrativa, sob o pseudônimo de Maufrigneuse, veio no *Gil Blas*, em 24 de abril de 1883. Foi publicada novamente como parte da coletânea *Clair de lune* (em 1884 e 1888) e nos periódicos *Le voleur* (25 de julho de 1889) e *L'écho de la semaine* (18 de janeiro de 1891).

A narrativa se passa em Argenteuil, onde o narrador, em terceira pessoa, apresenta a rainha Hortense. Ela não era da realeza. Na verdade, ninguém sabia ao certo por que a chamavam "rainha". Talvez fosse pela sua maneira firme de falar, por sua postura, ou ainda por governar uma população de animais domésticos. De fato, ela não demonstrava nenhuma ternura por aqueles bichos, "ela reinava"[81] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 802).

O narrador esmera-se em descrever os gestos secos, a personalidade prática e o ar dominador da rainha Hortense, que se ocupava com mil trabalhos masculinos, participava de alguns eventos sociais, não ia à igreja e parecia não gostar de crianças.

[81] "*elle régnait*".

Os parentes de Hortense, os Cimme e os Colombel, vinham visitá-la duas vezes por ano (apesar de não haver muito afeto nessa relação). Os primeiros não tinham filhos, os segundos tinham três: Henri, com vinte anos; Pauline, com dezessete; e Joseph, com apenas três.

Na primavera do ano de 1882, a rainha Hortense adoeceu de repente. O médico e o padre, que foram chamados pelos vizinhos, foram expulsos pela doente. A situação parecia tão grave que sua família foi chamada. Os Cimme e os Colombel chegaram no mesmo trem, esses últimos trouxeram o pequeno Joseph. Ao chegarem, logo na entrada do jardim, os familiares perceberam a empregada choramingando e foram informados de que aqueles eram os últimos momentos da rainha Hortense.

Os parentes demoraram até finalmente criarem coragem para entrar no quarto da moribunda. O pequeno Joseph ficou do lado de fora, fascinado pelo cachorro.

No quarto, a cena era triste e assustadora. De repente, os lábios da doente começaram a se agitar, como se pronunciassem palavras que ninguém ouvia, e suas mãos começaram a fazer movimentos singulares. Então, ouviram uma voz frágil que parecia vir do fundo do coração. A rainha Hortense começou a balbuciar algumas palavras e o senhor Colombel constatou que a doente estava sonhando com o marido e os filhos que nunca tivera.

Os familiares de Hortense deixaram a doente para se preocuparem com o almoço. A senhora Colombel sugeriu que voltassem para junto da doente, mas o senhor Cimme disse que isso não faria diferença e ninguém mais insistiu. A rainha Hortense continuava a delirar em voz baixa.

Depois da refeição, enquanto todos descansavam no jardim, Hortense começou a gritar. As duas irmãs e o senhor Colombel se apressaram para ver o que estava acontecendo, mas o senhor Cimme, que tinha dormido, não se perturbou.

A rainha Hortense estava sentada, os olhos apavorados. Ela gritava que não queria morrer, perguntava-se sobre quem cuidaria de seus filhos, e depois caiu de novo na cama, já sem vida.

Colombel correu à janela para chamar seu cunhado, e Cimme, no quarto, disse que aquilo havia demorado menos tempo do que imaginara.

*

Gostaríamos de nos concentrar na imagem forte e seca da protagonista que o narrador, em terceira pessoa, esmera-se para construir. Tudo na rainha Hortense parece forte, desde sua aparência, até seus modos. Ela não era carinhosa, não tinha medos e também nada parecia comovê-la.

Todas as relações da rainha Hortense eram mais pautadas pela necessidade de representar um papel social do que por algum laço emocional, mesmo com sua família. Essa relação sustentada unicamente pelas obrigações sociais fica evidente quando Hortense fica doente e sua família é chamada. Todos os eventos posteriores à doença da rainha Hortense demonstram o vazio dessas relações sociais.

Informadas pela criada de que Hortense estava em seus últimos momentos, as irmãs se abraçaram sem dizer nenhuma palavra. Não houve nada perto da comoção que se esperaria quando se sabe da morte iminente de uma pessoa querida. O espetáculo penoso começa quando todos, exceto Joseph, finalmente entram no quarto:

> Um raio de sol cortava em duas a cama, iluminando apenas as mãos que se agitavam nervosamente, abrindo e fechando sem parar. Os dedos mexiam-se como se um pensamento os animasse, como se dissessem coisas, indicassem ideias, obedecessem a uma inteligência. Todo o resto do corpo continuava imóvel sob o lençol. A figura angulosa não tinha nenhum estremecimento. Os olhos permaneciam fechados.
> Os familiares se estenderam em semicírculo e começaram a olhar, sem dizer uma palavra, o peito cerrado, a respiração curta.[82] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 804-805)

A imagem é dramática, com o quarto escuro, com apenas as mãos, que se mexiam assustadoramente, em destaque. Os familiares, pouco comovidos, pareciam desconfortáveis, sem dizer nenhuma palavra.

Por fim, o senhor Cimme fez uma pergunta objetiva: "O que disse o médico exatamente?"[83] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 805). A empregada respondeu: "Ele disse que a deixássemos tranquila, que não há mais nada a fazer"[84] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 805). As notícias são as piores possíveis, mas, com exceção da empregada, que "choramingava sempre"[85] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 805), a situação continua a se

---

[82] "*Un rayon de soleil coupait en deux le lit, éclairant tout juste les mains qui s'agitaient nerveusement, s'ouvrant et se refermant sans cesse. Les doigts remuaint comme si une pensée les eût animés, comme s'ils eussent signifié des choses, indiqué des idées, obéi à une intelligence. Tout le reste du corps restait immobile sous le drap. La figure anguleuse n'avait pas un tressaillement. Les yeux demeuraient fermés.*
Le parents se déployèrent en demi-cercle et se mirent à regarder, sans dire un mot, la poitrine sérrée, la respiration courte".

[83] "*Qu'est-ce que dit au juste le médicin?*".

[84] "*Il dit qu'on la laisse tranquille, qu'il n'y a plus rien à faire*".

[85] "*larmoyait toujour*"

desenrolar como apenas uma obrigação social da família. Mesmo o choro da empregada soa fingido naquela situação.

O delírio que parecia animar as mãos de Hortense começa a animar também os lábios da moribunda. Inicialmente, as palavras eram indistintas, mas logo todos puderam ouvir seus pensamentos. Hortense chamava carinhosamente por pessoas imaginárias, conversava, imaginava um dia-a-dia muito diferente do seu. "Ela sonha que tem filhos e um marido, é a agonia que começa"[86] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 806), percebe o senhor Colombel. As irmãs permaneciam paradas, surpresas. Talvez não conhecessem esse lado da própria irmã. De fato, ninguém conhecia. Ela recebera o apelido de rainha por sua imagem e modos fortes, como já vimos, o que contrastava com a cena que se apresentava naquele momento, com as palavras carinhosas e a imagem frágil da doente acamada.

Quando todos saem do quarto e vão para a sala para esperar pelo almoço, temos mais uma vez reforçada a ideia de uma simples obrigação social. Enquanto ainda era possível ouvir a voz de Hortense "vivendo, nessa última hora, a vida que esperava"[87] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 806), o senhor Cimme, por exemplo, "brincava com o pequeno Joseph e o cachorro, divertindo-se muito, com uma alegria de grande homem dos campos, sem nenhuma lembrança da agonizante"[88] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 806). Mesmo quando estavam todos na sala, o assunto girava em torno de amenidades.

O único comentário a respeito daquela hora última de Hortense foi feito pelo senhor Cimme, sobre como eram curiosas as coisas que se diz nesses momentos (referindo-se ao delírio de Hortense). O senhor Colombel sugeriu que talvez fosse melhor eles voltarem para o quarto da moribunda, mas mais por imperativo da situação do que por verdadeiro interesse. Tanto que o argumento de Cimme convenceu a todos e ninguém insistiu no contrário: "Por que ir, já que não se pode mudar nada em seu estado? Nós estamos bem aqui"[89] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 807). A situação não se modifica. Depois do almoço, os assuntos continuam os mesmos. O senhor Cimme, inclusive, adormeceu.

De repente, a doente começou a falar muito alto, o que fez todos, exceto o senhor Cimme, correrem até o quarto onde ela estava.

---

[86] "*Elle rêve qu'elle a des enfants et un mari, c'est l'agonie qui commence*".
[87] "*vivant, à cette heure dernière, la vie qu'elle avait attendue*".
[88] "*jouait avec le petit Joseph et le chien, s'amusant beaucoup, d'une gaiété de gros homme aux champs, sans aucun souvenir de la mourante*".
[89] "*Pour quoi faire, puisque vous ne pouvez rien changer à son état? Nous sommes aussi bien ici*".

> Ela [Hortense] estava sentada, os olhos apavorados. Seu cachorro, para escapar da perseguição do pequeno Joseph, saltou na cama, cruzou a agonizante; e, entrincheirou-se atrás do travesseiro, ele olhava seu camarada com seus olhos luzentes, pronto a saltar de novo para recomeçar a partida. Tinha na boca um dos chinelos de sua dona, rasgado das dentadas, depois de uma hora de brincadeiras.
> A criança, intimidada por aquela mulher erguida de repente diante dele, ficou imóvel diante da cama.
> A galinha, entrou também, assustada pelo barulho, saltou sobre uma cadeira; e ela chamava desesperadamente seus pintinhos que piavam, desesperados, entre as quatro pernas do assento.
> A rainha Hortense gritava com uma voz dilacerante: "Não, não, eu não quero morrer, eu não quero! Eu não quero! Quem educará meus filhos? Quem cuidará deles? Quem os amará? Não, eu não quero!... Eu não..."
> Ela caiu sobre as costas. Era o fim.[90]
> O cachorro, muito animado, corria no quarto pulando. ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 808-809)

A descrição do último momento de Hortense é interrompida algumas vezes pela descrição das peripécias dos animais, o que ameniza o clima dramático da situação e nos lembra de que tudo corre normalmente no resto da casa. O olhar aterrorizado da moribunda junto à descrição do cão que se esconde em seus travesseiros, as últimas palavras dolorosas junto à descrição da galinha com seus pintinhos criam contrastes que nos remetem a toda a situação desde a chegada dos Cimme e Colombel.

Depois de uma morte tão dolorosa, pelo menos emocionalmente, para Hortense, o cão sai pulando do quarto e o senhor Colombel chama o senhor Cimme, este faz o comentário que melhor poderia resumir o sentimento geral: "[d]emorou menos do que eu imaginava"[91] ("*La reine Hortense*", t. 1, p. 15)

A referência à loucura nesse conto não se dá da mesma maneira como nos outros do nosso *corpus*, em que, em algum momento alguma personagem faz clara alusão à loucura de outra. Em "*La reine Hortense*", em momento algum se diz "ela está louca". Entretanto, trouxemos o conto para nosso *corpus* pelas descrições do delírio da protagonista. Desde que Hortense cai doente, não há referência alguma a febres, dores ou outros sintomas que indiquem uma doença física; entretanto, tudo leva a crer que ela

---

[90] "*Elle s'était assise, les yeux hagards. Son chien, pour échapper à la poursuite du petit Joseph, avait sauté sur le lit, franchi l'agonisante; et, retranché derrière l'oreiller, il regardait son camarade de ses yeux luisants, prêt à sauter de nouveau pour recommencer la partie. Il tenait à la gueule une des pantoufles de sa maîtresse, déchirée à coups de crocs, depuis une heure qu'il jouait avec.*
L'enfant, intimidé par cette femme dressée soudain devant lui, restait immobile en face de la couche.
La poule, entrée aussi, effarouchée par le bruit, avait sauté sur une chaise; et elle appelait désespérément ses poussins qui pépient, effarés, entre les quatre jambes du siège.
La reine Hortense criait d'une voix déchirante: 'Non, non, je veux pas mourir, je ne veux pas! Je ne veux pas! Qui est-ce qui élèvera mes enfants? Qui les soignera? Qui les aimera? Non, je ne veux pas!... je ne...'
Elle se renversa sur les dos. C'était fini.
Le chien, très excite, sauta dans la chambe en gambadant".

[91] "*Ç'a éte moins long que je n'aurais crus*".

perde a razão. Quando expulsa o padre que mandam para vê-la, por exemplo, ela sai seminua, comportamento que não se espera de alguém em seu perfeito juízo, especialmente de alguém com costumes tão rígidos quanto os dela. Vimos, no capítulo anterior, que Pinel, em seu *Traité*, considerava essas alterações profundas de caráter como sintomas de alienação mental. Qualquer bom observador seria capaz, para o famoso clínico, de perceber essas mudanças no comportamento do doente (uma pessoa muito alegre que se torna muito triste, por exemplo). No caso de Hortense, pessoa de costumes rígidos e pouco amável, tem atitudes reprováveis (como sair quase nua para expulsar um padre) e, em seus últimos momentos, mostra-se (em seu delírio) uma dedicada e carinhosa esposa e mãe.

A história é contada por um narrador observador; então, não temos uma versão do delírio vinda da própria delirante, mas podemos acompanhá-lo por meio das palavras que a doente começa a proferir em seus últimos momentos. O delírio nessa narrativa funciona como um mecanismo para trazer à tona desejos escondidos no coração daquela mulher aparentemente tão forte e dura.

A narrativa é estruturada em torno de contrastes, como pudemos perceber na imagem forte de Hortense no início, e em sua imagem frágil, acamada e delirando no final; ou o contraste entre a gravidade da situação e a tranquilidade com que é encarada pela família. Esses contrastes sugerem, como já temos visto nas outras narrativas de Maupassant, mais uma crítica aos valores da sociedade, em especial à burguesia, baseada em aparências. Temos na reine Hortense, mulher seca, dura, o claro desejo de amar e ser amada, com uma vocação para ternura nunca explorada. Assim como temos em sua família apenas pessoas cumprindo o dever social de acompanhar os últimos momentos de um membro da família. A comoção não era verdadeira, ninguém se importava verdadeiramente com a doente, mas era necessário estar lá naquele momento. Tudo isso é evidenciado graças ao delírio de Hortense, que, libertando a doente dos limites do razoável, permitiu-lhe "viver" e expor seus desejos mais profundos, enquanto deixá-la de cama expôs a verdade sobre sua família.

4.8 "*Denis*"

Inicialmente publicado em 28 de junho de 1883, no *Le gaulois*, e recolhido mais tarde na coletânea *Miss Harriet*, essa narrativa aparece também no *La vie populaire*, em

4 de janeiro de 1885, no *L'écho de la semaine*, em 30 de junho de 1889, e na edição dos *Contes choisis* (1886), publicada pela Librairie illustré.

Narrado em terceira pessoa, "*Denis*" é divido em três partes. Na primeira delas, conhecemos o senhor Marambot, um velho farmacêutico, que abre uma carta diante de seu empregado, Denis. A carta tratava de uma quantia em dinheiro que Marambot receberia por um processo contra o senhor Malois.

Marambot não era rico e tinha um caráter resignado. Denis, por outro lado, tinha caráter ativo, e sempre repetia que, se tivesse o primeiro capital, faria fortuna.

No dia seguinte, por volta das nove horas da manhã, o carteiro deixou com Denis quatro cartas para seu patrão; uma delas, notou o empregado, estava muito pesada. Ao recebê-las, Marambot fechou-se em seu quarto até o meio da tarde e depois confiou a Denis mais quatro envelopes para que fossem postados. Um dos envelopes era destinado ao senhor Malois; um recibo de pagamento, pensou Denis. Ele não fez pergunta alguma a seu patrão, mas parecia sombrio naquele dia.

À noite, Marambot deitou-se na hora de costume, mas foi acordado por Denis, que segurava uma vela e uma faca de cozinha. Pensando que seu empregado pudesse ser sonâmbulo, Marambot ia se levantar, mas Denis apagou a vela e correu para atacá-lo. O velho farmacêutico tentou se defender, mas foi golpeado várias vezes. De repente, um pensamento rápido lhe passou pela mente e ele gritou: "Pare, Pare com isso, Denis, eu não recebi meu dinheiro"[92] ("*Denis*", t. 1, p. 863). O empregado parou imediatamente e Marambot explicou que o processo continuaria. Depois, vendo-se coberto de sangue, o farmacêutico desmaiou.

Ele acordou no outro dia, sem conseguir se mover por causa dos ferimentos, e imaginou que Denis fugira. Logo Marambot ouviu alguém mexendo na porta de seu quarto e, com medo de que fosse Denis novamente, fingiu-se de morto. Com os olhos entreabertos, reconheceu o empregado, e viu que este tentava, agora, salvá-lo, lavando suas feridas e usando remédios.

Finalmente, Marambot tomou coragem para falar com Denis e este prometeu que repararia seu erro se seu patrão não o denunciasse. Marambot sabia que aquele não era um bom momento para contrariar seu empregado, então fechou os olhos e jurou nunca denunciá-lo. Assim termina a primeira parte da narrativa.

A segunda parte começa com o anúncio do narrador de que Denis conseguira salvar seu patrão. Passou noites sem dormir ao lado do ferido e oferecia todos os

[92] "*Finis donc, finis donc, Denis, je n'ai pas reçu mon argent*".

cuidados com dedicação. Frequentemente, quando o Marambot acordava durante a noite, via seu empregado chorando na sua poltrona, secando os olhos em silêncio; apesar disso, o farmacêutico desejava se livrar do assassino quando estivesse curado. Com o passar do tempo, entretanto, mudou de ideia. Denis era um empregado dedicado, então Marambot decidiu apenas avisá-lo de que registrara um testamento denunciando o empregado à justiça, e que o documento seria lido caso ocorresse outro incidente daquela natureza. Essa precaução parecia o bastante para Marambot.

Numa manhã, quando tinha acabado de almoçar, o farmacêutico escutou um forte barulho na cozinha e correu para ver o que era. Lá encontrou Denis debatendo-se, segurado por dois guardas, enquanto o brigadeiro tomava nota em sua caderneta. Quando viu seu patrão, Denis começou a gritar que ele o havia denunciado, mesmo depois de ter prometido que não o faria. Marambot estava tão surpreso quanto Denis, e jurou que não sabia como os guardas poderiam ter descoberto a tentativa de assassinato.

O brigadeiro teve um sobressalto com a nova informação, pois ele viera prender Denis pelo roubo de dois patos do senhor Duhamel. A segunda parte da narrativa termina com os guardas arrastando Denis para fora da casa de Marambot.

Na terceira parte, somos levados ao julgamento de Denis, no qual seu advogado alega a loucura do cliente, apoiando um delito sobre o outro para fortalecer sua argumentação. O advogado se dizia convencido de que tanto o roubo dos patos, quanto os golpes de faca contra Marambot eram fruto do mesmo estado de alienação mental que poderia ser resolvido com alguns meses de tratamento em algum asilo psiquiátrico. O depoimento de Marambot também fora muito benéfico para seu empregado.

O juiz perguntou ao farmacêutico por que ele tinha protegido seu empregado, pois, mesmo tendo considerado seu ato como loucura, isso não o tornava menos perigoso. Marambot respondeu: "o que o senhor queria, senhor presidente, é tão difícil encontrar empregados num curto tempo... eu não encontrei melhor"[93] ("*Denis*", t. 1, p. 868). A narrativa termina com Denis colocado, às custas de seu patrão, em um asilo de loucos.

*

[93] "*Que voulez-vous, monsieur le président, on a tant de mal à trouver des domestiques par le temps qui court... je n'aurais pas rencontré mieux*".

Os narradores de Maupassant, como temos visto até aqui, mostram-se bastante solidários com os sofrimentos das personagens, mas nessa narrativa em particular, o narrador coloca-se um pouco mais distante, como um narrador onisciente neutro. As personagens colocadas em destaque nessa narrativa são muito distintas. De um lado, temos o senhor Marambot, que, como vimos, era um homem resignado, "incapaz de um esforço prolongado"[94] ("*Denis*", t. 1, p. 861). E, de outro, temos Denis, rapaz ativo, ambicioso, que sempre tentava empurrar seu patrão para novos empreendimentos, embora este sempre desanimasse diante das dificuldades que certamente teria de enfrentar. Uma personagem que quer mudar de vida, e outra que faz (ou deixa de fazer) tudo para continuar como está.

Quando Denis imagina que Marambot recebera uma quantia que poderia ser-lhe muito útil, pensa em matá-lo. O narrador em terceira pessoa não nos permite saber das aflições do espírito de Denis. Talvez tenha, como Raskólnikov (*Crime e Castigo*, 1866), pensado que ele, jovem, trabalhador, habilidoso com os negócios, merecia e aproveitaria muito mais aquele dinheiro do que um senhor que já não espera mais nada da vida. Jamais saberemos.

De fato o crime parece ter sido premeditado. Denis ficara feliz, cantara o dia todo e trabalhara com ainda mais afinco quando soube que seu patrão estava prestes a receber o dinheiro do processo. Entretanto, quando pensou que o dinheiro havia chegado, seu semblante era outro, triste e sombrio, sugerindo a decisão de cometer o crime.

A cena de Denis, entrando no quarto de Marambot no meio da noite com uma faca, pálido e com o olhar fixo, é assustadora e a loucura aparece como resposta imediata ao absurdo da situação. Vejamos a passagem:

> Sr. Marambot, espantado, achou que ele [Denis] era sonâmbulo, e ia se levantar para correr até ele, quando o empregado assoprou a vela e correu para a cama. Seu patrão estendeu as mãos na frente para receber o choque que o virou sobre as costas; e ele procurava agarrar as mãos de seu empregado que imaginava agora afetado pela loucura, a fim de aparar os golpes precipitados sobre ele.
> Ele foi atingido pela faca uma primeira vez no ombro, uma segunda vez na fronte, uma terceira vez no peito. Debatia-se desesperadamente, agitando suas mãos na escuridão, chutando e gritando:
> "Denis! Denis! Você está louco, veja, Denis!"
> Mas o outro, ofegante, obstinado, golpeava sempre, empurrado às vezes por um chute, às vezes por um soco, e voltando furiosamente. O senhor Marambot foi então ferido duas vezes na perna e uma no ventre. Mas, de repente, um pensamento rápido atravessou-lhe o espírito e ele começou a gritar:

[94] "*incapable d'un effort prolongé*".

> "Pare, pare com isso, Denis, eu não recebi meu dinheiro."
> O homem imediatamente parou.[95] ("*Denis*", t. 1, p. 862-863)

A loucura aparece nesse trecho, como já temos visto, como uma maneira de justificar fatos incompreensíveis. Não havia, para o senhor Marambot, motivo para Denis, empregado sempre tão dedicado, atacá-lo daquela maneira, a menos que fosse acometido por um acesso de loucura. Finalmente, Marambot descobriu o motivo do ataque violento e Denis o deixou.

A reação de Denis, depois do ocorrido, contrasta com a violência do trecho que acabamos de destacar, o que ajuda a fortalecer a teoria de um acesso de loucura, de um surto, de uma perda momentânea da razão. O trecho destacado é o único momento da narrativa em que Denis mostra-se violento. Além da dedicação de Denis para reparar seu erro, cuidando de Marambot dia e noite, conseguimos perceber seu arrependimento quando o farmacêutico acordava no meio da noite e via seu empregado chorando silenciosamente. Pela técnica narrativa escolhida, podemos apenas entrever os conflitos que se estabelecem no coração do jovem, mas essa mesma técnica nos permite também saber que Marambot tinha a intenção de livrar-se dele quando estivesse reestabelecido.

Ao se recuperar, entretanto, Marambot não dispensa Denis e nem se afasta dele, apenas toma algumas precauções jurídicas, mostrando novamente seu espírito resignado, incapaz de tomar uma iniciativa.

O desenrolar da história é cômico. Denis é preso por outro crime, muito menos violento, e o senhor Marambot o denuncia sem querer: "Eu te juro diante de Deus, meu garoto, que eu não te denunciei. Eu ignoro absolutamente como os senhores guardas souberam da tentativa de assassinato contra mim"[96] ("*Denis*", t. 1, p. 866).

A terceira parte da narrativa leva Denis ao tribunal. Não é a primeira vez que a loucura termina em um tribunal em nosso *corpus* (lembremo-nos de "*Un parricide*") e

---

[95] "*M. Marambot, interdit, le crut devenu somnambule, et il allait se lever pour courir au-devant de lui, quand le domestique souffla la bougie en se ruant vers le lit. Son maître tendit les mains en avant pour recevoir le choc qui le renversa sur le dos; et il cherchait à saisir les mains de son domestique qu'il pensait maintenant atteint de folie, afin de parer les coups précipités qu'il lui portait.*
Il fut atteint une première fois à l'épaule par le couteau, une seconde fois au front, une troisième fois à la poitrine. Il se débattait éperdument, agitant ses mains dans l'obscurité, lançant aussi des coups de pied et criant:
'Denis! Denis! es-tu fou, voyons, Denis!'
Mais l'autre, haletant, s'acharnant, frappait toujours, repoussé tantôt d'un coup de pied, tantôt d'un coup de poing, et revenant furieusement. M. Marambot fut encore blessé deux fois à la jambe et une fois au ventre. Mais soudain une pensée rapide lui traversa l'esprit et il se mit a crier:
'Finis donc, finis donc, Denis, je n'ai pas reçu mon argent.'
L'homme aussitôt s'arrêta".

[96] "*Je te jure devant Dieu, mon garçon, que je ne t'ai pas dénoncé. J'ignore absolument comment messieurs les gendarmes ont pu connaître la tentative d'assassinat sur moi*"

não será a última (como veremos em "*un cas de divorce*"). Conforme percebemos, alegar a loucura do acusado é o caminho para explicar crimes que a razão sozinha não consegue. Apesar de Denis ser um jovem ambicioso, nada, em todos os anos que servira Marambot, fazia supor que ele seria capaz de tamanha violência e ainda voltar para cuidar da vítima. Ao dispor da loucura, a razão é capaz de criar nexos lógicos para atos inexplicáveis como os de Denis.

A terceira parte de "*Denis*" começa com "O advogado pleiteou a loucura"[97] ("*Denis*", t. 1, p. 867), muito semelhante ao que já tínhamos lido no início de "*Un parricide*". Nos contos do nosso *corpus* é a figura do advogado que assume o papel de traçar a linha que amarra todos os acontecimentos de acordo com uma lógica aceitável, passando pela loucura. Diferentemente do que ocorre em "*Un parricide*", em "*Denis*", a personagem acusada de loucura não fala em seu julgamento. Apenas o advogado e Marambot.

Antes do final do julgamento, o juiz pergunta a Marambot sobre ele ter protegido Denis, o que abre o caminho para o desfecho cômico que reforça a condição resignada de farmacêutico (com Marambot dizendo que era difícil encontrar bons empregados). Interessa-nos aqui a fala do juiz: "Mas enfim, senhor [Marambot], admitindo mesmo que tenha considerado esse homem [Denis] demente isso não explica por que o protegeu. Ele não era menos perigoso"[98] ("*Denis*", t. 1, p. 867).

Vimos no capítulo anterior, com *História da loucura na Idade Clássica*, que desde o século XVIII a loucura fora associada à desordem e ao perigo, dessa maneira, manter o louco internado era mantê-lo a uma distância segura da sociedade que o temia. Em *O poder psiquiátrico*, lemos sobre o quanto a psiquiatria contribuiu para a consolidação desse medo, colocando-se no papel de saber que seria capaz de entender a loucura e, assim, prever esse potencial perigoso. Dessa maneira, rivalizando com a esfera do direito, a psiquiatria reivindica para si o domínio dos crimes cometidos por loucos, assumindo-se como um saber essencial e estabelecendo-se como um poder.

Não temos no nosso *corpus* psiquiatras em tribunais avaliando crimes de loucos. Há apenas advogados defendendo a loucura de alguma personagem na tentiva de ganharem suas causas. Apesar disso, narrativas como essa resgatam a questão do perigo representado pela loucura. No caso específico dessa narrativa, a imagem do perigo encerrado na figura do louco perde bastante de sua força pelo desenrolar cômico da

[97] "*L'avocat venait de plaider la folie*".
[98] "*Mais enfin, monsieur, en admettant même que vous ayez considéré cet homme comme dément, cela n'explique pas que vous l'ayez gardé. Il n'en était pas moins dangereux*".

história; mas esse tema será retomado ainda uma vez no nosso *corpus*, em "*Un fou*", com um clima muito mais misterioso e pesado do que o de "*Denis*".

4.9 "*Lui?*"

Texto publicado inicialmente no periódico *Gil Blas*, em 3 de julho de 1883, sob o pseudônimo de Maufrigneuse. Integrou, um ano mais tarde, a coletânea *Les soeurs Rondoli*; e reapareceu, em 8 de agosto de 1891, no *Petit journal*.

O narrador, em primeira pessoa, faz um longo relato a seu amigo para explicar por que decidira se casar. As ideias do narrador sobre casamento são muito claras e negativas, mas, ainda assim, decidira casar-se apenas para não estar sozinho. Sem saber ao certo como dizer, o narrador explica sua estranha situação: ele precisar ter alguém a seu lado, à noite, pois tem muito medo de ficar sozinho, medo do medo que sentia quando estava só.

Nem sempre o narrador fora assim; antes, ele entrava e saía de sua casa com segurança, mas tudo mudou numa tarde de outono. Quando sua empregada saiu, depois do jantar, o narrador ficou andando pelo quarto, sentindo-se cansado, triste, mas sem nenhuma razão especial. Como estava muito incomodado com a situação, decidiu caminhar um pouco e procurar um amigo.

O narrador foi até a casa de três conhecidos, mas não encontrou nenhum. Nem mesmo nos cafés pôde encontrar alguém disposto a conversar. As pessoas pareciam tristes e sem coragem, como ele. Por volta da meia noite ele voltou para casa.

A porta estava apenas encostada, embora o narrador sempre desse duas voltas na chave antes de sair. Isso, no entanto, não o preocupou e ele entrou. Havia alguém sentado na sua poltrona. Longe de se assustar com isso, o narrador imaginou que era algum amigo que chegara durante sua ausência e pegara as chaves com o porteiro. Mas, ao aproximar a mão do ombro do homem misterioso (para acordá-lo), encontrou apenas madeira: "[a] poltrona estava vazia!"[99] ("*Lui?*", t. 1, p. 873). O narrador ficou apavorado. Entretanto, homem de sangue frio que era, logo a ideia de que tivera uma simples alucinação o acalmou um pouco.

Evidentemente, o narrador não poderia estar completamente tranquilo. Ele ficou inquieto durante a noite, mesmo depois de deitar, levantou-se para vasculhar o quarto e

[99] "*Le fauteiul était vide!*".

cada vez que pegava no sono, sonhava com o a visão que tivera e acordava desesperado. O narrador achou que estava louco e só conseguiu dormir depois de amanhecer.

Durante o dia ele se sentia melhor, havia se convencido de que estava doente e tivera um pesadelo. Foi jantar fora, assistiu a um espetáculo e tudo parecia bem. Mas, voltando para casa, uma inquietação estranha tomou conta dele novamente: era o medo de rever o homem da noite passada. Não era medo do homem em si, mas medo de ter outra perturbação dos sentidos.

Ele nunca mais viu o homem, mas não se sentia mais à vontade na própria casa. Desde então o narrador passou a ter medo de ficar sozinho. Ele sabia que o homem da sua visão não existia na realidade, mas existia em seu pensamento. Por isso, ele queria se casar, pois, com duas pessoas na casa, não haveria perigo, uma vez que o homem só vinha quando o narrador estava só.

*

Como temos visto, os loucos de Maupassant são normalmente bastante lúcidos e parecem tão inteligentes e sensíveis quanto as outras personagens (às vezes mais) e, não fosse pelo testemunho dessas outras personagens, o leitor não acreditaria na loucura deles. Em certos casos, como em "*Lui?*" são lúcidos o bastante para perceber a estranheza da situação que estão vivendo e se declaram, eles mesmas, loucos.

Louis Forestier percebe em "*Lui?*" o início do caminho que conduziu Maupassant até "*Le Horla*". Apesar das diferenças, os dois partem de alucinações, de falhas nos sentidos que causam muito medo e, acrescentaríamos, a espécie de prostração que toma conta de protagonista depois de começar a se sentir observado por um homem misterioso.

Nas primeiras linhas de "*Lui?*" o narrador mostra-se bastante consciente da estranheza de sua situação. Ele entende como seu casamento era inesperado e que seu amigo deve imaginá-lo louco. De fato, o próprio narrador se acredita louco, e a narrativa é um esforço dele para se fazer compreender, para explicar da maneira mais clara e racional a situação pela qual passou e como se encontra no momento.

Suas ideias sobre o casamento, expostas logo no início são bastante claras:

> Eu considero o casamento legal como uma besteira. Estou certo de que oito em dez maridos são cornos. E eles não merecem menos por ter a imbecilidade de prender suas vidas, de renunciar ao amor livre, a única coisa alegre e boa no mundo, de cortar a asa

> da fantasia que nos empurra sem cessar para todas as mulheres, etc., etc.[100] ("*Lui?*", t. 1, p. 869)

Temos a medida do desencanto do narrador quando lemos ideias como as destacadas acima; mesmo assim, o narrador assume que vai casar-se com uma mulher daquelas "boas para casar, sem qualidades e sem defeitos aparentes"[101] ("*Lui?*", t. 1, p. 869).

A todo momento, o narrador demonstra sua lucidez, especialmente quando vai contar sobre o fato que o aterroriza, pois sabe o quão estranho soará e qual imagem seu amigo fará dele, antecipando, inclusive, as reações do amigo. Por essa razão, esforça-se para contar da melhor maneira possível:

> Então por que me casar, dirá você?
> Ouso com dificuldade confessar a estranha e inverossímil razão que me empurra a esse ato insensato.
> Eu me caso para não estar sozinho!
> Não sei como dizer isso, como me fazer compreender. Você terá piedade de mim, e me desprezará, tanto meu estado de espírito é miserável.
> Não quero mais estar sozinho, à noite. [...]
> Oh! Você ainda não está entendo.
> Não tenho medo de um perigo. Se um homem entrasse, eu o mataria sem estremecer. Não tenho medo dos mortos; acredito na aniquilação definitiva de cada ser que desaparece.
> Então!... sim. Então!... Bem! Eu tenho medo do medo; medo dos espasmos de meu espírito que enlouquece, medo dessa horrível sensação de terror incompreensível.
> Ria se quiser. Isso é assustador, incurável. [...] Eu tenho medo sobretudo do problema horrível de meu pensamento, de minha razão que me escapa turva, dispersa por uma misteriosa e invisível agonia.[102] ("*Lui?*", t. 1, p. 870)

---

[100] "*Je considere l'accouplement légal comme une bêtise. Je suis certain que huit maris sur dix sont cocus. Et ils ne méritent pas moins pour avoir eu l'imbécilité d'enchaîner leur vie, de renoncer à l'amour libre, la seule chose gaie et bonne au monde, de couper l'aile à la fantaisie qui nous pousse sans cesse à toutes les femmes, etc., etc.*".

[101] "*bonnes à marier, sans qualités et sans défauts apparents*".

[102] "*Alors pourquoi me marier, diras-tu?*
J'ose à peine t'avouer l'étrange et invraisemblable raison qui me pousse à cet acte insensé.
Je me marie pour n'être pas seul!
Je ne sais comment dire cela, comment me faire comprendre. Tu aura pitié de moi, et tu me mépriseras, tant mon état d'esprit est miseráble.
Je ne veux plus être seul, la nuit. [...]
Oh! Tu ne comprends pas encore.
Je n'ai pas peur d'un danger. Un homme entrerait, je le tuerais sans frissonner. Je n'ai pas peur des mortes; je crois à l'anéantissement définitif de chaque être qui disparaît.
Alors!... oui. Alors!... Eh bien! j'ai peur de la peur; peur des spasmes de mon esprit qui s'affole, peur de cette horrible sensation de la terreur incompreénsible.
Ris si tu veux. Cela est affreux, inguérissable. [...] J'ai peur surtout du trouble horrible de ma pensée, de ma raison qui m'échappe brouillée, dispersée par une mystérieuse et invisible angoisse".

Em "*Lui?*" o trabalho de Maupassant na construção da agonia da personagem é condizente com o que lemos em sua crônica "*Le fantastique*" (1883). O medo do medo, de que Maupassant encontra exemplo na obra de Tourgueniev, é a força principal dessa narrativa e, por meio do narrador em primeira pessoa, Maupassant pôde explorar a agonia da personagem que se sente enlouquecer.

Gostaríamos de chamar a atenção, no trecho destacado, para a preocupação do narrador em explicar exatamente o que sente, embora tenha plena consciência do quanto seu medo é irracional e até mesmo preveja a reação do seu amigo ("Ria se quiser"). O narrador faz questão, inclusive, de deixar claro que os perigos que o atormentam não são nem ordem natural ("Se um homem entrasse, eu o mataria sem estremecer") e nem mesmo sobrenatural ("acredito na aniquilação definitiva de cada ser que desaparece". De fato em nosso *corpus* todo apenas duas personagens parecem acreditar no sobrenatural: o protagonista de "*L'auberge*" e o de "*La chevelure*"), o que ajuda a enfatizar o estado deteriorado de sua mente como fonte de seu medo, não causas externas ou mesmo sobrenaturais.

O trecho destacado é apenas o primeiro daqueles em que o narrador tenta expressar sua angústia; se continuarmos a leitura, veremos a narrativa toda ser preenchida por descrições de sua agonia. Entretanto, ele não foi sempre assim, sua tortura começara havia um ano, numa noite úmida de outono:

> Quando minha criada partiu, depois do meu jantar, eu me perguntei o que iria fazer. Andei algum tempo pelo meu quarto. Sentia-me cansado, sobrecarregado sem razão, incapaz de trabalhar, sem força até mesmo para ler. Uma chuva fina molhava as vidraças; eu estava triste, completamente penetrado por uma daquelas tristezas sem causa que dão vontade de chorar, que fazem desejar falar com qualquer pessoa para sacudir o peso de nosso pensamento.
> Eu me sentia sozinho. Minha casa parecia vazia como jamais estivera. Uma solidão infinita e desoladora me cercava.[103] ("*Lui?*", t. 1, p. 871)

A tristeza, a solidão e indisposição que o narrador de "*Lui?*" sente lembra-nos o narrador de "*Le Horla*" (sobretudo na segunda versão), com a diferença de que pouco a pouco o narrador de "*Le Horla*" se convence de estar diante de algo não humano (não sobrenatural, mas um novo ver que viria para substituir o ser humano. Veremos isso

[103] "*Quand ma bonne fut partie, après mon dîner, je me demandai ce que j'allais faire. Je marchai quelque temps à travers ma chambre. Je me sentais las, accablé sans raison, incapable de travailler, sans force même pour lire. Une pluie fine mouillait les vitres; j'étais triste, tout penétré par une de ces tristesses sans causes qui vous donnent envie de pleurer, qui vous font désirer de parler à n'import qui pour secouer la lourdeur de notre pensée.*
Je me sentais seul. Mon logis paraissait vide comme il n'avait jamais été. Une solitude infinie et navrante m'entourait".

mais detidamente durante a análise de "*Le Horla*"). Em "*Lui?*", o narrador está convencido de que fatores naturais e orgânicos são a causa de seu mal, e essas causas são as únicas levadas em consideração por ele, como podemos perceber se prosseguirmos com a leitura:

> Eu tinha talvez também um pouco de febre, pois minhas mãos, que eu tinha juntas atrás das minhas costas, como se faz frequentemente quando se caminha lentamente, queimavam uma a outra, e eu o senti. Então de repente um arrepio de frio me correu nas costas. Pensei que a umidade de fora entrava em casa, e a ideia de acender o fogo me veio.[104] ("*Lui?*", t. 1, p. 871-872)

Incomodado, o narrador sai para caminhar, mas como não encontra ninguém para conversar, volta para casa e depara-se com a porta apenas encostada, embora ele costumasse trancá-la. O narrador não sentiu medo, tratou de logo encontrar uma explicação racional com a qual se sentiu confortável, mas esse fato contribui para lançar um elemento estranho, agora não mais da ordem da percepção do narrador (até então, ele estava cansado, inquieto e triste, mas nada parecia diferente), lançando contornos fantásticos à situação:

> Entrei. Minha lareira ainda estava acesa e clareava um pouco o apartamento. Peguei uma vela para ir acender a lareira, quando lançando os olhos diante de mim, percebi alguém sentado na minha poltrona, e que aquecia os pés dando me as costas.
> Não tive medo, oh! Não! Nem o menor do mundo. Uma suposição muito provável me atravessou o espírito; algum dos meus amigos tinha vindo para me ver. [...]
> Meu amigo, de quem eu via apenas os cabelos, estava dormindo diante do fogo esperando-me, e eu avancei para acordá-lo. Eu o vi perfeitamente, um de seus braços pendia à direita; seus pés estavam cruzados um sobre o outro; sua cabeça, pendida um pouco sobre o lado esquerdo da poltrona, indicavam o sono. Eu me perguntei: "Quem é?" De qualquer maneira via-se pouco no cômodo. Avancei a mão para tocar-lhe o ombro!...
> Encontrei a madeira do assento! Não havia mais ninguém. A poltrona estava vazia![105] ("*Lui?*", t. 1, p. 873).

---

[104] "*J'avais peut-être aussi un peu de fièvre, car mes mains, que je tenais rejointes derrière mon dos, comme on fait souvent quand on se promène avec lenteur, se brûlaient l'une à l'autre, et je le remarquai. Puis soudain un frisson de froid me courut dans le dos. Je pensais que l'humidité du dehors entrait chez moi, et l'idée de faire du feu me vint*".

[105] "*J'ai entrai. Mon feu brûlait encore et éclairait même un peu l'appartement. Je pris une bougie pour aller l'allumer au foyer, lorsqu'en jetant les yeux devant moi, j'apperçus quelqu'un assis dans mon fauteuil, et qui se chauffait les pieds en me tournant les dos.*
Je n'eu pas peur, oh! non, pas le moins de monde. Une supposition très vraisemblabe me traversa l'esprit; celle qu'un de mes amis était venu pour me voir. [...]
Mon ami, dont je ne voyais que les cheveux, s'était endori devant mon feu en m'attendant, et je m'avançai pour le reveiller. Je le voyais parfaitement, un de ses bras pensant à droite; ses pieds étaient croisés l'un sur l'autre; sa tête, pensée un peu sur le côté gauche du fauteuil, indiquait bien le sommeil. Je me demandais: 'Qui est-ce?' On y voyait peu d'ailleurs dans la pièce. J'avançai la main pour lui toucher l'épaule!...
Je rencontrai le bois de siège! Il n'y avait plus personne. Le fauteiul était vide!".

Esse trecho tem um claro apelo fantástico, na medida em que se utiliza de uma situação estranha, que remete às leis do sobrenatural — um homem que desaparece diante dos os olhos do narrador, e temos a porta, apenas encostada como uma "prova" de que um homem misterioso e de outro mundo realmente entrara em sua casa — e do natural — se considerarmos que narrador não estava bem naquela noite e podia simplesmente ter se esquecido de trancar a porta, como costumava fazer, e tivera uma alucinação —. Independente do caminho escolhido pelo leitor, a narrativa abre espaço para as duas explicações e deixa o narrador desnorteado, aterrorizado. Para o fantástico, não importa se a personagem não crê no sobrenatural (como o narrador de "*Lui?*"). Na verdade, é até preferível, pois assim o efeito de desorientação é ainda maior e o terror absoluto. Uma vez que a personagem não aceita o sobrenatural como explicação para o fenômeno que acaba de vivenciar, ela precisa se agarrar em alguma outra explicação, o que nem sempre é possível, lançando personagem e leitor no desconhecido.

O narrador de "*Lui?*" ficou aterrorizado depois da cena que acabara de presenciar. Mas, como um homem cético, logo recuperou a razão e chegou à conclusão de que tivera uma alucinação:

> Eu tivera uma alucinação — era um fato incontestável. Ora, meu espírito permaneceu todo o tempo lúcido, funcionando regularmente e logicamente. Não havia nenhum problema do lado do cérebro. Os olhos apenas estavam enganados, tinham enganado minha mente. Os olhos tinham tido uma visão, uma dessas visões que fazem as pessoas ingênuas creem em milagres. Era um acidente nervoso do aparelho ótico, nada de mais, um pouco de congestão talvez.[106] ("*Lui?*", t. 1, p. 873)

Quando o narrador diz ter uma alucinação, ele se sente melhor, pois isso reestabelece a razão, dá um sentido àquilo que ele viu, torna explicável aquilo que era inexplicável antes. O narrador culpa seus olhos pelo susto que tivera, usando um vocabulário bastante próprio do mundo científico, agarrando-se com afinco à ciência, o único saber em que um homem como ele poderia confiar. A loucura aparece novamente, como temos visto algumas vezes até aqui, como a salvaguarda da razão, na medida em que um problema nos sentidos teria gerado toda a confusão que suspendia a lógica conhecida. A partir do momento em que o narrador considera um episódio de loucura

[106] "*J'avais eu une hallucination — c'était là un fait incontestable. Or, mon esprit était demeuré tout le temps lucide, fonctionnant régulièrement et logiquement. Il n'y avait donc aucun touble du côté du cerveau. Les yeux seuls s'étaient trompés, avaient trompé ma pensée. Les yeux avaient eu une vision, une de ces visions qui font croire aux miracles les gents naïfs. C'était là un accident nerveux de l'appareil optique, rien de plus, un peu de congestion peut-être*".

responsável por aquela confusão, a lógica conhecida é resguardada e qualquer ameaça ao mundo que conhecemos é anulada. O problema estaria no narrador, em seus olhos, não no mundo.

Lemos em Malrieu que, no fantástico, depois do encontro com o fenômeno estranho, a personagem nunca mais é a mesma, precisando conviver com sua experiência estranha, sentindo medo e não conseguindo fazer os demais compreenderem seu estado. O narrador de "*Lui?*" se vê lançado nessa situação depois de ver o homem misterioso em sua casa e, mesmo convencido de que tivera apenas uma alucinação, ele não conseguiu mais retomar o antigo equilíbrio mental:

> Eu não estava tranquilo certamente.
> Dei alguns passos; falei alto. Cantei em voz baixa alguns refrãos.
> Então fechei a porta do meu quarto com duas voltas, e me senti um pouco tranquilizado. Ninguém poderia entrar, ao menos.[107] ("*Lui?*", t. 1, p. 873)

Qualquer um que surpreendesse o narrador nesse momento o daria por louco, dadas suas atitudes aparentemente sem sentido. O restante da narrativa explora o estado penoso em que o narrador ficou depois da sua visão. Ele revirava seus móveis, olhava em todos os cantos, tinha medo de entrar na própria casa. Nunca mais o narrador teve uma noite tranquila. Mesmo convencido de que o homem da sua visão não era real, o narrador não podia deixar de sentir medo.

Não estamos aqui no domínio do medo racional, o medo que se sentiria caso um criminoso tivesse invadido a casa do narrador, por exemplo. Ele tem medo do que não pode controlar. Apesar de o homem não representar um perigo real, uma vez que não existe, ele representa um dos maiores medos do ser humano, o medo do desconhecido. Aquele homem era a lembrança de que o narrador não tinha controle nem sobre ele mesmo, nem sobre sua mente, o que é apavorante. Seu desespero era tanto que ele estava disposto a ir contra todas suas convicções e comprometer sua vida com a de outra pessoa, casando-se.

A loucura, manifestada pela alucinação da personagem nessa narrativa, como ocorre com outras personagens de Maupassant, não obnubila a capacidade de julgamento do narrador; ele permanece plenamente consciente de tudo a seu redor, o que contribui ainda mais para que o medo tome conta dele. Por causa da narrativa em

---

[107] "*Je n'étais point tranquille assurément.*
Je fis quelques pas; je parlai haut. Je chantai à mi-voix quelque refrains.
Puis je fermais la porte de ma chambre à double tour, et je me sentis un peu rassuré. Personne ne pouvait entrer, au moin".

primeira pessoa, o leitor tem acesso a toda angústia da alma do narrador, elemento importante para a construção do sentimento de medo irracional que domina essa personagem e que é o pilar dessa narrativa.

A história aconteceu no passado (o narrador conta por que vai se casar, o casamento ainda não aconteceu, mas a história que levou a essa decisão sim); então, quando conhecemos o narrador, ele já é um paranoico e conta seus motivos para isso. Parece-se muito com as construções das outras narrativas que vimos até agora, nas quais as escolhas das passagens e das palavras feitas pelo narrador contribuem para que o leitor desenvolva empatia pelas personagens que são, por algum motivo, desprezadas e humilhadas. Como o narrador dessa história é a própria personagem que sofreu a alucinação, ele mesmo se coloca nos três papeis: no papel daquele que condena (prevendo as reações do amigo), no papel de quem sofre (acompanhamos sua angústia durante toda a narrativa) e no papel do narrador que tenta mostrar como a situação é delicada (quando tenta explicar que não basta saber que o homem misterioso da sua visão não existe).

4.10 "*L'enfant*"

Também assinada com o pseudônimo Maufrigneuse, essa narrativa apareceu pela primeira vez no periódico *Gil Blas*, em 18 de setembro de 1883. Lembramos que essa versão em nada se parece com a narrativa de mesmo título, publicada um ano antes.

A narrativa é dividida em três partes. Na primeira delas, narrada em terceira pessoa, alguns membros da alta sociedade, durante um jantar, falavam sobre a morte de um bebê que ocorrera na cidade. A baronesa mostrava toda sua indignação diante da atitude da mulher que, seduzida por um açougueiro, teria afogado o filho, fruto desse relacionamento.

O médico, que participava desse jantar, contava detalhes horríveis da história com um ar tranquilo, parecendo até mesmo maravilhado pela coragem da miserável mãe, que tinha andado dois quilômetros a pé e dado à luz sozinha para poder assassinar seu filho. A baronesa replicou que o doutor colocava aquela prostituta numa posição superior em relação às mulheres virtuosas. O médico disse que a baronesa ignorava o que era conviver com as grandes paixões, e a primeira parte da narrativa termina com o médico pedindo licença para contar uma aventura da qual fora testemunha.

A segunda parte, narrada em primeira pessoa pelo médico, começa com o apelo deste para que a senhora baronesa fosse boa e indulgente, pois ela não sabia como era difícil para aquelas mulheres que têm os instintos aflorados se conterem. Então, inicia a história de Hélène.

Sua família a levou, com apenas doze anos, para que ele a examinasse, e o médico constatou que a menina já era atormentada por desejos de mulher. Seus pais a casaram logo, aos quinze anos. Dois anos mais tarde, seu marido morreu tuberculoso. Ela o havia esgotado. Dezoito meses depois, outro marido teve a mesma sorte. Um terceiro aguentou por quatro anos. Depois disso, ela ficou sozinha.

Um dia Hélène veio procurar o médico, pois estava sofrendo com crises nervosas. O médico reconheceu imediatamente que a causa das crises era sua viuvez e aconselhou a jovem a encontrar um amante, mas, como era uma mulher muito honesta, ela não aceitou o conselho.

Na cidade, todos achavam que Hélène era louca, pois, na tentativa de acalmar seu corpo revoltado, saía em corridas desordenadas à noite e caía em síncopes seguidas de espasmos. Ela vivia sozinha num castelo próximo à sua família e o médico ia vê-la de tempos em tempos.

Numa noite, ela entrou na casa do médico logo após o jantar e disse que estava grávida. Desesperada, ela temia que sua desonra se estendesse para toda sua família.

O médico continuou a visitá-la de tempos em tempos. Hélène parecia estar enlouquecendo, a ideia da criança crescendo em seu ventre a consumia. Ela não saía de casa e não queria ver ninguém, tamanho o medo de que descobrissem seu segredo. Olhava-se no espelho e tentava de todo modo matar seu filho, mas ele não morria.

Numa noite, sua mãe disse-lhe rindo: "Como você engordou, Hélène; se você estivesse casada, eu acharia que está grávida"[108] ("*L'enfant*", t. 1, p. 985). Essas palavras foram como um golpe mortal.

O narrador seguiu a história imaginando o que ela teria feito ao chegar em casa. Certamente teria ido olhar no espelho seu ventre inchado. Depois, devia ter golpeado sua barriga, como fazia cada noite. Então, fendeu o próprio ventre, na esperança de arrancar o bebê. Maravilhado, o médico contou como ela se operou, muito rápido e muito bem. Arrancando o bebê por uma perna, ela teve o desejo de jogá-lo na lareira, mas antes que pudesse fazê-lo, caiu inanimada sobre a criança, afogada em uma poça de

[108] "*Comme tu engraisses, Hélène; si tu étais mariée, je te croirais enceinte*".

sangue. A segunda parte da narrativa termina com o médico perguntando à baronesa se aquela mulher podia ser considerada culpada.

A terceira parte tem apenas um parágrafo, narrado em terceira pessoa, para registrar o silêncio do médico, que espera a resposta, e da baronesa, que não responde.

*

Louis Forestier observa que quinze dias antes dessa narrativa ser publicada, no mesmo periódico (*Gil Blas*), era possível ler a notícia de uma mulher que tinha alugado um quarto de hotel e nunca mais aparecido. No quarto foi encontrado um pacote jogado na lareira, dentro do qual havia um bebê assassinado. Não é difícil estabelecer uma ligação entre essa notícia e "*L'enfant*".

Temos nessa narrativa duas situações complicadas envolvendo duas mães que assassinaram seus filhos. A primeira delas, estava sendo discutida em um jantar. Não sabemos muito sobre esse jantar, pois o narrador em terceira pessoa não traz muitos detalhes; mas imaginamos ser um jantar da alta sociedade, pois temos entre os convidados um médico e uma baronesa.

A narrativa gira em torno da opinião da baronesa, carregada pelos preconceitos da classe social a que pertencia, e do médico, trazendo aquela voz compreensiva com a dor alheia que temos visto tantas vezes nos narradores de Maupassant. A crítica à moral burguesa é bastante clara nessa narrativa. Destacamos, por exemplo, a seguinte passagem, trecho da fala do médico depois de ouvir os preconceitos da baronesa:

> Como a vida é odiosa e miserável! Infames preconceitos, sim, senhora, infames preconceitos, uma falsa honra, mais abominável que o crime, todo um acúmulo de sentimentos fictícios, de respeitabilidade odiosa, de revoltante honestidade levam ao assassinato, ao infanticídio por pobres mulheres que obedeceram à lei imperiosa da vida.[109] ("*L'enfant*", t. 1, p. 981)

A segunda parte da narrativa se inicia com um pedido do médico para a baronesa antes de começar a contar a história da qual foi testemunha: "Oh! Senhora, seja sempre indulgente, e boa, e misericordiosa; a senhora não sabe!"[110] ("*L'enfant*", t. 1, p. 982). O pedido do médico remete à empatia que temos encontrado em grande parte dos

[109] "*Comme la vie est odieuse et misérable! D'infâmes préjugés, oui, madame, d'infâmes préjugés, un faux honneur, plus abominable que le crime, toute une accumulation de sentiments factices, d'honorabilité odieuse, de revoltante honnêteté poussent à l'assassinat, à l'infanticide de pauvres filles qui ont obéi sans résistance à la loi impérieuse de la vie*".
[110] "*Oh! madame, soyez toujour indulgente, et bonne, et miséricordieuse; vous ne savez pas!*"

narradores de Maupassant até aqui, trazendo um novo olhar, compreensivo, não acusador, sobre as personagens marginalizadas.

Para o médico, as burguesas de sangue frio cumpriam as exigências da moral com facilidade, pois não eram atormentadas pelos próprios instintos. E como nunca precisavam lutar contra a própria natureza, não podiam ser consideradas de virtuosas, como queria a baronesa. Enquanto conta a história da qual fora testemunha, o médico não deixa de sempre relativizar noções como a de normalidade ou anormalidade e enfatizar o sofrimento da protagonista: "Essa que chamarei de senhora Hélène tinha sentidos. Ela os tivera desde a primeira infância. Nela eles despertaram junto com a fala. A senhora me dirá que ela era doente. Por quê? Não são vocês muito enfraquecidos?"[111] ("*L'enfant*", t. 1, p. 983).

Lemos em Canguilhem (2009) que a doença é considerada dentro de um sistema de valores. Dessa maneira, nem tudo o que foge a algum sistema de leis, como as da biologia, por exemplo, é considerado doença. Muitas vezes, pode ser, inclusive, algo notável e positivo (pensemos nos atletas, que desafiam os limites do corpo humano, realizando proezas de que outras pessoas "normais" não são capazes). É apenas quando a anormalidade é inserida num conjunto de valores, socialmente aceitos ou rejeitados, que ela pode ser medida enquanto doença, ou enquanto vantagem. Ao questionar a doença de sua paciente e inverter a lógica utilizada pela baronesa ("Não são vocês muito enfraquecidos?") o médico expõe o sistema de valores pelos quais a sociedade se regula. Mais que isso, demonstra o quão imperfeito ele é, longe de ser a verdade absoluta, é apenas o fruto das escolhas daquela sociedade, do que ela decide valorizar e do que decide desprezar.

Depois de perder três maridos, Hélène[112] começou a ter crises nervosas. O médico logo reconheceu que suas crises tinham como origem a sua viuvez, e recomendou que ela procurasse um amante. Sabendo dos julgamentos que a protagonista de sua história sofreria por parte da baronesa, o médico acrescentou: "Era uma mulher honesta, senhora; apesar das torturas que suportava, ela não quis seguir meu conselho de ter uma amante"[113] ("*L'enfant*", t. 1, p. 983).

---

[111] "*Celle que j'appelerai Mme Hélène avait des sens. Elle les avait eus dès sa petite enfance. Chez elle ils s'étaient éveillés alors que la parole commence. Vous me direz que c'est une malade. Porquoi? N'êtes-vous pas plutôt des affaiblis?*"

[112] O médico chama a protagonista dessa história de Hélène, mas esse provavelmente não é seu nome verdadeiro. Mais uma delicadeza desse narrador: manter em segredo o nome de sua ex-paciente e não atrair para sua família a vergonha que ela tentou esconder a todo custo.

[113] "*C'étais une honnête femme, madame; malgré les tortures qu'elle endurait, elle ne voulut pas suivre mon conseil de prendre un amant*".

Essa colocação do médico introduz a ideia já latente de que os sofrimentos da jovem tinham como origem a sociedade da qual fazia parte. Ela, certamente, teria uma vida menos trágica se pudesse viver sem negar seus instintos e sem seguir os costumes de uma mulher burguesa.

Os tormentos de sua alma se refletiam em comportamentos estranhos: "Na região consideravam-na louca. Ela saia à noite e fazia corridas desordenadas para enfraquecer seu corpo revolto. Depois caía em síncopes seguidas de espasmos assustadores"[114] ("*L'enfant*", t. 1, p. 983).

Quando foi ao médico buscar ajuda, Hélène confessou seus medos:

> "Oh! Eu me confesso ao senhor sem reserva e sem hesitações. Tentei abortar. Tomei banhos ferventes; bebi drogas, absinto, açafrão, outras ainda. Mas não tive sucesso.
> "O senhor conhece meu pai, meus irmãos! Eu estou perdida. Minha irmã casou-se com um homem honesto. Minha vergonha os atingirá. E imagine todos nossos amigos, todos nossos vizinhos, nosso nome, minha mãe..."
> Ela começou a soluçar.[115] ("*L'enfant*", t. 1, p. 984)

Vimos em *História da loucura na Idade Clássica* que o século XIX consagra a relação médico-paciente, colocando o médico numa posição de autoridade diante das doenças mentais. Vimos, também, que parte do próprio doente a atitude de se abandonar nas mãos do médico, confiando que seu saber seria capaz de trazer a cura para seus tormentos. Hélène, já era paciente daquele médico havia muitos anos, tendo desde pequena seus instintos sexuais medicados para que pudesse seguir as normas prescritas pela moral burguesa. Sua completa entrega à autoridade do médico é marcada no trecho em destaque, quando Hélène confessa não apenas sua gravidez, mas suas seguidas tentativas de aborto e seu desespero ao médico, não à família.

A sinceridade de Hélène no trecho destacado ainda nos permite observar que a gravidez em si ou as responsabilidades como mãe não são a angústia de Hélène, mas o medo que tem do julgamento da sociedade e como isso afetaria não apenas a ela, mas a sua família toda. O desespero de Hélène é real, a ponto de fazê-la soluçar.

---

[114] "*Dans le pays on la disait folle. Elle sortait la nuit et faisait des courses désordonnées pour affaiblir son corps revolte. Puis elle tombait en des syncopes que suivaient des spasmes effrayants*".

[115] "'*Oh! je me confesse à vous sans reserve et sans hésitations. J'ai essayé de me faire avorter. J'ai pris des bains brûlants; j'ai bu des drogues, de l'absinthe, du safran, d'autres encore. Mais je n'ai point réussi.*
'Vous connaissez mon père, mes frès! Je suis perdue. Ma soeur est mariée à un honnête homme. Ma honte aussi rejaillira sur eux. Et songez à tous nos amis, à tous nos voisins, à notre nom..., à ma mère...' Elle se mit à sangloter."

O médico ia visitá-la sempre. A descrição do enlouquecimento da personagem, como não poderia deixar de ser, envolve muito sofrimento:

> Eu fui visitá-la muitas vezes. Ela estava ficando louca.
> A ideia daquela criança crescendo em seu ventre, dessa vergonha viva entrou em sua alma como uma flecha pontiaguda. Ela pensava nisso sem descanso, não ousava mais sair de dia, nem ver ninguém com medo de que descobrissem seu abominável segredo. Cada noite ela se despia diante do espelho de seu armário e olhava seu flanco deformado; depois ela se jogava por terra, uma toalha na boca para sufocar seus gritos. Vinte vezes por noite ela se levantava, acendia sua vela e voltava para o grande espelho que lhe retornava a imagem côncava de seu corpo nu. Então, desesperada, dava-se socos no ventre para matá-lo, aquele ser que a desgraçou. Era entre eles uma luta terrível. Mas ele não morria; e sem cessar, ele se agitava como se se defendesse. Ela rolava no chão para esmagá-lo contra a terra; tentava dormir com um peso sobre o corpo para sufocá-lo. Ela o odiava como se odeia um inimigo obstinado que ameaça sua vida.
> Depois dessas lutas inúteis, esses impotentes esforços para se livrar dele, ela fugia para os campos, correndo desesperadamente louca de infelicidade e de pavor. Recolheram-na numa manhã, os pés em um riacho, os olhos perdidos; acreditaram que tivera um acesso de delírio, mas não perceberam nada.[116] ("*L'enfant*", t. 1, p. 985)

O trecho em destaque nos mostra o sofrimento de Hélène. Sofrimento que só é recuperado e apresentado ao leitor pelo trabalho do narrador de Maupassant. De outra maneira, poderíamos ter apenas a informação de que Hélène enlouquecera, mas jamais saberíamos de todos seus tormentos e da dor que ela infligia em si mesma, à medida que cresciam seu ventre e seu medo.

Sua mente não pôde mais lidar com a pressão e o peso que tinha sobre os ombros quando sua mãe disse: "Como você engordou, Hélène; se você estivesse casada, eu acreditaria que está grávida"[117] ("*L'enfant*", t. 1, p. 985). As palavras da mãe eram o reforço da pressão invisível que Hélène sentia. A última gota em um copo já muito cheio de sofrimento.

---

[116] "*J'allai la voir plusiers fois. Elle devenait folle.*
L'idée de cet enfant grandissant dans son ventre, de cette honte vivante lui était entrée dans l'âme comme une fleche aiguë. Elle y pensait sans repôs, n'osait plus sortir le jour, ni voir personne de peur qu'on ne découvrît son abominable secret. Chaque soir elle se dévêtait devant son armoire à glace et regardait son flanc déformé; puis elle se jetait par terre, une serviette dans la bouche pour etouffer ses cris. Vingt fois par nuit elle se relevait, allumait sa bougie et retournait devant le large miroir qui lui renvoyait l'image bosselée de son corps nu. Alors, éperdue, elle se frappait le ventre à coups de poing pour le tuer, cet être qui la perdait. C'était entre eux une lutte terrible. Mais il ne mourait pas; et, sans cesse, il s'agitait comme s'il se fût défendu. Elle se roulait sur le parquet pour l'ecraser contre terre; elle essaya de dormir avec poids sur le corps pour l'étouffer. Elle le haïssait comme on hait l'ennemi acharné qui menace votre vie.
Après ces luttes inutiles, ces impuissants efforts pour se débarrasser de lui, elle se sauvait par les champs, courant éperdument folle de malheur et d'épouvante. On la ramassa un matin, les pieds dans un ruisseau, les yeux égarés; on crut qu'elle avait un accès de delire, mais on ne s'aperçut de rien".

[117] "*Comme tu engraisses, Hélène; si tu étais mariée, je te croirais enceinte*".

> O que ela fez? Sem dúvida ainda olhou muito tempo seu ventre inchado; sem dúvida, bateu nele, machucou-o, bateu-o no canto dos móveis como fazia cada noite. Depois ela desceu, pés descalços, na cozinha, abriu o armário e pegou a faca grande que serve para cortar carnes. Ela subiu de novo, acendeu quatro velas e sentou-se, sobre uma cadeira de vime trançado, diante de seu espelho. Então, exasperada de ódio contra o embrião desconhecido e temível, querendo arrebatá-lo, e matá-lo enfim, querendo tê-lo em suas mãos, estrangular e jogar longe, ela pressionou o lugar onde se agitava aquela larva e com um só golpe da lâmina afiada ela fendeu o ventre. Oh! Ela operou, certamente, muito rápido e muito bem, pois ela o agarrou, aquele inimigo que ela não pudera ainda alcançar. Ela o pegou por uma perna, arrancou-lhe dela e quis lançá-lo nas cinzas da lareira. Mas ele estava seguro por linhas que ela não pôde cortar, e, antes que ela compreendesse talvez aquilo que faltava fazer para se separar dele, caiu inanimada sobre a criança afogada em uma poça de sangue.[118] ("*L'enfant*", t. 1, p. 985-986)

A cena é forte, dramática e sangrenta. O médico não estava presente no momento da morte de Hélène, mas ele a conhecia bem e fez questão de narrar passo a passo tudo o que sua paciente provavelmente pensara e fizera. Todos esses detalhes contribuem para a construção da imagem de Hélène como vítima de uma sociedade que colocou sobre seus ombros um peso grande demais: primeiramente privando-a de ser ela mesma (Hélène passou a vida toda lutando contra a própria natureza), e depois, condenando-a a uma vida de vergonha que se estenderia à sua família. Contar toda a história de Hélène e com detalhes tão cruéis permitiu ao médico terminar seu relato com a seguinte provocação à baronesa: "Ela foi culpada, senhora?"[119] ("*L'enfant*", t. 1, p. 986).

A terceira e última parte da narrativa tem apenas duas frases, e a baronesa não responde à pergunta do médico, certamente tocada por essa história, que talvez tenha aberto seus olhos para a crueldade de suas declarações no início da narrativa.

A loucura nessa narrativa, assim como já tínhamos visto em "*Un parricide*" e "*Madame Baptiste*", aparece como consequência de um peso muito grande colocado sobre os ombros de uma personagem. Hélène nunca pôde ser ela mesma, tendo que reprimir seus desejos a duras penas. Mesmo a maternidade, que quase fora a salvação da protagonista de "*Madame Baptiste*", foi para Hélène uma sentença de morte. Esse

---

[118] "*Que fit-elle? Sans doute encore elle regarda longtemps son ventre enflé; sans doute, elle le frappa, le meurtrit, le heurta aux angles des meubles comme elle faisait chaque soir. Puis elle descendit, nu-pieds, à la cuisine, ouvrit l'armoire et prit le grand couteau qui sert à couper les viandes. Elle remonta, alluma quatre bougies et s'assit, sur une chaise d'osier tressé, devant sa glace. Alors, exaspérée de haine contre cet embryon inconnu et redoutable, le voulant arracher, et tuer enfin, le voulant tenir en ses mains, étrangler et jeter au loin, elle pressa la place ou remuait cette larve et d'un seul coup de la lame aiguë elle se fendit le ventre. Oh! elle opéra, certes, très vite e très bien, car elle le saisit, cet ennemi qu'elle n'avait pu encore atteindre. Elle le prit par une jambe, l'arracha d'elle et le voulut lancer dans la cendre du foyer. Mais il tenait par des liens qu'elle n'avait pu trancher, et, avant qu'elle eût compris peut-être ce qui lui restait à faire pour se séparer de lui, elle tomba inanimée sur l'enfant noyé dans un flot de sang*".

[119] "*Fut-elle bien coupable, madame?*".

detalhe nos faz relembrar a complexa cadeia de valores que constroem a moral burguesa. Embora ambas personagens estivessem grávidas, a protagonista de "*Madame Baptiste*" estava casada com um homem honesto e respeitado na cidade, característica que foram transferidas para ela com a gravidez. Já Hélène não estava protegida pelo matrimônio, por isso, a criança que carregava era motivo de vergonha. Uma vergonha tão grande que a enlouqueceu e matou.

4.11 "*La chevelure*"

Publicada pela primeira vez no *Gil Blas*, em 13 de maio de 1884, sob o pseudônimo de Maufrigneuse, essa narrativa também foi recolhida nas duas edições de *Toine* e republicada em 28 de outubro de 1886, no periódico *La vie populaire*.

Também esta narrativa é dividida em três partes. A primeira delas inicia-se pela apresentação de uma cela em um asilo psiquiátrico, onde estava um louco, que olhava com seu olhar fixo, vago e assombrado. O narrador visitava aquele lugar e o médico do asilo explicou-lhe que aquele louco era um dos mais singulares que já vira. Ele fora atingido por uma espécie de necrofilia e escrevera um diário onde registrara toda a aflição de seu espírito. O médico ainda sugeriu que, se o narrador tivesse interesse, poderia ler o diário e dar sua opinião. A primeira parte da narrativa termina com o narrador aceitando ler o diário do louco.

Na segunda parte, temos acesso ao conteúdo dos escritos do louco e, por meio de seu diário, sabemos que até os trinta e dois anos ele vivera tranquilo. Naquela época, ele era um homem rico, gostava de adquirir objetos antigos e frequentemente pensava a respeito das pessoas desconhecidas que haviam possuído aqueles objetos antes dele.

Um dia, vagando pelas ruas de Paris e olhando lojas de antiguidades, encontrou um móvel italiano do século XVII que chamou sua atenção. Ele não conseguiu tirá-lo de sua mente até comprá-lo e colocá-lo em seu quarto.

Escondido em um dos painéis da gaveta, encontrou um compartimento oculto onde havia, sobre um veludo preto, uma mecha de cabelo loiro, quase ruivo. A emoção tomou o protagonista, que só pensava a respeito de quem seria a dona daqueles cabelos, quem os haveria cortado e quais aventuras e dramas aquela cabeleira escondia. Por dois meses, o dono diário sentia todos os dias a necessidade de passar seus dedos pela mecha de cabelo, sentia até mesmo que a dona dos cabelos vivia , ela o obcecava. Ele a amava!

Uma noite, levantou-se bruscamente, imaginando não estar sozinho em seu quarto, embora estivesse. Sem conseguir voltar a dormir, foi até o cabelo de sua amada, para poder tocá-lo mais uma vez. A mecha parecia ainda mais doce do que de costume, mais viva. Ele a levou para sua cama e deitou-se, sentindo como se a dona dos cabelos estivesse viva e ele a pudesse ver e tocar. Desde então, todas as noites o dono do diário sentia que a morta dona daqueles cabelos voltava para visitá-lo. Ele a amava tanto que não podia deixá-la e levava a mecha de cabelo para todos os lugares, passeava com ela e a levava ao teatro, como se faria com uma amante de verdade.

A segunda parte da narrativa termina com expressões referentes à prisão onde o dono do diário se viu lançado como se fosse um malfeitor, unicamente porque amava demais, e à dor por terem tirado dele sua amada mecha de cabelos loiros.

Na terceira parte, o narrador da primeira, depois de ter lido o manuscrito, levantou os olhos espantados para médico. Um uivo débil foi ouvido em todo asilo e o médico disse que eram necessários cinco banhos por dia para acalmar o dono do diário. O narrador, surpreso, horrorizado e com pena, perguntou se aquela mecha de cabelo realmente existia. O médico abriu um armário de frascos e instrumentos e jogou para o narrador uma mecha de cabelos loiros. Estremecendo, o narrador ouviu do médico que "O espírito humano é capaz de tudo"[120] ("*La chevelure*", t. 2, p. 113).

*

Logo no início da narrativa temos a descrição da cela do asilo de alienados onde se encontra o louco, personagem principal da história, e também a descrição desse louco, por isso, gostaríamos de destacá-la:

> Os muros da cela eram nus, pintados à cal. Uma janela estreita e com grades, aberta muito alto de maneira que não se podia alcançá-la, iluminava aquele pequeno cômodo claro e sinistro; e o louco, sentado sobre uma cadeira de palha, olhava-nos com um olhar fixo, vago e assombrado. Ele era muito magro, com as bochechas cavadas e os cabelos quase brancos que devem ter embranquecido em alguns meses. Suas roupas pareciam muito largas para seus membros secos, para seu peito estreito, para seu ventre oco. Sentia-se esse homem devastado, roído por seu pensamento, por um Pensamento, como um fruto por um verme. Sua Loucura, sua ideia estava ali, naquela cabeça, obstinada, importunante, devoradora. Ela comia o corpo pouco a pouco. Ela, a Invisível, a Impalpável, a Inalcançável, a Imaterial Ideia minava a carne. Bebia o sangue, extinguia a vida.[121] ("*La chevelure*", t. 2, p. 107)

[120] "*L'esprit de l'homme est capable de tout*".

[121] "*Le murs de la cellule étaient nus, peint à la chaux. Une fenêtre étroite et grillée, percée très haut de façon qu'on ne pût pas y atteindre, éclairait cette petite pièce claire et sinistre; et le fou, assis sur une chaise de paille, nous regardait d'un oeil fixe, vague et hanté. Il était fort maigre, avec des joeus creuses*

Temos lido até aqui o quanto os asilos eram lugares inóspitos, assemelhando-se a prisões. A brancura da cela pintada à cal, junto à luz da um janela estreita e gradeada em tudo lembram a atmosfera desse tipo de local. Também a imagem do louco, com seu olhar vago e corpo magro, doente, são imagens típicas da loucura. O corpo destruído, como uma metáfora da mente corroída por um pensamento, é comum na representação da loucura, e a encontramos em algumas das narrativas que analisamos. As enumerações e letras maiúsculas intensificam o poder da ideia fixa que atormenta o protagonista de "*La chevelure*".

O médico diz que aquele louco foi atingido por uma "loucura erótica e macabra"[122] ("*La chevelure*", t. 2, p. 107) e Dumesnil nos lembra de que encontramos casos semelhantes, do que chamaremos de loucura erótica, em "*La petite Roque*" e "*Un cas de Divorce*", narrativas que ainda teremos a oportunidade de apresentar. Dessas três narrativas que trazem à luz a perversão sexual, apenas "*Un cas de Divorce*" não tem uma dimensão fantástica. Em "*La petite Roque*" e "*La chevelure*", as personagens que enlouquecem precisam lidar com aparições. No caso de "*La chevelure*", a aparição não gera temor, os sofrimentos da personagem principal têm origem na sociedade, que o marginaliza e trancafia, e não em suas visões.

A segunda parte da narrativa é completamente preenchida pelo diário do louco, ou seja, por sua voz, e por meio desses escritos podemos acompanhar os pensamentos que ocupavam sua mente sem a mediação de um agente da razão. Entretanto, convém lembrar que este louco está trancado em um hospital psiquiátrico, sua voz já foi silenciada, não é mais ouvida fora daqueles muros. Mesmo o narrador precisou entrar no hospício e receber autorização do médico para poder ter acesso a essa voz do louco e ela, nesse contexto, não passa de um objeto de curiosidade.

Esse diário não é dividido em dias (narrando quase simultaneamente os acontecimentos, como ocorre na segunda versão de "*Le Horla*") e assemelha-se mais a um relato escrito pelas mãos do próprio doente. Nesse relato, o louco conta o quanto vivia tranquilo e feliz. Não amava nenhuma mulher em especial, embora tenha tido algumas amantes. Seu único amor era pelos objetos antigos que colecionava e logo na

---

et des cheveux presque blancs qu'on devinait blanchis en quelques mois. Ses vêtements semblaient trop larges pour ses membres secs, pour sa poitrine rétrécie,pour son ventre creux.On sentait cet homme ravagé, rongé par sa pensée, par une Pensée, comme un fruit par un ver. Sa Folie, son idée était là, dans cette tête, obstinée, harcelante, devorante. Elle mangeait le corps peu à peu. Elle, l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée minait la chair, buvait le sang, éteignait la vie".

[122] "*folie érotique et macabre*".

primeira descrição de um objeto que ele faz, um relógio, podemos perceber que seu amor por esses objetos é não é motivado apenas pela peça em si, mas especialmente pelas histórias imaginadas sobre eles:

> Quem o teria levado primeiro sobre seu seio na tepidez dos tecidos, o coração do relógio batendo contra o coração da mulher? Que mão o teria nas pontas de seus dedos um pouco quentes, teria lhe dado corda, dado corda novamente, depois teria limpado as bordas de porcelana manchadas um segundo pela umidade da pele? Que olhos teriam espiado sobre o quadro florido a hora esperada, a hora querida, a hora divina?
> Como eu queria conhecê-la, vê-la, a mulher que escolhera esse objeto requintado e raro! Ela está morta! Eu sou possuído pelo desejo de mulheres de outrora; eu amo, de longe, todas aquelas que foram amadas! [...]
> Como eu chorei, durante noites inteiras, sobre as pobres mulheres de antigamente, tão belas, tão delicadas, tão doces, cujos braços estão abertos para o beijo e que estão mortas![123] ("*La chevelure*", t. 2, p. 108-109)

Pela passagem destacada podemos perceber o quanto esses objetos mexiam com a imaginação do dono do diário, e o que será considerado sua loucura começa a se desenhar para o leitor, embora até aquele momento ele vivesse normalmente.

O objeto que o levou para o asilo de alienados, no entanto, só veio um tempo depois, escondido em um móvel italiano que encantou o dono do diário durante um passeio pelas ruas de Paris. A descrição da "lua de mel entre o colecionador e o bibelô que acabou que comprar"[124] ("*La chevelure*", t. 2, p. 110) dão a dimensão do arrebatamento da alma do dono do diário.

Quando aproveitava a companhia de seu móvel querido, ele encontrou um esconderijo que ocultava uma mecha de cabelo: "Sim, uma cabeleira, uma enorme trança de cabelos loiros, quase ruivos, que haviam sido cortados junto à pele, e amarrados por um cordão de ouro"[125] ("*La chevelure*", t. 2, p. 110).

Temos visto até aqui que, nas narrativas fantásticas, a personagem nunca mais volta a ser a mesma depois de ser exposta a um fenômeno estranho. Foi assim com a mão, que assombrou o amigo do narrador em "*La main d'écorché*", e com o homem misterioso, que apareceu na visão do narrador de "*Lui?*". Também em "*La chevelure*" a

---

[123] "*Qui donc l'avait portée la première sur son sein dans la tiédeur des étoffes, le coeur de la montre battant contre le coeur de la femme? Quelle main l'avait tênue au bout de ses doigts un peu chauds, l'avait tournée, retournée, puis avait essuyé les bergers de porcelaine ternis une seconde par la moiteur de la peau? Quels yeux avaient épié sur ce cadran fleuri l'heure attendue, l'heure chérie, l'heure divine? Comme j'aurais voulu la connaître, la voir, la femme qui avit choisi cet objet exquis et rare! Elle est morte! Je suis possédé par le désir des femmes d'autrefois; j'aime, de loin, toutes celles qui on aimé! [...] Comme j'ai pleuré, pendant des nuits entières, sur les pauvres femmes de jadis, si belles, si tendres, si douces, dont les bras se sont ouverts pour le baiser et qui sont mortes!".*

[124] "*lune de miel du collectionneur avec le bibelot qu'il vient d'acheter*"

[125] "*Oui, une chevelure, une enorme natte de cheveux blonds, presque roux, qui avaient dû être coupés contre la peau, et liés par une corde d'or*".

derrocada da personagem começa depois do encontro com a mecha de cabelo. Primeiro sua curiosidade é aguçada, como acontecia de costume com todas suas antiguidades, ele desejava saber de quem eram aqueles cabelos, por que haviam sido cortados e que tipo de história eles guardavam. Mas logo percebemos que aquele objeto era diferente dos outros que já tinham prendido a atenção do dono do diário, pois não era apenas um objeto, mas uma parte do corpo de uma daquelas "mulheres de outrora" que ele tanto amava.

Quando ele finalmente guarda a mecha no lugar onde a encontrou e sai para a rua "para sonhar"[126] ("*La chevelure*", t. 2, p. 111), ele admite já ter o coração atormentando, como se amasse. Continuando a leitura, entretanto, podemos encontrar mais do que os tormentos comuns a toda gente que ama, e já vemos se desenharem os primeiros sinais da ideia fixa que levará o protagonista dessa história ao hospício: "Quando cheguei em casa, senti um irresistível desejo de ver minha estranha descoberta"[127] ("*La chevelure*", t. 2, p. 111). Ele já não conseguia mais deixar de pensar na sua adorada mecha de cabelos loiros, e durante um ou dois meses (ele não sabia ao certo) sua vida era acariciar aqueles cabelos: "Eu a amava! Sim, eu a amava. Eu não podia passar sem ela, nem ficar uma hora sem vê-la. E eu esperava... esperava... o que? Eu não sabia? — Ela"[128] ("*La chevelure*", t. 2, p. 112).

O amor da personagem pela mecha era estranho o bastante para que fosse tomado por louco, caso outras pessoas soubessem. Entretanto, o evento mais estranho ainda estava por acontecer:

> Uma noite acordei bruscamente com o pensamento de que não estava sozinho em meu quarto.
> Entretanto, eu estava. Mas não pude voltar a dormir; e como eu me agitava em uma febre de insônia, levantei-me para ir tocar a cabeleira. Ela me pareceu mais doce do que de costume, mais animada. Os mortos voltam? Os beijos com os quais eu a esquentava me faziam desfalecer de felicidade; e levei-a em minha cama, e me deitei, pressionando-a sobre meus lábios, como uma amante que se vai possuir.
> Os mortos voltam! Ela voltou! Sim, eu a vi, eu a segurei, eu a tive, tal como era quando vivia antigamente, grande, loira, gorda, os seios frios, o quadril em forma de lira; eu a percorri com minhas carícias aquela linha ondulante e divina que vai da garganta aos pés seguindo todas as curvas da carne.
> Sim, eu a tive, todos os dias, todas as noites. Ela voltou, a Morta, a bela Morta, a Adorável, a Misteriosa, a Desconhecida, todas as noites [...]."[129] ("*La chevelure*", t. 2, p. 112-113)

---

[126] "*pour rêver*".
[127] "*Quand je rentrai chez moi, j'epouvai un irrésistible désir de revoir étrange trouvaille*".
[128] "*Je l'aimais! Oui, je l'aimais. Je ne pouvais plus me passer d'elle, ni rester un heure sans la revoir. Et j'attendais... j'attendais... quoi? Je ne le savais pas? — Elle*".
[129] "*Une nuit je me réveillai brusquement avec la pensée que je ne me trouvais pas seul dans ma chambre.*

"*La chevelure*" traz à cena algo que não tínhamos visto até agora em nosso *corpus*: a materialização de um ser invisível por meio de um objeto. Mas, de maneira diferente do que ocorre nos outros contos fantásticos de nosso *corpus*, a personagem não sente medo, ou se acredita louca. O dono do diário sente-se feliz, realizado, por finalmente conhecer aquela a quem amava e ele acreditava ver todas as noites.

Não nos esqueçamos de que estamos diante dos escritos de uma personagem internada em um asilo de alienados, o que nos faz relativizar mesmo suas afirmações mais convictas, como a de que os mortos voltam. Apesar de não encontramos nessa personagem o medo ou a agonia característicos daquelas que se deparam com um evento aparentemente sobrenatural, ainda entendemos que essa narrativa se encontra nos limites do fantástico, pela indefinição sobre uma real experiência sobrenatural da personagem, ou algumas alucinações que agradavam muito. Além disso, a agonia ainda estava por vir.

No final da segunda parte da narrativa o dono do diário mostra uma consciência de sua própria situação que não tinha demonstrado até então. Ele não se considera louco em momento algum (como o protagonista de "*Lui?*", por exemplo), mas entende que sua miséria vem quando descobrem sua mecha de cabelo. Se ele a tivesse escondido melhor, possivelmente não teria terminado em um hospício. O problema, na verdade, não eram seus sonhos ou suas alucinações, sobre as quais ninguém sabia ainda, mas sua conduta estranha, a felicidade de passear com uma mecha de cabelo como se fosse uma mulher, sentimento que não podia ser compreendido, logo, aceito. Foi preciso que o apartassem da sociedade, embora sua loucura fosse tão inofensiva.

> Eu não soube esconder minha felicidade. Eu a amava tanto que não podia mais deixá-la. Eu a levava para passear pela cidade como minha mulher, e conduzia ao teatro em camarotes, como minha amante... Mas viram-na... descobriram-na... levaram-na de

---

J'étais seul portant. Mais je ne pus me rendormir; et comme je m'agitais dans une fièvre d'insomnie, je me levai pour aller toucher la chevelure. Elle me parut plus douce que de coutume, plus animée. Les morts revienent-ils? Les baisers dont je la réchauffais me faisaient défaillir de bonheur; et je l'emportai dans mon lit, et je me couchai, en la pressant sur mes lèvres, comme une maîtresse qu'on va posséder.
Les morts reviennent! Elle est venue. Oui, je l'ai vue, je l'ai tenue, je l'ai eue, telle qu'elle était vivante autrefois, grande, blonde, grasse, les seins froids, la hanche en forme de lyre; et j'ai parcouru de mes caresses cette ligne ondulante et divine qui va de la gorge aux pieds en suivant toutes les courbes de la chair.
Oui, je l'ai eue, tous les jous, toutes les nuits. Elle est revenue, la Morte, la belle Morte, l'Adorable, la Mystérieuse, l'Inconnue, toutes les nuits".

> mim... E jogaram-me em uma prisão, como um malfeitor. Levaram-na... Oh! Miséria!...[130] ("*La chevelure*", t. 2, p. 113)

Esse final remete à importância do olhar de fora da loucura na determinação de quem é louco e quem não é. Se a personagem tivesse podido esconder sua alegria fora do comum, ele não teria sido tratado como louco. Também podemos destacar nesse trecho o tratamento dispensado aos loucos quando ele diz que fora lançado numa prisão, como um malfeitor. Temos aqui uma alusão às condições a que os loucos eram submetidos, sobre as quais já tivemos a oportunidade de discorrer no capítulo anterior, e também à acepção de "castigo" que o manicômio apresenta para a personagem, pois o prenderam como se fosse um criminoso.

Cabe observar ainda que, na passagem destacada, é a primeira vez que vemos a personagem sofrer. Ele vivia uma vida bastante tranquila antes de encontrar a mecha de cabelo, e uma vida muito feliz depois de encontrá-la. Não havia sofrimento na vida daquela personagem, nem mesmo quando a morta supostamente apareceu diante dele. Não há tortura física ou psicológica antes de ele ser internado. Depois do internamento, entretanto, sua vida torna-se um tormento, o que pode ser comprovado por seu corpo magro e doente, seu olhar vago e, depois, pelo grito que o narrador (depois de ler o diário) pôde ouvir ecoar pelo asilo. Doença alguma foi tão cruel com aquela personagem quanto o asilo, que pretendia curá-lo.

A terceira parte do conto traz a perplexidade e a piedade do narrador da primeira parte, ao perguntar para o médico se aquela mecha de cabelo existia de fato. O médico, além de mostrar o objeto que causara o internamento daquele louco, acrescenta que "O espírito do homem é capaz de tudo"[131] ("*La chevelure*", t. 2, p. 113). A frase final nos remete à estranheza do caso do louco que fora aprisionado por sua loucura erótica; mas podemos também pensar que o espírito humano é capaz de tudo, inclusive tentar consertar alguém que não queria ser consertado, ou trancafiar alguém que não oferecia risco algum à sociedade, talvez apenas à moral (e temos visto tantas vezes no nosso *corpus* a moral desculpar os atos mais cruéis contra aqueles que não se adéquam a ela).

Finalmente, destacamos que a loucura nessa narrativa aparece estampada na voz do próprio louco, com seu diário. Entretanto, ela está cercada pelos olhares da razão,

---

[130] "*Je n'ai point su cacher mon bonheur. Je l'aimais si fort que je n'ai plus volu la quitter. Je l'ai promenée par la ville comme ma femme, et conduite au théâtre en des loges grillées, comme ma maîtresse... Mais on l'a vue... on a deviné... on me l'a prise... Et on m'a jeté dans une prison, comme un malfaiteur. On l'a prise... Oh! misère!...*".

[131] "*L'esprit de l'homme est capable de tout*".

pois está trancada no asilo. O discurso do louco, nesse caso, não tem tanto valor quanto parece, uma vez que, dentro do universo em que fora inserido, ele não passa de algo curioso.

4.12 "*Un fou?*"

Essa narrativa aparece pela primeira vez no periódico *Le Figaro*, em primeiro de setembro de 1884, e depois na coletânea *Le Horla*, da editora Conard.

O narrador, em primeira pessoa, fica sabendo que Jacques Parent havia morrido em uma casa de saúde mental. Então o narrador se lembra daquele homem assustador, louco já havia algum tempo, e a narrativa se desenrola pelas lembranças do narrador sobre essa estranha personagem. Ele se lembra de que aquele louco tinha quarenta anos, era alto, magro, um pouco curvado, os olhos negros, vagueantes, perturbados.

Jacques tinha a mania de sempre esconder as mãos. Elas estavam sempre nos bolsos, no avesso das roupas ou debaixo das axilas, quando cruzava os braços. Quando precisava inevitavelmente usar as mãos, Jacques fazia tudo muito rápido, em sobressaltos, nunca com naturalidade.

De tempos em tempos, Jacques passava alguns dias na casa do narrador. Certa noite, Jacques implorou para o narrador não o deixar sozinho, explicando que em noites como aquela, de tempestade, ele tinha muito medo, pois era dotado de um poder inexplicável, parecido com uma poderosa ação magnética, tão extraordinária que ele tinha medo de si mesmo. O estranho hóspede discorreu, então, sobre o magnetismo, algo que pouca gente conhecia, mas que médicos influentes comprovavam. Depois, Jaques contou que tinha um poder assustador, como se tivesse outro ser morando dentro de si, que tentava escapar e agir contra sua vontade, e também que era capaz de controlar as pessoas, os animais e os objetos. No final dessas estranhas revelações, Jacques pediu para o narrador chamar sua cachorra. Assustado, o narrador obedeceu.

Jacques acariciou o animal, olhando fixamente para ela, até que a cachorra entrasse em uma espécie de transe. Então Jaques jogou um lenço e ordenou que ela o trouxesse de volta. A cadela foi cambaleante como se estivesse cega, mas conseguiu trazer o lenço. Foi um espetáculo assustador para o narrador. Jacques ainda deu algumas ordens ao animal e, por último, ordenou que ela mordesse seu dono. A cachorra parecia lutar contra essa ordem, mas avançava em direção ao narrador, que se encolhia de medo. Jacques desfez o transe da cadela antes de ela atacar de fato seu dono.

Aquele homem estranho quis mostrar mais provas de seu assustador poder e moveu, diante dos olhos do narrador, uma faca que este usava para cortar as páginas dos livros. Jacques disse que todos os objetos vinham até ele, por isso ele sempre escondia as mãos. O narrador disse "É assustador!"[132] ("*Un fou?*", t. 2, p. 313), e Jacques respondeu "É horrível"[133] ("*Un fou?*", t. 2, p. 313). A narrativa termina com o barulho da chuva torrencial e Jacques pedindo ao narrador para deixá-lo sozinho, pois a chuva o acalmaria.

*

Essa narrativa é em primeira pessoa e traz as impressões desse narrador a respeito do recém-falecido Jacques Parent[134], personagem que morrera em um hospício. A reação do narrador ao saber de morte de Jacques antecipa para o leitor o tipo de figura que fora aquela: "um arrepio doloroso, um arrepio de medo e angústia correu-me pelos ossos; e eu revi bruscamente, aquele grande rapaz estranho, louco havia muito tempo talvez, maníaco inquietante, assustador mesmo"[135] ("*Un fou?*", t. 2, p. 308).

A descrição física de Jacques, a exemplo de outras narrativas, também aponta para uma existência doente, na qual o corpo aparenta acompanhar a mente singular.

> Era um homem de quarenta anos, alto, magro, um pouco curvado, com olhos de alucinado, olhos negros, tão negros que não se distinguia a pupila, olhos variáveis, vagueantes, doentes, assombrados. Que ser singular, perturbador, que trazia, que lançava um desconforto em torno de si, um desconforto vago, da alma, do corpo, uma daquelas irritações incompreensíveis que fazem crer em influências sobrenaturais![136] ("*Un fou?*", t. 2, p. 308)

---

[132] "*C'est effrayant!*".
[133] "*C'est horrible*".
[134] "Parent" é um sobrenome recorrente nas narrativas de Maupassant. Além de ser o sobrenome do protagonista de "*Un fou?*", também veremos esse sobrenome no médico que hipnotiza a prima do protagonista de "*Le Horla*" (segunda versão), além de haver uma narrativa, que não faz parte do nosso *corpus*, com o título "*Monsieur Parent*". Para Louis Forestier, a coincidência pode ser explicada pelo nome de uma jovem com quem Maupassant se encontrava frequentemente: Gisèle d'Estoc, também conhecida como Marie-Paule Parent-Desbarres.
[135] "*un frisson douloureux, un frisson de peur et d'angoisse me courut le long des os; et je le revis brusquement, ce grand garçon étrange, fou depuis longtemps peut-être, maniaque inquiétant, effrayant même*".
[136] "*C'était un homme de quarante ans, haut, maigre, un peu voûté, avec des yeux d'hallucinés, des yeux noirs, si noirs qu'on ne distinguait pas la pupile, des yeux mobiles, rôdeurs, malades, hantés. Quel être singulier, troublant, qui apportait, qui jetait un malaise autour de lui, un malaise vague, de l'âme, du corps, un de ces énervements incompréhensibles qui font croire à des influences surnaturelles!*".

Além dessa figura que chama atenção pela estranheza, Jacques também tinha "um tique incômodo"[137] ("*Un fou?*", t. 2, p. 308), a mania de esconder as mãos, o que tornava seu comportamento tão estranho quanto sua aparência.

Na noite em que o narrador finalmente soube mais sobre aquela personagem tão diferente, Jacques parecia particularmente agitado. O clima naquela ocasião também contribuía para deixar a situação mais desconfortável, com uma tempestade e um calor sufocante. Os gestos de Jacques eram sempre precipitados, como já vimos. Ele nunca fazia os movimentos com tranquilidade, mas naquela noite em particular ele parecia ainda mais transtornado, com um "ar enlouquecido"[138] ("*Un fou?*", t. 2, p. 309).

As teorias sobre as quais Jacques discorre lembram em grande medida o que leremos mais adiante em "*Lettre d'un fou*" e "*Le Horla*" (nas duas versões), especialmente no que concerne sobre a insuficiência dos sentidos humanos:

> "Tudo é mistério. Nós nos comunicamos com as coisas apenas pelos nossos miseráveis sentidos, incompletos, enfermos, tão fracos que com dificuldade têm o poder de constatar o que nos circunda. Tudo é mistério. Pense na a música, essa arte divina, essa arte que revira a alma, arrebata-a, embriaga-a, enlouquece-a, o que é então? Nada.
> Você não me entende? Escute. Dois corpos se chocam. O ar vibra. Essas vibrações são mais ou menos fortes, segundo a natureza do choque. Ora, nós temos em nossa orelha uma pelinha que recebe essas vibrações de ar e as transmite ao cérebro sob a forma de som. Imagine que um copo d'água se transforma em vinho na sua boca. O tímpano realiza essa inacreditável metamorfose, esse surpreendente milagre de transformar o movimento em som. Aí está.
> "A música, essa arte complexa e misteriosa, precisa como a álgebra e vaga como um sonho, essa arte feita de matemática e de brisa, vem apenas da propriedade estranha de uma pelezinha. Se não existisse, essa pelezinha, não existiria mais som, pois por ele mesmo ele é apenas uma vibração. Sem a orelha, descobriríamos a música? Não. Bem! Nós somos cercados de coisas que não suspeitamos, pois nos faltam os órgãos que as revelariam"[139]. ("*Un fou?*", t. 2, p. 310-311)

---

[137] "*un tic gênant*".
[138] "*l'air affolé*".
[139] "'*Tout est mystère. Nous ne communiquons avec les choses que par nos misérables sens, incomplets, infirmes, si faibles qu'ils ont à peine la puissance de constater ce qui nous entoure. Tout est mystère. Songe à la musique, cet art divin, cet art qui bouleverse l'âme, l'emporte, la grise, l'affole, qu'est-ce donc? Rien.*
'Tu ne me comprends pas? Écoute. Deux corps se heurtent. L'air vibre. Ces vibrations sont plus ou moins fortes, selon la nature du choc. Or, nous avons dans l'oreille une petite peau qui reçoit ces vibrations de l'air et les transmet au cerveau sous forme de son. Imagine qu'un verre d'eau se change en vin dans ta bouche. Le tympan accomplit cette incroyable métamorphose, ce surprenant miracle de changer le mouvement en son. Voilà.
'La musique, cet art complexe et mystérieux, précis comme l'algèbre et vague comme un revê, cet art fait de mathématiques et de brise, ne vient donc que de la propriété étrange d'une petite peau. Elle n'existerait point, cette peau, que le son non plus existerair pas, puisque par lui-même il n'est qu'une vibration. Sans l'oreille, devinerait-on la musique? Non. Eh bien! nous sommes entourés de choses que nous ne soupçonnerons jamais, parce que les organes nous manquent qui nous les révéleraient'".

No trecho destacado, Jacques consegue explicar e justificar a existência do mistério. Essa introdução prepara para o narrador (e o leitor) para revelação que Jacques está por fazer e também para o momento da hipnose da cadela e do movimento da faca que virão a seguir. Talvez sem essa explicação, a opinião do narrador (e do leitor) fosse bem cética a respeito disso; talvez fosse possível imaginar que não passam de truques, mas depois dessa explicação, devemos considerar que, de fato, não compreendemos tudo e admitir que, talvez, mistério exista mesmo. Para Jacques, o magnetismo era um desses mistérios.

O assunto do magnetismo era bastante discutido na época em que "*Un fou?*" é escrito e Maupassant interessava-se pelo assunto (há, inclusive, uma narrativa, que não faz parte do nosso *corpus*, intitulada "*Magnetisme*"). Por isso não espanta que Jacques cite o nome de Charcot — "os médicos mesmos o praticam; um dos mais ilustres, sr. Charcot, professa-o"[140] ("*Un fou?*", t. 2, p. 310) —, uma autoridade no assunto, demonstrando o conhecimento do autor sobre o tema.

Quando começa a explicar sobre os poderes estranhos que tem, as pausas (marcadas pelas reticências), as autocorreções e as repetições demonstram a hesitação de Jacques, como se ele não soubesse explicar ao certo sua situação. A dificuldade de Jacques em explicar seu estranho poder remete à dificuldade de se dizer o fenômeno, como explica Malrieu: "[o] fenômeno poderá ser designado e descrito apenas por perífrases e comparações"[141] (MALRIEU, 1992, p. 92). Assim, quanto mais estranho o fenômeno, mais difícil é de ser nomeado e mais a personagem se vê obrigada a recorrer a artifícios linguísticos na tentativa de se explicar, demonstrando a dificuldade de apreender completamente o fenômeno por meio da linguagem, tanto ele se distancia da realidade conhecida.

Além da fala de Jacques demonstrar seu estado transtornado, também sua linguagem corporal o denunciava: "Ele [Jacques] andava a grandes passos com ares de alucinado, e tirou suas mãos escondidas em seu peito. Elas me pareceram assustadoras como se ele tivesse colocado a nu duas espadas"[142] ("*Un fou?*", t. 2, p. 311).

Toda a situação é tensa e assustadora, "Jacques parecia ter ficado louco"[143] ("*Un fou?*", t. 2, p. 313). Depois do episódio da hipnose da cachorra do narrador e de Jacques ter movido uma faca sem tocar nela, o narrador estava apavorado e confuso: "Eu

[140] "*les médecins eux-mêmes le pratiquent; un des plus illustres, M. Charcot, le professe*".
[141] "*Le phénomène ne pourra donc être désigné et décrit que par des périphrases et des comparaisons*".
[142] "*Il marchait à grand pas avec des airs d'halluciné, et il sortit ses mains cachées dans sa poitrine. Elles me semblèrent effrayantes comme s'il eût mis à nu deux épées*".
[143] "*Jacques semblait devenu fou*".

comecei a gritar de terror. Achei que eu mesmo tinha ficado louco"[144] ("*Un fou?*", t. 2, p. 313). E temos novamente a loucura como a salvaguarda da razão, como a única maneira de explicar o inexplicável. A única maneira de resguardar as leis conhecidas do mundo seria considerar que ambos estivessem loucos, caso contrário, seria necessário aceitar que não conhecemos nem mesmo as leis mais elementares que regem nosso mundo, como as da física. Ou ainda, aceitar que é possível que uma pessoa possa exercer controle sobre outra, obrigando-a a fazer sua vontade, o que seria ainda mais assustador do que considerar a hipótese da loucura.

Finalmente, chamamos a atenção para o foco narrativo de "*Un fou?*", narrada do ponto de vista de um observador, não do próprio louco, o que evoca mais uma vez a ideia da loucura com um objeto que se coloca diante do olhar do razão. Apesar disso, não podemos deixar de notar que louco tem alguma voz nessa narrativa, pois o narrador conversa com Jacques e cede grande espaço para que este louco explique sua maneira de entender o mundo, maneira muito estranha, mas muito lógica.

4.13 "*Un fou*"

Inicialmente publicada no *Le Galois*, em 2 de setembro de 1885, essa narrativa reapareceu na coletânea *Monsieur Parent* e nos periódicos *La lanterne* (em 9 de outubro de 1887), *L'intransigeant illustré* (em 16 de julho de 1891) e *L'écho de la semaine* (em 20 de dezembro de 1891).

Em terceira pessoa, a narrativa inicia-se com o relato da morte de um magistrado de vida irrepreensível, chefe de um alto tribunal, respeitado por todos. Na escrivaninha do falecido, o notário encontrou algumas anotações. O narrador dá, então, espaço para os escritos desses papéis, que têm como título "POR QUÊ?"[145] ("*Un fou*", t. 2, p. 540).

Em forma de diário, os papéis traziam reflexões do juiz, mas chamam a atenção as reflexões sobre o crime de assassinato. Para o juiz, matar era a lei da natureza e ela mesma não condenava os que matam, quem condenava era o Estado.

As reflexões do juiz voltam-se para o ato de matar em si, de fazer "um pequeno buraco"[146] ("*Un fou*", t. 2, p. 543) e ver o sangue correr, deixando um ser sem vida. Por fim, o juiz parecia convencido de ser ele mesmo um assassino, mas com palavras (pois muitos foram condenados à guilhotina por ele), e que poderia matar como os outros

[144] "*Je me mis à crier de terreur. Je crus que je devenais fou moi-même*".
[145] "*POURQUOI?*".
[146] "*un petit trou*".

assassinos sem ninguém suspeitar. Suas reflexões tornavam-se a cada dia mais explícitas, mais assustadoras, e o juiz parecia a cada dia mais louco.

No dia 22 de agosto, o autor do diário escreveu sobre sua primeira tentativa de matar. Um de seus empregados tinha um passarinho em uma gaiola, então o juiz deu uma tarefa que o tirava de casa e matou seu passarinho. Seu empregado chorou muito, mas ninguém desconfiou do juiz.

No dia 30 de agosto ele afirma, finalmente, ter matado um ser humano e "como isso é pouca coisa!"[147] ("*Un fou*", t. 2, p. 544). O juiz estava caminhando no bosque de Vernes quando encontrou um garotinho e teve a ideia de matá-lo. Então, perguntou ao garoto se ele estava sozinho e, diante da resposta positiva, apertou o pescoço do pequeno com força até ele parar de se debater. Ele escondeu o corpo do garoto e foi jantar satisfeito. Ninguém desconfiava dele.

A vontade de matar continuava a corroer o juiz e, no dia 20 de outubro, matou mais um homem. Ele estava caminhando pelas margens do rio, quando viu um pescador deitado sob um salgueiro. Então, pegou uma pá numa plantação vizinha e, com um só golpe, fendeu a cabeça do homem, depois foi embora orgulhoso, achando que daria um ótimo assassino.

O sobrinho do pescador foi acusado pelo crime e, como se defendia muito mal, ninguém acreditou na sua inocência. Tanto confundiram o rapaz que ele confessou ter matado o tio. Ironicamente, o caso acabou nas mãos do juiz assassino, que condenou o sobrinho inocente à morte e assistiu à sua execução na guilhotina.

O narrador retoma a palavra para dizer que havia mais páginas no manuscrito, mas não havia mais menção a nenhum crime. Os médicos alienistas, a quem esses papéis foram confiados, afirmaram "que existem no mundo muitos loucos ignorados, tão hábeis e tão temíveis quanto esse monstruoso demente"[148] ("*Un fou*", t. 2, p. 547).

*

O narrador, antes de dar espaço para as palavras escritas do juiz falecido, protagonista da história que se desenrolará em "*Un fou*", mostra o quanto aquele homem era respeitado e, mais que isso, "[h]avia passado sua vida a perseguir o crime e

[147] "*Comme c'est peu de chose!*".
[148] "*qu'il existe dans le monde beaucoup de fous ignorés, aussi adroits et aussi redoutables que ce monstrueux dément*".

a proteger os fracos"[149] ("*Un fou*", t. 2, p. 540). Essa informação cria uma imagem muito positiva do protagonista para o leitor, imagem que será modificada no decorrer da narrativa.

Os escritos do juiz são encontrados por acaso pelo notário, entre outros papéis sobre processos na escrivaninha do juiz. Essa solução narrativa (o manuscrito encontrado por acaso), percebe Louis Forestier, é bastante utilizada por Maupassant, assim como a utilização do espaço da narrativa para apresentar e discutir suas ideias. No caso de "*Un fou*" teremos esmiuçada a questão do ato de matar. Para o autor, ainda é possível pensar que Maupassant tenha se servido de obras como *Crime e castigo* (1866), de Dostoievski (1821-1881), e de "*Journal d'un fou*" (1835), de Gogol (1809-1852), para criar o juiz que coloca em cena a questão do ato gratuito e a progressão da loucura da personagem.

De qualquer modo, interessa-nos perceber, logo no início dos escritos do juiz, a visão racional e cruel que essa personagem tem sobre a vida, além de não demonstrar qualquer apreço por ela:

> Um ser? O que é um ser? Essa coisa animada, que traz em si o princípio do movimento e uma vontade regulando este movimento! Não tem importância nenhuma, essa coisa. Seus pés não se comunicam com o solo. É um grão de vida que se mexe sobre a terra; e esse grão de vida, vindo não sei de onde, pode ser destruído como se quiser. Então, nada, mais nada. Apodrece, acabou.[150] ("*Un fou*", t. 2. p. 541)

A visão do juiz sobre a vida e a morte é bastante cruel, mas muito coerente se seguirmos toda sua argumentação em torno do quanto matar faz parte das leis da natureza. O discurso sobre falta de importância do homem e sua insignificância no mundo é uma constante durante a narrativa, mas as anotações do juiz começam a ficar cada vez mais assustadoras quando ele admite sua própria vontade de matar.

Primeiro ele pondera sobre sua vontade, o que nos revela a ironia de sua situação: "eu que passei minha existência a julgar, a condenar, a matar com palavras pronunciadas, a matar pela guilhotina aqueles que tinham matado pela faca, eu! Eu! Se eu fizesse como todos os assassinos que eu abati, eu! Eu! Quem saberia?"[151] ("*Un fou*",

---

[149] "*Il avait passe s avie è poursuivre le crime et à proteger les faibles*".

[150] "*Un être? Qu'est-ce qu'un être? Cette chose animée, qui porte en elle le principe du mouvement et une volonté réglant ce mouvement! Elle ne tient à rien, cette chose. Ses pieds ne communiquent pas au sol. C'est un grain de vie qui remue sur la terre; et ce grain de vie, venu je ne sais d'où, on peut le détruire comme on veut. Alors, rien, plus rien. Ça pourrit, c'est fini*".

[151] "*moi qui ai passé mon existence à juger, à condamner, à tuer par des paroles prononcées, à tuer par la guillotine ceux qui avaient tué par le couteau, moi! moi! si je faisais comme tous les assassins que j'ai frappés, moi! moi! qui le saurait?*"

t. 2, p. 543). Pensando dessa maneira, ao compararmos o juiz (na posição de autoridade competente para condenar pessoas à morte) com os criminosos a quem condenava, de fato eles não parecem muito diferentes. Seguindo esse raciocínio, o juiz já era um assassino desde o início, ele apenas muda o instrumento que utiliza para matar. Mas o trecho destacado ainda nos chama a atenção na medida em que evidencia como certas formas de assassinato são bem vistas socialmente, pois o protagonista, enquanto juiz, não era visto como um criminoso, pelo contrário, era um aclamado defensor da justiça, embora fosse tão assassino quanto aqueles que mandavam para a guilhotina. As observações do juiz, por horríveis e cruéis que pareçam, são coerentes, verdadeiras e expõem, como vimos em outras narrativas do nosso *corpus*, o sistema de valores que regem a sociedade da época. Embora tão assassino quanto os criminosos que condenava, o juiz era considerado um herói defensor da justiça por matar com suas palavras em vez de com armas.

A personalidade monstruosa do juiz vai se revelando aos poucos, à medida que suas reflexões avançam até ele cometer seu primeiro crime: matar o pássaro de estimação de um empregado. O crime todo foi premeditado e era apenas um ensaio para que pudesse realizar um crime maior. Sabemos disso pelas próprias palavras do juiz: "*22 de agosto*. — Eu não podia mais resistir. Eu matei um animalzinho para tentar, para começar"[152] ("*Un fou*", t. 2, p. 544).

Assim como as declarações do juiz vão se tornando cada vez mais monstruosas, seus crimes também se tornam cada vez mais cruéis. Mas antes mesmo de ele conseguir matar um ser humano, a maldade e a frieza do juiz já são evidentes e seu gosto particular pelo sangue aponta para o tamanho da degeneração de seu espírito.

> Jean, meu empregado, tinha um pintassilgo em uma gaiola suspensa na janela do escritório. Eu o enviei para fazer uma compra, e peguei o pequeno passarinho na minha mão, na minha mão onde eu sentia bater seu coração. Ele tinha calor. Subi para meu quarto. De tempos em tempos, eu o apertava mais forte; seu coração batia mais rápido; era atroz e delicioso. Eu quase o sufoquei. Mas eu não teria visto o sangue.
> Então peguei a tesoura, de cortar unhas, e cortei-lhe a garganta em três golpes, bem devagar. Ele abriu o bico, tentava escapar, mas eu o segurava, oh! Eu o segurava; eu o segurava como um cão raivoso e eu vi o sangue correr. Como é belo, vermelho, brilhante, claro, sangue! Tive vontade de bebê-lo. Molhei a ponta da minha língua nele! É bom. Mas ele tinha tão pouco, aquele pobre passarinho! Nem tive tempo de apreciar essa vítima como eu gostaria. Deve ser soberbo ver sangrar um touro.
> E depois eu fiz como os assassinos, como os verdadeiros. Lavei a tesoura, lavei as mãos, joguei água e levei o corpo, o cadáver, no jardim para enterrá-lo. Eu o enterrei

[152] "*22 août. — Je ne pouvais plus résister. J'ai tué une petite bête pour essayer, pour commencer*".

> debaixo de um morangueiro. Jamais o encontrarão. Eu comerei todos os dias um morango dessa planta. Verdadeiramente, como se pode apreciar a vida, quando se sabe! Meu empregado chorou; ele acha que se pássaro partiu. Como suspeitaria de mim! Ah! Ah![153] ("*Un fou*", t. 2, p. 544)

A maldade do juiz, que não sente compaixão pelo pássaro ou pelo empregado, é impressionante, e apenas a vemos aumentar no decorrer da narrativa. O juiz sente que precisa matar um homem e na anotação do dia 30 de agosto ele diz: "Está feito. Como é pouca coisa!"[154] ("*Un fou*", t. 2, p. 544).

Tratando a situação naturalmente, o juiz explica que estava caminhando pelo bosque, quando viu um garoto que o cumprimentou. Até aquele momento o juiz não estava pensando na questão dos assassinatos, mas depois de ver o garoto, pensou "Se eu o matasse?"[155] ("*Un fou*", t. 2, p. 545). Tomou alguns cuidados como perguntar ao garoto se ele estava sozinho, então avançou sobre o pequeno e o estrangulou. Escondeu o corpo e foi para casa tranquilamente. Ele estava alegre, leve, até participou de uma *soirée* na casa do prefeito e seu único incômodo era com o fato de não ter visto sangue daquela vez.

A frieza do juiz continua a impressionar no desenrolar da história, quando procuram pelo assassino e ele chega ao cúmulo de rir da dor dos pais do garoto assassinado, que vêm visitá-lo. Ninguém poderia suspeitar dele, e não havia mais a quem culpar, o caso acabou arquivado.

A necessidade de matar aumenta cada vez mais no juiz até que na nota de 10 de outubro ele admite: "Mais um"[156] ("*Un fou*", t. 2, p. 545). Dessa vez a vítima foi um pescador que o juiz viu dormindo. Novamente ele não havia planejado matar naquele dia, mas, diante da oportunidade, fendeu a cabeça do pescador com uma pá. A frieza

---

[153] "*Jean, mon domestique, avait un chardonneret dans une cage suspendue à la fenêtre de l'office. Je l'ai envoyé faire une course, et j'ai pris le petit oiseau dans ma main, dans ma main ou je le sentais battre son coeur. Il avait chaud. Je suis monté dans ma chambre. De temps en temps, je le serrais plus fort; son coeur battait plus vite; c'était atroce et délicieux. J'ai failli l'étouffer. Mais je n'aurais pas vu le sang.*
Alors j'ai pris des ciseaux, de courts ciseaux à ongles, et je lui ai coupé la gorge en trois coups, tout doucement. Il ouvrait le bec, il s'efforçait de m'échapper, mais je le tenais, oh! je le tenais; j'aurais tenu un rouge, luisant, clair, du sange! J'avais envie de le boire. J'y ai trempe le bout de ma langue! C'est bon. Mais il en avait si peu, ce pauvre petit oiseau! Je n'ai pas eu le temps de jouir de cette vue comme j'aurais volu. Ce doit être superbe de voir saigner un taureau.
Et puis j'ai fait comme les assassins, comme les vrais. J'ai lavé les ciseaux, je me suis lavé les mains, j'ai jeté l'eau et j'ai porté le corps, le cadavre, dans le jardin pour l'enterrer. Je l'ai enfouit sous un fraisier. On ne le trouvera jamais. Je mangerai tous les jours une fraise à cette plante. Vraiment, comme on peut jouir de la vie, quando on sait!
Mon domestique a pleuré; il croit son oiseau parti. Comment me soupçonnerait-il! Ah! ah!".
[154] "*C'est fait. Comme c'est peu de chose!*".
[155] "*Si je le tuais?*".
[156] "*Encore un*".

assustadora do juiz se manifesta mais uma vez, não apenas quando ele sai calmamente depois de cometer o assassinato, mas em especial quando o sobrinho do pescador morto é acusado pelo crime.

Tanto o pobre sobrinho foi atormentado e confundido que terminou por confessar o crime. Longe de se sentir culpado, o juiz ri da irônica situação: "Ah! Ah! A justiça!"[157] ("*Un fou*", t. 2, p. 546). Ironia que só aumenta, quando sabemos que o próprio juiz assassino presidirá o julgamento do sobrinho do pescador.

O juiz condena o rapaz inocente à morte e ainda o considera, com alegria, como mais uma de suas vítimas: "Ah! Ah! Mais um. Eu irei ver sua execução"[158] ("*Un fou*", t. 2, p. 546). Na anotação do juiz depois da execução, seu gosto pelo sangue aparece de maneira ainda mais exagerada e assustadora:

> *10 de março*. — Acabou. Guilhotinaram-no esta manhã. Ele está bem morto! bem morto! Aquilo me deu prazer! Como é belo ver cortar a cabeça de um homem! O sangue jorrou como uma onda, como uma onda! Oh! Se eu pudesse, eu queria me banhar nele. Que embriaguez de me deitar nele, de receber aquilo em meus cabelos e sobre meu rosto, e me levantar todo vermelho, todo vermelho! Ah! Se soubessem![159] ("*Un fou*", t. 2, p. 546)

O narrador explica que o manuscrito continua, apesar de não haver mais relato de crime algum. Os alienistas a quem foram confiados os escritos dizem que existem muitos loucos ignorados, tão hábeis e temíveis quanto aquele. Lembramo-nos aqui de como a psiquiatria invadiu o campo jurídico com a justificativa de conseguir reconhecer esses loucos terríveis e perigosos, e ser a única ciência capaz de entender e, assim, prever o perigo que essas mentes perturbadas representavam para a sociedade.

Nessa narrativa, vemos o louco criminoso em situação diversa daquela que temos visto até aqui. Dessa vez, o louco não termina como réu em um julgamento ou como interno de um hospício, tudo porque ninguém descobre sua perversidade, ele se oculta no papel de juiz acima de qualquer suspeita. Diferentemente do inofensivo louco de "*La chevelure*", que não pôde esconder seu estranho amor pela mecha de cabelos loiros, o juiz de "*Un fou*" conseguiu esconder seu gosto macabro pelo sangue e pela morte. Dessa maneira, mesmo sendo um perigo para a sociedade, ele permanece no seio

---

[157] "*Ah! ah! la justice!*".
[158] "*Ah! ah! Encore un. J'irai le voir exécuter!*".
[159] "*10 mars. — C'est fini. On l'a guillotiné ce matin. Il est très bien mort! très biens! Cela m'a faisait plaisir! Comme c'est beau de voir trancher la tête d'un homme! Le sang a jailli comme un flot, comme un flot! Oh! si j'avais pu, j'aurais voulu me baigner dedans. Quelle ivresse de me coucher là-dessous, de recevoir cela dans mes cheveux et sur mon visage, et de me relever tout rouge, tout rouge! Ah! si on savait!".*

dela, inclusive desempenhando papel de destaque e gozando de grande prestígio. Nesse momento, precisamos admitir que o diário como recurso narrativo mostra-se bastante útil para o acompanhamento do enlouquecimento da personagem.

Diferentemente de outras narrativas em que vemos o louco por meio do olhar de outra personagem, nessa vemos o louco por ele mesmo e vemos crescer aos poucos, na mente da personagem, o desejo de cometer atos de extrema crueldade. À medida que o desejo de matar cresce no juiz, ele se preocupa menos com a argumentação que justifica seus atos ou com o planejamento dos crimes. No início, as anotações do juiz são mais extensas, teóricas, preocupadas em demonstrar a legitimidade de seus pensamentos. Depois de cometer o primeiro crime, as anotações vão se tornando cada vez menores e os crimes obedecem cada vez mais ao instinto assassino do juiz do que a um planejamento. Também os crimes aumentam de gravidade. Começando com um pássaro, depois um garoto sem que ninguém seja incriminado e, por fim, um homem e a incriminação de um inocente. O desejo por sangue do juiz também aumenta no decorrer da narrativa, começando com o desejo de tocar a língua no sangue do pássaro e terminando com o desejo de se banhar no sangue de um condenado à morte, como vimos no último trecho destacado.

A frieza do juiz se sobressai em todos os momentos. Enquanto todas as outras personagens envolvidas de alguma maneira demonstram sofrimento (o empregado chora pelo pássaro, os pais do garoto assassinado ficaram desolados e o sobrinho do pescador estava apavorado), o juiz se mantém sereno, e até mesmo se diverte com as situações. Reações tão pouco usuais autorizam os médicos alienistas a considerarem o juiz como louco.

Para terminar, gostaríamos apenas de destacar a importância da figura do alienista, que não é muito desenvolvida nessa narrativa, mas que aparece investida de sua autoridade e poder sobre a loucura. Quem encontrou o manuscrito foi o notário, que percebeu algo de anormal na história, mas a constatação definitiva da loucura do juiz só pôde ser feita depois de os médicos alienistas terem acesso ao manuscrito e atestarem sua loucura.

4.14 "*Lettre d'un fou*"

Esse texto foi publicado por Maupassant uma única vez, sob o pseudônimo de Maufrigneuse, no periódico *Gil Blas*, em 17 de fevereiro de 1885.

Como o nome sugere, a narrativa estrutura-se como uma carta. Nessa carta, um homem, sentindo-se enlouquecer, escreve para um médico com a intenção de contar todos os sofrimentos de sua alma e perguntar se ele deveria buscar tratamento em um hospital para alienados.

O protagonista conta que vivia normalmente até ter seu pensamento esclarecido pela seguinte frase de Montesquieu: "Um órgão a mais ou a menos na nossa máquina nos teria feito uma outra inteligência"[160] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 461). Na tentativa de se fazer entender, o protagonista tece uma longa explicação sobre a insuficiência de nossos órgãos para compreender a realidade em sua totalidade. Convencido de que tudo que o cerca só existe porque ele consegue perceber daquela maneira com aqueles órgãos que tem, o protagonista não pode deixar de pensar que conhece apenas uma parte da realidade, mas que o resto é completamente desconhecido e que o sobrenatural talvez seja justamente essa parte que nos escapa por pura insuficiência de nossos sentidos.

O protagonista explica ainda em sua carta que algumas pessoas conseguem sentir seres incorpóreos, embora não consigam ver (pois lhes faltam os órgãos para isso). Ele se considerava uma dessas pessoas e, para provar, relatou uma situação em que "viu" um desses seres. Segundo ele, todas as noites, ele ficava imóvel, pensando nesses seres invisíveis, e frequentemente acreditava sentir uma mão intangível tocando seus cabelos. Também ouvira por duas noites seguidas, sempre na mesma hora, um estalar no assoalho, como se tivesse alguém atrás dele.

Decidido a ver o invisível, na noite seguinte, ele acendeu todas as velas do seu quarto e esperou pelo barulho. No horário esperado, o barulho se repetiu e ele se levantou e se virou tão rápido que quase caiu. Estava muito claro, mas, mesmo assim, o protagonista não se viu no espelho do armário. O protagonista não ousou se aproximar, pois sentia que o Invisível estava entre ele e o espelho. No final da carta o protagonista ainda revela que espera todos os dias diante do espelho pela volta do ser invisível, mas ele nunca mais voltou. Apesar disso, ele era capaz de ver no espelho várias imagens loucas, como monstros, cadáveres, animais assustadores e todos os tipos de visões inverossímeis. Depois de terminar seu relato, ele pede ao médico para dizer o que deve fazer.

*

[160] "*Un organe de plus ou de moins dans notre machine nous aurait fait une autre intelligence*".

Vimos em algumas narrativas analisadas anteriormente prenúncios da mais famosa narrativa do autor: "*Le Horla*", mas em "*Lettre d'un fou*" vemos com mais clareza os primeiros contornos daquela narrativa. Todo o raciocínio sobre a insuficiência dos sentidos (já esboçados em "*Un fou?*") está presente em "*Lettre d'un fou*", assim como o processo de uma personagem que se sente enlouquecer e pensa ter "visto" um ser invisível. Algumas cenas de "*Lettre d'un fou*", logo veremos, parecem ter sido aproveitadas, mais tarde, para a construção de "*Le Horla*".

Temos visto que os loucos de Maupassant são bastante lúcidos, muitas vezes bastante esclarecidos, e não raro até mais que as outras personagens. O louco que escreve sua carta nessa narrativa não foge à regra, ele tem plena consciência de que está diante de uma situação estranha — "Aqui está a história, longa e exata, do mal singular de minha alma"[161] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 461) —, apesar de não saber ainda como lidar com ela (por isso a carta). Além disso, o raciocínio do protagonista sobre a insuficiência dos sentidos é tão sólido e bem apresentado que, assim como em "*Un fou?*", o leitor é obrigado a considerá-lo e não consegue desviar de suas implicações (no caso de "*Lettre d'un fou*", de que existe mesmo um ser invisível atormentando o protagonista).

Como todos os loucos que temos visto até aqui, o protagonista dessa história também tem uma ideia fixa. No seu caso, tudo começou depois da leitura de um texto de Montesquieu, mais especificamente o seguinte trecho:

> "'Um órgão a mais ou a menos em nossa máquina nos teria feito uma outra inteligência. '... Enfim todas as leis estabelecidas sobre isso que nossa máquina é de certa forma seriam diferentes se nossa máquina não fosse desse jeito [...]'."[162] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 461)

O protagonista refletiu sobre essa passagem durante meses e os pensamentos que o absorvem levam-no a conclusões como: "Tudo é falso, tudo é possível, tudo é duvidoso"[163] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 463). Suas reflexões, que partem do campo dos sentidos, estabelecem relações e chegam a resultados obscuros:

---

[161] "*Voici l'histoire, longue et exacte, du mal singulier de mon âme*".

[162] "'*Un organe de plus ou de moins dans notre machine nous aurait fait une autre intelligence. '... Enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon seraient différent si notre machine n'était pas de cette façon* [...]'". Louis Forestier explica que não se sabe ao certo sobre como Maupassant teve acesso à obra de Montesquieu (1689-1755) nem o quanto se ocupava dela, mas a passagem citada em "*Lettre d'un fou*" pode ser encontrada no "*Essai sur le goût*" (1783), além de alguma variação do "*Esprit des lois*" (1748).

[163] "*Tout est faux, tout est possible, tout est douteux*".

> de onde concluo que os mistérios entrevistos como a eletricidade, o sono hipnótico, a transmissão da vontade, a sugestão, todos os fenômenos magnéticos, permanecem escondidos de nós, apenas porque a natureza não nos forneceu o órgão, ou os órgãos necessários para compreendê-los.[164] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 464)

Completamente convencido de que estava cercado por coisas que não podia ver, ouvir ou sentir, o protagonista começou a se esforçar para "penetrar o impenetrável"[165] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 464) e começa a se perguntar se não poderia estar louco.

Também o sobrenatural o preocupa. A exemplo do que já tínhamos visto em "*Un fou?*", o protagonista de "*Lettre d'un fou*" considera que o sobrenatural é apenas uma parte do mundo que não conseguimos ainda decifrar, pois não temos órgãos para isso. E ele, que se esforçava para aguçar seus sentidos e perceber o imperceptível, admite que era capaz de sentir seres misteriosos. Não vê-los, pois lhe faltava, evidentemente, um olho apto para captá-los, mas era capaz de sentir.

Sua história fica cada vez mais estranha, mas o caminho que o protagonista segue é tão lógico que o leitor é colocado numa situação cada vez mais complicada. Se por um lado suas teorias, que tiveram início com o pensamento de um filósofo iluminista, seguem uma ordem clara e coerente, por outro lado ela parece ser levada longe demais, chegando a conclusões difíceis de aceitar (devido à estranheza da conclusão), na mesma medida em que são difíceis de recusar (dada sua lógica inegável). A carta desse suposto louco começa a tomar rumos fantásticos.

Lembremo-nos que estamos diante de uma personagem absorvida pela ideia fixa de que é cercada por coisas que não é capaz de perceber e, por isso, sente muito medo. Na tentativa de perceber essas coisas misteriosas ao seu redor, a personagem parece ter alcançado êxito, sentindo (apesar de não ver) alguns desses seres. Pensando dessa maneira, parece que de fato estamos diante de um louco, mas também não podemos nos esquecer da longa e lógica argumentação do protagonista antes de fazer essa revelação.

As narrativas fantásticas francesas do século XIX, sob influência das narrativas de E. T. A Hoffmann, estruturam-se em torno desses mistérios insolúveis que lançam o leitor num mar de dúvidas a respeito do mundo que habita. Maupassant, como vimos, dedicou parte de sua obra a esse gênero narrativo, e "*Lettre d'un fou*" é mais uma dessas narrativas. As aparições testemunhadas pelo protagonista soam absurdas para o leitor

---

[164] "*d'où je conclus que les mystères entrevus comme l'életricité, le sommeil hypnotique, la transmission de la volonté, la sugestion, tous les phénomènes magnétiques, ne nous demeurent cachês, que parce que la nature ne nous a pas fourni l'organe, ou les organes nécessaires pour les comprendre*".
[165] "*soupçonner l'impénétrable*".

que, reconhecendo nessas páginas um mundo análogo ao seu, não pode admitir a existência de seres invisíveis. Entretanto, o protagonista esmera-se tanto em explicar fenômenos conhecidos do leitor (como o vento) e também invisíveis que este é colocado na difícil posição entre considerar o protagonista louco e invalidar todo seu discurso, preservando as leis do mundo que conhece; ou admitir a lógica apresentada pelo protagonista e aceitar suas assustadoras implicações. Cabe lembrar ainda que o misterioso no fantástico tem caráter ameaçador, o que fica claro durante o relato do protagonista sobre as vezes nas quais teve contato com um desses seres invisíveis.

A aparição que mais nos interessa é a que o protagonista explica mais pormenorizadamente, a mais estranha de todas. Ele tinha até então ouvido sons e sentido presenças em sua casa, o que o amedrontava muito. Apesar disso, munido de alguma coragem, ele tentou ver o ser que chamou de "o Invisível"[166] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 463):

> Eu acendi todas as velas da minha lareira e do meu lustre. O cômodo estava claro como para uma festa. Minhas duas lâmpadas queimavam sobre minha mesa.
> Na minha frente, minha cama, uma velha cama de carvalho em colunas. À direita minha lareira. À esquerda, minha porta fechada com ferrolho. Atrás de mim um enorme armário com espelho. Olhei nele. Eu tinha os olhos estranhos e as pupilas muito dilatadas.
> Depois eu me sentei como todos os dias.
> O barulho se produziu, na véspera e na antevéspera, às nove horas e vinte e dois minutos. Esperei. Quando chegou o momento preciso, senti uma indescritível sensação, como se um fluido, um fluido irresistível tivesse penetrado em mim por todas a parcelas de minha carne, afogando minha alma em um medo atroz e bom. Eu o barulho se fez, bem contra mim.
> Eu me levantei e me virei tão rápido que quase caí. Via-se como em pleno dia, e eu não me vi no espelho! Ele estava vazio, claro, cheio de luz. Eu não estava nele, e eu estava em frente, entretanto. Eu o olhava com os olhos enlouquecidos. Não ousava ir até ele, sentindo que ele estava entre nós, ele, o Invisível, e que ele me escondia.
> Oh! Como eu tive medo! E eis que comecei a me perceber em uma bruma ao fundo do espelho, em uma bruma como através da água; e pareceu-me que essa água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, tonando-me cada vez mais preciso de segundo em segundo. Era como o fim de um eclipse. Aquele que me escondia não tinha contornos, mas uma espécie de transparência opaca clareava pouco a pouco.
> E eu pude enfim me distinguir nitidamente, assim como eu fazia todos os dias me olhando.
> Eu o havia visto![167] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 465-466)

---

[166] "*l'Invisible*".

[167] "*J'avais allumé toutes les bougies de ma cheminée et de mon lustre. La pièce était éclairée comme pour une fête. Mes deux lampes brûlaient sur ma table.*
En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes. À droite ma cheminée. À gauche, ma porte que j'avais fermée au verrou. Derrière moi une très grande armoire à glace. Je me regardai dedans. J'avais des yeux étranges et les pupilles très dilatées.
Puis je m'assis comme tous les jours.

A cena é longa e assustadora e veremos oportunamente que outras muito próximas desta aparecerão nas duas versões de "*Le Horla*" e causarão tanto medo nos seus protagonistas quanto em de "*Lettre d'un fou*".

A preparação minuciosa desse protagonista para surpreender o Invisível, assim como sua crescente obsessão, que podemos perceber, por exemplo, pela precisão com que percebe o horário em que o barulho estranho se repete, são alguns dos indícios de sua loucura. Também não podemos deixar de notar seu olhar estranho com as pupilas dilatadas, uma vez que temos visto em nosso *corpus* que o olhar dos loucos comporta sempre algo de diferente, e o do protagonista não parece em seu normal (ele mesmo o nota e relata em sua carta). Tudo no protagonista sugere, como lemos no *Traité*, de Pinel, um acesso de mania. Se Pinel percebe na melancolia uma espécie de desligamento da consciência do paciente em relação à realidade (algo parecido com o que vimos em "*La folle*", com a protagonista ignorando a guerra, os militares e o frio da floresta, fiel apenas a seus pensamentos), na mania existe uma sucessão de pensamentos e ideias, que podem ser lúcidos no início, mas se tornam confusas conforme o quadro se agrava. Além disso, Pinel observa que os maníacos, quando perto de um ataque, tem suas funções sensoriais afetadas de diversas maneiras, e a visão, neles, é extremamente sensível. Tudo nos leva a crer, portanto, que Maupassant nos pinta um quadro de mania, e a loucura, como temos visto, é bastante produtiva para o fantástico.

O momento da aparição pode ser, à moda dos contos fantásticos, uma simples alucinação resultado mental alterado do protagonista, ou de fato a aparição de um ser invisível. A questão não se resolve. De fato ele não volta a ver o Invisível, mas sua obsessão não o abandona, e ele continua a esperar por aquele estranho ser todos os dias

---

Le bruit s'était produit, la veille et l'avant veille, à neuf heures vingt-deux minutes. J'attendis. Quand arriva le moment précis, je perçus une indescritible sensation, comme si 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. Et le craquement se fit, tout contre moi.
Je me dressai en me tournant si vite que je faillis tomber. On y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans la glace! Elle était vide, claire, pleine de lumière. Je n'étais pas dedans, et j'étais en face, cependant. Je la regardais avec des yeux affolés. Je n'osais pas aller vers elle, sentant bien qu'il était entre nous, lui, l'Invisible, et qu'il me cachait.
Oh! comme j'eus peur! Et voilà que je commençai à m'apercevoir dans une brume au fond du miroir, dans une brume comme à travers de l'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, me rendant plus précis de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une eclipse. Ce qui me cachait n'avait pas de contours, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu.
Et je pus enfin me distinguer nettement, ainsi que je le fais tous les jours en me regardant.
Je l'avais donc vu!".

enquanto sentia-se enlouquecer — "Mas eu o espero sem cessar, e sinto que minha cabeça se perde nessa espera"[168] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 466) —.

As últimas frases da carta são: "Eis minha confissão, meu caro doutor. Diga-me o que devo fazer"[169] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 466). Elas nos remetem ao início da carta, em que o protagonista se coloca inteiramente nas mãos do médico e evoca importante relação estabelecida entre médico e paciente no século XIX. Da mesma maneira que vimos Hélène, de "*L'enfant*", confiar todas suas angústias ao médico com a esperança de este fosse capaz de trazer uma solução, também o protagonista de "*Lettre d'un fou?*" entregar-se completamente nas mãos do médico — "Meu caro doutor, eu me coloco em suas mãos"[170] ("*Lettre d'un fou*", t. 2, p. 461) —, confessando cada pormenor de seus pensamentos, confiando sinceramente naquele poder misterioso conferido ao médico por seu saber.

Em "*Lettre d'un fou*", entretanto, esse poder do médico enquanto autoridade diante da loucura nos parece bastante presente. Temos uma carta, escrita pelo próprio louco, contando toda sua história desde o momento em que começa a se sentir enlouquecer, explicando sua situação e suas possíveis causas. Apesar de tão lúcida carta ser escrita pela personagem que melhor conhece os próprios problemas, o protagonista não se atreve a se dizer louco. Seu relato inclui suas impressões, ele sente que sua mente está se perdendo, mas ele não diz peremptoriamente que está louco (como em outros casos no nosso *corpus*); ao contrário, ele pede para o médico dizer, baseado na minuciosa descrição que faz naquelas páginas, como se pedisse um diagnóstico.

A loucura, nessa narrativa, aparece na voz do próprio louco, uma voz que demonstra toda a lógica que o pensamento louco é capaz de comportar, mas submissa ao olhar do médico, que detém a palavra final na separação entre o louco e o não-louco.

4.15 "*La petite Roque*"

"*La petite Roque*" foi publicada primeiramente como folhetim, no *Gil Blas*, de 18 a 23 de dezembro de 1885, e recolhida um ano mais tarde, em uma coletânea de mesmo nome.

Na sua forma final, a narrativa divide-se em duas partes, narradas em terceira pessoa. Na primeira somos apresentados ao carteiro Méderic Rompel, chamado

[168] "*Mais je l'attends sans cesse, et je sens que ma tête s'égare dans cette attente*".
[169] "*Voilá ma confession, mon cher docteur. Dites-moi ce que je dois faire?*".
[170] "*Mon cher docteur, je me mets entre vos mains*".

carinhosamente de Méderi, partindo para mais um dia de trabalho. Para fazer as entregas daquele dia, ele precisava atravessar o rio Brindille, que ficava no meio de um bosque, de propriedade do senhor Renardet, o prefeito de Carvelin.

Nesse bosque, Méderi encontrou alguns objetos de costura no chão e decidiu recolhê-los para confiá-los ao prefeito, mas logo parou diante do seu novo achado: uma menina morta, completamente nua, com uma mancha de sangue nas coxas e o rosto coberto por um lenço. Méderi era um ex-soldado, mas assassinatos naquela região eram muito raros e a imagem o assustou.

Méderi correu para a casa do prefeito, que ficava no final do bosque, para avisar sobre a menina. O prefeito pediu para o carteiro chamar o médico, o secretário da prefeitura e o guarda do campo, dispensou Méderi e saiu para o lugar onde se achava a menina morta. Renardet logo foi alcançado pelas pessoas que pediu para chamar.

Depois de examinar rapidamente o corpo, o médico anunciou: "[e]stupro e assassinato"[171] ("*La petit Roque*", t. 2, p. 623). Tirando o lenço do rosto na menina, ele pôde concluir que se tratava da pequena Roque, e que a causa da morte fora estrangulamento.

O prefeito ordenou que seu secretário encontrasse as roupas na menina e que o guarda trouxesse o juiz de instrução e toda a polícia. Não havia suspeitos para o crime e o prefeito parecia distante, absorto nas próprias reflexões. Não demorou para a mãe da menina e toda a população da região aparecer na floresta, pois Méderi espalhou a notícia por todos os lugares pelos quais passou.

Não havia muitas constatações a fazer sobre o crime naquele momento e a multidão ao redor também atrapalhava os profissionais, por isso o juiz queria levar o cadáver para a casa do prefeito, assim poderiam observá-lo melhor. O prefeito, entretanto, negou o pedido, com a desculpa de que seus empregados já diziam ver fantasmas e que teriam muito medo se soubessem que havia uma morta de verdade por lá. O juiz decidiu, então, levar o corpo para Roüy, para fazer os exames legais. Intrigava o fato de ninguém conseguir encontrar as roupas da menina.

A mãe da pequena não quis deixar que levassem sua filha, mas o prefeito se colocou de joelhos e explicou que essa era a única maneira de encontrarem quem a matou. Isso dissuadiu a mãe, mas, depois de um comentário do capitão, que chegara junto com o juiz, ela se lembrou das roupas da menina. Ela soluçava dizendo que queria as roupas de sua filha.

---

[171] "*Viol et assassinat*".

No dia seguinte, o juiz de instrução acordou o prefeito com uma notícia estranha. Parecia, afinal, que o assassino era da cidade, e que tinha algum tipo de moral, pois se apiedou da pobre mãe viúva, que não tinha nada na vida a não ser aquela filha. De manhã, quando acordou, a senhora Roque encontrou os sapatos da filha na porta de casa. Depois de conversarem a respeito do caso, chegaram a três suspeitos e a investigação começou.

Nesse ponto tem início, também, a segunda parte da narrativa. As investigações duraram todo o verão e os suspeitos provaram-se inocentes. O crime tinha comovido toda a região e um vago medo pairava sobre a população. Apenas o prefeito ainda passeava pelo bosque (a população tinha medo de ir até lá) todas as noites, e chorava debaixo da árvore onde a pequena Roque fora encontrada.

Numa manhã, a cidade acordou com a surpreendente notícia de que o prefeito mandara derrubar o bosque. Renardet acompanhava todos os dias aquela derrubada. Já era tarde quando os lenhadores aproximaram-se da árvore onde o crime tinha acontecido, mas eles já tinham decidido parar para retomar o trabalho no dia seguinte. Isso não agradou ao prefeito, ele exigiu que cortassem aquela árvore imediatamente.

Os lenhadores o fizeram e, quando a árvore finalmente tombou, o prefeito colocou-se na rota da queda, para que fosse esmagado por ela, mas um pequeno desvio de trajetória arruinou seu plano. Ele precisou inventar uma explicação para aquela atitude.

Chegando em casa, o prefeito trancou-se no quarto e chorou. Tentou tirar a própria vida com um revólver, mas não teve coragem. Depois do jantar, voltou a seu quarto, acendeu todas as velas, percorreu todos os cantos, abriu todas as portas dos móveis e olhou em todos os lugares com um ar agoniado, pois sabia que a menina morta apareceria para ele, como aparecera em todas as noites anteriores.

Todas as noites o prefeito tinha a mesma visão da morta. No dia do crime, ele, que estava viúvo havia poucos meses e sentia muita falta de uma mulher em sua casa, fora até o rio para se refrescar. Em certo ponto do rio, ele viu uma menina tomando banho sozinha. Era como se um de seus sonhos sensuais se realizassem. Logo a garota saiu de seu banho, sem perceber que era observada, e, antes que tivesse tempo de se vestir, foi atacada por Renardet, que tinha perdido completamente a razão.

A menina caiu, assustada demais para reagir, e foi violentada. Quando o prefeito recobrou a razão e percebeu seu crime diante da menina aos prantos, tentou fazê-la se calar de todo modo, inclusive oferecendo dinheiro, mas ela estava tão desesperada que

não ouvia. Também transtornado, o prefeito apertou o pescoço da garota, na tentativa de fazê-la se calar, mas acabou sufocando-a até a morte.

Renardet quis jogar o corpo no rio, mas outro impulso o fez esconder as roupas da infeliz no buraco de um tronco e sair dali para se mostrar bem longe daquele lugar, do outro lado da cidade. Ele voltou para casa no horário habitual e não levantou qualquer suspeita.

Apesar do medo de ser descoberto, Renardet dormiu bem na noite do crime. Durante as investigações, participava de tudo como um sonâmbulo, como se tudo aquilo não estivesse acontecendo. Quando elas terminaram, entretanto, ele começou a se sentir perturbado. A lembrança da menina morta covardemente tornou-se uma ideia fixa.

Uma noite, sentado em sua poltrona, imaginou ter visto a cortina se mover. Em outros tempos teria ido ver se havia alguém lá, mas dessa vez teve medo. Depois, com vergonha de sua covardia, levantou-se e abriu a cortina. Não havia nada. Mas olhando pela janela percebeu um luar diferente, com um brilho que se arrastava para o bosque, e então ele viu naquela luz a pequena Roque nua e sangrando na espuma do rio. Ele recuou aterrorizado, mas passado o primeiro susto, chegou à conclusão de que "[t]ivera uma alucinação"[172] ("*La petit Roque*", t. 2, p. 642).

A alucinação repetiu-se ainda naquela noite, e nas outras seguintes; ele não podia mais suportar e quis se matar. Era necessário, entretanto, que sua morte parecesse um acidente, pois ele tinha um nome a zelar, e, por isso, a ideia de ser esmagado pela árvore que testemunhara o crime.

Com o pensamento nesse assunto, o prefeito decidiu escrever ao juiz de instrução, confessar o crime e pedir-lhe para que rasgasse a carta em seguida, pois ele mesmo já se tinha condenado à morte. Depois de enviada a carta, ele poderia se matar, atirando-se da sua torre. Evidentemente, não poderia parecer um suicídio. Então, no dia seguinte, ele fingiria uma queda enquanto hasteasse uma bandeira. Os lenhadores veriam que foi um acidente e ninguém poderia duvidar disso.

Satisfeito com essa resolução, Renardet escreveu a carta e a colocou na caixa do correio. De volta ao seu quarto, sentindo-se liberto, mudou de ideia. Pensou que estava prestes a se matar por uma visão. Ele ainda era jovem e rico, podia viajar e ocupar a mente, logo se esqueceria daquelas alucinações e sua vida voltaria ao normal.

Já era de manhã e Renardet viu o carteiro. Correu, então, para alcançá-lo e recuperar a carta, desfazendo todo o plano da noite anterior. O carteiro, percebendo algo

[172] "*Il avait eu une hallucination*".

de estranho na aparência de Renardet, decidiu não devolver a carta. O prefeito tentou recuperar o papel, implorando, à força e até tentando subornar Méderi, mas nada dissuadiu o carteiro. Derrotado, o prefeito voltou para casa. Antes de ir embora, o carteiro ainda conseguiu ver o prefeito no alto da torre, correndo como um louco. O prefeito agarrou-se ao mastro da bandeira, mas como este não se partiu, ele mergulhou como um nadador nas rochas abaixo da torre.

Méderic correu para prestar socorro e chamou os lenhadores para ajudar, mas quando chegaram, viram apenas um corpo com a cabeça esmagada e um filete rosa, de cérebro e sangue, correndo até as águas calmas do Brindille.

*

Em "*La petite Roque*" temos mais uma vez a loucura caminhando ao lado do fantástico. Novamente, estamos diante de um criminoso, como estivemos em outros momentos nesse capítulo, e o criminoso, assim como já vimos em "*Un fou*", também é um homem poderoso, acima de qualquer suspeita. Diferentemente do protagonista de "*Un fou*", entretanto, o senhor Renardet, prefeito de Carvelin, sente-se atormentado por seu crime e tem visões da menina morta.

O leitor é apresentado ao prefeito logo depois do carteiro Méderi ter encontrado a garota morta na floresta: "Era um gordo e grande homem, pesado e vermelho, forte como um boi, e muito amado na região, ainda que violento em excesso"[173] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 621). Nesse ponto da narrativa o leitor ainda não sabe, mas está diante do assassino da pequena Roque. Já nesse ponto, também, temos destacadas a força e violência dessa personagem, as duas características que contribuem para que o inocente banho da pequena Roque termine num crime terrível. Se prosseguirmos com a leitura saberemos que prefeito também estava viúvo havia pouco tempo, uma das razões trazidas mais tarde para justificar seu delito. De qualquer maneira, não trataremos essa como uma narrativa policial, embora esteja estruturada em torno de um crime cujo autor ignorado é procurado pelas autoridades; por isso, mesmo que seja um exercício interessante procurar pelos indícios de culpa do prefeito, que aparecem aos poucos durante a narrativa, interessa-nos no comportamento estranho dessa personagem, não

[173] "*C'était un gros et grand homme, lourd et rouge, fort comme un boeuf, et très aimé dans le pays, bien que violent à l'excès*".

indícios de sua autoria do crime, mas de sua perturbação mental, causada pela ideia fixa que a culpa lhe causou.

O primeiro sinal da perturbação que consome o prefeito se dá logo depois de Méderi comunicar-lhe sobre a menina que encontrara morta. Depois de mandar Méderi buscar outras autoridades que poderiam ajudar no caso, Renardet vai tomar o caminho para encontrar o corpo da menina, mas se detém no limiar da porta. Nessa parte, o narrador descreve pormenorizadamente a paisagem vista da casa do prefeito antes de retomar a cena de sua lenta caminhada. Isso cria uma distensão temporal na narrativa, que sugere o estado entorpecido de Renardet:

> O prefeito saiu depois, pegou seu chapéu, um grande chapéu mole, de feltro cinza, com a aba muito larga, e parou alguns segundos sobre o limiar de sua casa. Diante dele se estendia um vasto gramado onde explodiam três grandes manchas, vermelha, azul e branca, três grandes cestas de flores desabrochadas, uma em frente à casa e as outras ao lado. Mais longe, erguiam-se até o céu as primeiras árvores do bosque, enquanto à esquerda, acima do Brindille, alargado como um lago, viam-se longos prados, toda uma região verde e plana, cortada por riachos e sebes de salgueiros semelhantes a monstros, anões atarracados, sempre podados, e, entretanto, sobre um tronco enorme e curto um espanador trêmulo de ramos finos.
> À direita, atrás das estrebarias, os depósitos, todas as construções que dependiam da propriedade, começava o vilarejo, rico, povoado por criadores de gado.
> Renardet desceu lentamente os degraus de sua escadaria, e, virando à esquerda, chegou à borda d'água, que ele seguia a passos lentos, as mãos atrás das costas.[174] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 622)

Depois de encontrar outras autoridades e de examinar o corpo, o prefeito age como se não soubesse de nada e pergunta ao médico quem poderia ter feito aquilo. Este responde "Quem sabe? Todo mundo é capaz disso"[175] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 624). A resposta do médico nos lembra o final de "*La chevelure*", quando o médico diz que o espírito humano é capaz de tudo. A esse respeito Louis Forestier discorre sobre algo que chama, genericamente, de "a filosofia de Maupassant"[176] (FORESTIER, 1979, t. 2, p.

---

[174] "*Le maire sortit à son tour, prit son chapeau, un grand chapeau mou, de feutre gris, à bords très larges, et s'arrêta quelques secondes sur le seuil de sa demeure. Devant lui s'étendait un vaste gazon où éclataeint trois grandes taches, rouge, bleue et blanche, trois larges corbeilles de fleurs épanouies, l'une en face de la maison et les autres sur les cotes. Plus loin, se dressaient jusqu'au ciel les premiers arbres de la futaie, tandis qu'à gauche, par-dessus la Brindille élargie en étang, on apercevait de longues prairies, tout un pays vert et plat, coupé par des rigoles et des haies de saules pareils à des monstres, nains trapus, toujours ébranchés, et pourtant sur un tronc énorme et court un plumeau frémissant de branches minces.*
À droite, derrière les écuries, les remises, tous les bâtiments qui dépendaient de la proprieté, commençait le village, riche, peuplé d'éleveurs de boeufs.
Renardet descendit lentement les marches de son perron, et, tournant à gauche, gagna le bord de l'eau qu'il suivit à pas lents, les mains derrière le dos".
[175] "*Qui sait? Tout le monde est capable de ça*".
[176] "*la philosophie de Maupassant*".

1520): a ideia de que o homem é um ser incontrolável e, mesmo que aparente algum equilíbrio, ele é capaz de tudo. De fato temos percebido que essa é uma constante em nosso *corpus*, ainda que ela não apareça explicitamente escrita como nessa fala do médico de "*La petite Roque*" ou como em "*La chevelure*". O autor cita "*Denis*" como um exemplo dessa "filosofia de Maupassant", na figura do empregado que tenta matar o patrão por causa de dinheiro. Com pouco esforço poderíamos nos lembrar de outros exemplos em nosso *corpus*, como o do juiz assassino, em "*Un fou*"; do marido ciumento, em "*Fou?*", dos soldados que abandonaram a louca na floresta, em "*La folle*", além de outros casos em narrativas que ainda serão analisadas, como a da mãe que se recusa a ver o filho à beira da morte, em "*Madame Hermet*"; ou do marido que ama suas orquídeas e despreza a esposa, em "*Un cas de divorce*".

Voltando-nos novamente à "*La petite Roque*", o prefeito se emociona muito quando vê a mãe da menina chorando desesperadamente. Mais tarde, o leitor saberá que naquele momento o prefeito quase se entregou. Ele também se recusou a guardar o corpo da menina em sua casa, visivelmente perturbado. As contradições, reticências e repetições atestam sua perturbação e sua visível tentativa de inventar qualquer desculpa para que o corpo não fosse levado até sua casa:

> Sim, não... não... Para dizer a verdade, prefiro que ele [o corpo] não entre na minha casa... por causa... por causa de meus empregados... que... que já falam de fantasmas na... na minha torre, na torre de Renard... Você sabe... Eu não poderia manter um único... Não... Eu prefiro não tê-lo em casa.[177] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 628)

Talvez os empregados de Renardet de fato reclamassem de aparições fantasmagóricas, mas o leitor logo saberá que é Renardet o incomodado pelo fantasma da pequena Roque. Este fato justificaria seu medo de guardar o corpo em sua casa (e ainda, aquele corpo era uma lembrança da atrocidade cometida por ele).

As descrições em "*La petite Roque*" são abundantes e significativas; muitas vezes utilizando o recurso da personificação aplicado às árvores da floresta, o que contribui para criar a atmosfera perfeita em relação aos acontecimentos. Depois de encontrarem o cadáver da menina, por exemplo, a população, com medo, deixa de frequentar a floresta e há uma bela descrição sobre como a chuva cai entre os galhos das árvores já desfolhadas pelo outono, como um lamento da floresta pelo crime violento que testemunhou.

---

[177] "*Oui, non... non... À vrai dire, j'aime mieux qu'il n'entre pas chez moi... à cause... à cause de mes domestiques... qui... qui parlent déjà de revenats dans... dans ma tour, dans la tour du Renard... Vous savez... Je ne pourrais plus en garder un seul... Non... J'aime mieux ne pas l'avoir chez moi*".

Apenas Renardet continuava a passar pela floresta depois que encontraram o corpo da pequena Roque e a descrição desse espaço durante das caminhadas noturnas do prefeito assume ares sombrios (bem diferente da descrição que lemos no início da narrativa, com a caminhada do carteiro antes de encontrar o corpo da menina):

> Ele [Renardet] caminhava muito tempo sobre a espuma úmida e mole, enquanto uma legião de corvos, vindos de toda a vizinhança para dormir nos grandes cumes, desenrolavam-se, atravessavam o espaço, como um imenso véu de luto flutuando ao vento, emitindo clamores violentos e sinistros.
> Algumas vezes, eles pousavam, polvilhando de pontos pretos os ramos emaranhados sobre o céu vermelho, sobre o céu sangrento dos crepúsculos do outono. Depois, de repente, eles partiam grasnando assustadoramente e estendendo de novo sobre a floresta o longo festão sombrio de seu voo.
> Eles pousavam enfim sobre as copas mais altas e paravam pouco a pouco seus rumores, enquanto a noite crescente mescla suas penas negras ao negro do espaço.
> Renardet errava ainda ao pé da árvores, lentamente; depois, quando as trevas opacas não lhe permitiam mais caminhar, voltava para casa [...].[178] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 633)

Quando o prefeito ordena que a floresta seja derrubada, temos novamente uma longa e tocante descrição que utiliza o recurso da personalização das árvores para intensificar o clima dramático da situação. Essa derrubada, como o leitor saberá depois, era parte de um plano maior do prefeito para se suicidar (tentativa que terminou mal sucedida). Se a tentativa de suicídio já era o indício de uma alma que suportava torturas maiores do que poderia aguentar, o fracasso dessa tentativa agravou ainda mais a condição mental do prefeito. A situação piorou ainda mais com a segunda tentativa de suicídio frustrada, quando o prefeito, sozinho em seu quarto, tentou atirar na própria cabeça.

Apesar de a alma de Renardet estar enfrentando as piores dores, ninguém desconfiava de nada, e a vida seguia seu curso normal. Depois desse segundo fracasso em tirar a própria vida, por exemplo, Renardet é avisado por seu criado que o jantar já estava pronto. Antes de sair do quarto, entretanto, o prefeito, além de guardar a arma, olhou-se no espelho para garantir que sua aparência não parecesse muito convulsa. Temos visto, em nosso *corpus*, que os males e tormentos da mente refletem-se

---

[178] "*Il marchait longtemps sur la mousse humide et molle, tandis qu'une légion de corbeaux, accourus de tous les voisinages pour coucher dans les grandes cimes, se déroulait à travers l'espace, à la façon d'un immense voile de deuil flottant au vent, en poussant des clameurs violentes et sinistres.*
Quelquefois, ils se posaient, criblant de taches noires les branches emmélées sur le ciel rouge, sur le ciel sanglant des crépuscules d'automne. Puis, tout à coup, ils repartaient en croassant affreusement et en déployant de nouveau au'dessus du bois le long feston sombre de leur vol.
Ils s'abattaient enfin sur les faîtes les plus hauts et cessaient peu à peu leurs rumeurs, tandis que la nuit grandissante mêlait leurs plumes noires au noir de l'espace.
Renardet errait encore au pied des arbres, lentement; puis, quand les ténèbres opaques ne lui permettaient plus de marcher, il rentrait [...]*".*

frequentemente no corpo das personagens, especialmente em seus olhares. Apesar de Renardet, nesse exame rápido, não ter se achado muito diferente, ele pode perceber que estava um pouco mais vermelho que o normal. Outras personagens parecem não ter percebido essa mudança, bastante sutil, mas para o leitor, ciente da situação do prefeito, este é um indicativo dos conflitos internos enfrentados por ele.

Renardet comeu lentamente, adiando o quanto podia o momento de voltar para o quarto. Quando o prefeito volta para o quarto as descrições mais significativas para o nosso estudo começam; primeiro, com sua visível agitação:

> Assim que ele se trancou, olhou debaixo da sua cama, abriu todos seus armários, explorou todos os cantos, vasculhou todos os móveis. Acendeu as velas de sua lareira, e, virando-se várias vezes em torno de si mesmo, passou o olho por todo quarto com uma angústia de horror que lhe crispava a face, pois ele sabia muito bem que iria vê-la, como todas as noites, a pequena Roque, a menina que ele tinha violado, e depois estrangulado. Todas as noites, a odiosa visão recomeçava. Começava em suas orelhas uma espécie de ronco como o barulho de uma batedeira ou a passagem distante de um trem sobre uma ponte. Ele começava então a ofegar, a sufocar, e ele precisava desabotoar o colarinho da sua camisa e seu cinto. Ele caminhava para fazer circular o sangue, tentava ler, tentava cantar, era em vão; seu pensamento, contra sua vontade, voltava sempre para o dia do assassinato, e fazia com que ele relembrasse nos seus detalhes mais secretos, com todas suas emoções mais violentas do primeiro ao último minuto.[179] ("*La petite Roque*", p. 637)

Apenas nesse momento é revelada a culpa do prefeito para o leitor, justificando seu comportamento estranho durante toda a narrativa. Além dessa revelação, aparece também o elemento mais estranho de todos. O prefeito via a pequena Roque todas as noites, e isso o estava enlouquecendo. Seu medo e culpa eram tantos que ele tentara dar fim à própria vida mais de uma vez, e seu fracasso só aumentou, como vimos, seu tormento.

O narrador traz todos os detalhes do crime em uma longa cena na qual explica sobre viuvez do prefeito, sobre seu desejo de se casar novamente, sobre o momento em que o prefeito saiu para se refrescar e encontrou uma menina se banhando no rio Brindille e sobre o momento em que ele perdeu a razão:

---

[179] "*Dès qu'il s'y fut enfermé, il regarda sous son lit, ouvrit toutes ses armoires, explora tous les coins, fouilla tous les meubles. Il alluma ensuite les bougies de sa cheminée, et, tournant plusieurs fois sur lui-même, parcourut de l'oeil tout l'appartement avec une angoisse d'épouvante qui lui crispait la face, car il savait bien qu'il allait la voir, comme toutes les nuits, la petite Roque, la petite fille qu'il avait violée, puis étranglée.*
Toutes les nuits, l'odieuse vision recommençait. C'était d'abord dans ses oreilles une sorte de ronflement comme le bruit d'une machine à battre ou le passage lointain d'un train sur un pont. Il commençait alors à haleter, à étouffer, et il lui fallait déboutonner son col de chemise et sa ceinture. Il marchait pour faire circuler le sang, il essayait de lire, il essayait de chanter. C'était en vain; sa pensée, malgré lui, retournait au jour de meurtre, et le lui faisait recommencer dans ses détails les plus secrets, avec toutes ses émotions les plus violents de la première minute à la dernière".

> Então, perdendo toda a razão, ele abriu os ramos, correu sobre ela, e agarrou-a em seus braços. Ela caiu, muito assustada para resistir, muito aterrorizada para chamar por alguém, e ele a possuiu sem compreender o que fazia.
> Ele acordou de seu crime, como se acorda de um pesadelo.[180] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 639)

O momento do crime se dá como um momento de apagamento da razão. O prefeito não estava raciocinando, completamente entregue aos próprios instintos. E todo seu tormento é decorrente desse momento de falta de razão. Mesmo o assassinato da menina não fora intencional, ele queria que a garota se calasse, mas apertou com muita força a garganta dela.

O narrador revela ainda que o prefeito acompanhara, depois, todas as constatações sobre o crime como faria um sonâmbulo "em uma alucinação que lhe mostrava as coisas e os homens através de uma espécie de sonho, em uma nuvem de embriaguez, nessa dúvida de irrealidade que perturba o espírito nas horas das grandes catástrofes"[181] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 640), conforme já pudemos observar.

Durante as investigações, tudo corria bem com o prefeito, ele, inclusive, conseguia participar com calma, encontrando até certo prazer em confundir a justiça, argumentando em favor da inocência dos suspeitos. Louis Forestier percebe que nessa situação, o prefeito de "*La petite Roque*" e o juiz de "*Un fou*" tem papel semelhante, como autoridades dentro de uma investigação, mas suas atitudes são opostas: enquanto o juiz condena todos os suspeitos, o prefeito os inocenta. Depois do fim das investigações, entretanto, seu estado entorpecido dá lugar a uma angústia que aumenta a cada dia:

> Mas a partir do dia em que as buscas foram abandonadas, ele ficou pouco a pouco nervoso, mais excitável que antes, ainda que dominasse suas cóleras. Os barulhos repentinos o faziam saltar de medo; ele estremecia pela menor coisa, tremias às vezes dos pés à cabeça quando uma mosca pousava em sua fronte. Então uma necessidade imperiosa de movimento o invadia, forçando-o a corridas prodigiosas, o tinha por noites inteiras, andando pelo seu quarto.[182] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 640)

---

[180] "*Alors, perdant toute raison, il ouvrit les branches, se rua sur elle, et la saisit dans ses bras. Elle tomba, trop effarée pour résister, trop épouvantée pour appeler, et il la posséda sans comprendre ce qu'il faisait.*
Il se réveilla de son crime, comme on se réveille d'un cauchemar".

[181] "*dans une hallucination qui lui montrait les choses et les hommes à travers une sorte de songe, dans un nuage d'ivresse, dans ce doute d'irréalité qui trouble l'esprit aux heures des grandes catastrophes*".

[182] "*Mais à partir du jour où les recherches furent abandonnés, il devint peu à peu nerveux, plus excitable encore qu'autre fois, bien qu'il maîtrisât ses colères. Les bruits soudains le faisaient sauter de peur; il frémissait pour la moindre chose, tressaillait parfois des pieds à la tête quand une nouche se posait sur son front. Alors un besoin impérieux de mouvement l'envahi, le força à des courses prodigieuses, le tint debout des nuits entières, marchant à travers sa chambre*".

O prefeito não era religioso, não temia nenhum castigo divino, e também tinha suas próprias regras morais que desculpavam certos tipos de crimes, como por exemplo um crime cometido por acidente. Mas no caso específico da pequena Roque, daquele crime cometido durante um momento de loucura, qualquer coisa o relembrava da menina morta. Ele sentia como se o espírito da morta estivesse em torno dele, apenas esperando o momento de aparecer novamente. Por isso todas as noites ele sentia medo.

> Como ele estava em sua poltrona, muito tarde, uma noite que ele não dormia, ele achou ter visto a cortina de sua janela se mexer. Ele esperou, inquieto, o coração batendo; a cortina não se mexeu mais; então, de repente, ela se agitou de novo; pelo menos ele pensou que ela se agitou. Ele não ousava se levantar; não ousava mais respirar; e entretanto ele era corajoso; brigava frequentemente e teria gostado de descobrir ladrões na casa dele.
> Era verdade que ela se mexera, aquela cortina? Ele se perguntava, acreditando ser enganado por seus olhos. Era tão pouca coisa, de qualquer maneira, um leve estremecer do tecido, uma espécie de tremor das dobras, mal uma ondulação como aquela que o vento produz. Renardet permaneceu com os olhos fixos, o pescoço inclinado; e bruscamente ele se levantou, envergonhado de seu medo, deu quatro passos, agarrou a cortina com as duas mãos e afastou bastante. Não viu nada além dos vidros negros, negros como placas de tinta brilhante. A noite, a grande noite impenetrável se estendia por trás até o invisível horizonte. Ele ficou de pé de frente a essa sombra ilimitada; e de repente ele percebeu um luar, um luar movediço, que parecia afastado. Então ele aproximou seu rosto da vidraça, pensando que um pescador de caranguejo pescava ilegalmente sem dúvida no Brindille, pois era meia noite passada, e esse luar se arrastava na margem da água, sob a floresta. Como ele não distinguia ainda, Renardet fechou seus olhos entre as mãos; e bruscamente esse luar tornou-se uma clareza, e ele percebeu a pequena Roque nua e sangrando sobre a espuma.[183] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 641-642).

A visão do prefeito ocorre durante a noite, justamente em uma noite que ele tinha dormido pouco. A noite é bastante produtiva para as narrativas fantásticas. Não raro os fenômenos estranhos ocorrem nesse período, no qual a escuridão intensifica medos já existentes e confunde o observador. O clima sombrio, ameaçador e

[183] "*Comme il était dans son fauteuil, assez tard, un soir qu'il ne dormait pas, il crut voir remuer le rideau de sa fenêtre. Il attendit, inquiet, le coeur battant; la draperie ne bougeait plus; puis, soudain, elle s'agita de nouveau; du moins il pensa qu'elle s'agitait. Il n'osait point se lever; il n'osait plus respirer; et pourtant il était brave; il s'était battu souvent et il aurait aimé découvrir chez lui des voleurs.*
Était-il vrai qu'il remuait, ce rideau? Il se le demandait, craignant d'être trompé par ses yeux . C'était si peu de chose, d'ailleurs, un léger frisson de l'étoffe, une sorte de tremblement des plis, à peine une ondulation comme celle que produit le vent. Renardet demeurait les yeux fixes, le cou tendu; et brusquement il se leva, honteux de sa peur, fit quatre pas, saisit la draperie à deux mains et l'écarta largement. Il ne vit rien d'abord que les vitres noires, noires comme des plques d'encre luisante. La nuit, la grande nuit impénétrable s'étendait par-derrière jusqu'à l'invisible horizon. Il restait debout en face de cette ombre illimitée; et tout à coup il y aperçut une lueur, une lueur mouvante, qui semblait éloignée. Alors il approcha son visage du carreau, pensant qu'un pêcheur d'écrevisses braconnait sans doute dans la Brindille, car il était minuit passe, et cette lueur rampait au bord de l'eau, sous la futaie. Comme il ne distinguait pas encore, Renardet enferma ses yeux entre ses mains; et brusquement cette lueur devint une clarté, et il aperçut la petite Roque nue et sanglant sur la mousse".

apavorante, tão caro a esse tipo de narrativa, também é favorecido pela noite. Não nos esqueçamos de que à noite, normalmente, as pessoas se recolhem em suas casas para dormir e ficam sozinhas em seus quartos. Ainda que acompanhadas por alguém, como um cônjuge, a noite é o momento em que se fica em silêncio, um momento de relacionamento consigo mesmo, com os próprios pensamentos, e uma alma atormentada vê sua agonia redobrar. Não é de se admirar que a noite seja o momento mais temido pelas personagens que têm experiências com fenômenos desse tipo. É o caso do prefeito, mas também já vimos isso antes, com o protagonista de "*Lui?*".

Percebemos ainda, no trecho em destaque, que o prefeito não tinha dormido bem, o que aponta para outro recurso também bastante utilizado nas narrativas fantásticas: a relativização da credibilidade da personagem. A personagem que experimenta um fenômeno fantástico é "*a priori* digna de fé"[184] (MALRIEU, 1992, p. 55), alguém que não teria por que mentir, mas dadas as condições nas quais se encontram, seus sentidos podem não estar funcionando perfeitamente, suas atividades mentais podem estar comprometidas ou ela pode estar em alguma situação que induza ao erro. Não raro as personagens veem fantasmas ou ouvem vozes quando estão sobre efeito de drogas, muito cansadas, sem dormir, ou qualquer outra situação que possa colocar em xeque sua capacidade de discernimento a respeito que viu ou ouviu. Além disso, como já vimos, essas personagens costumam estar sozinhas, ou seja, sem ninguém para testemunhar a seu favor e confirmar suas histórias estranhas. No caso de prefeito, além da noite mal dormida, ele também estava bastante tenso desde o final das investigações e não era preciso muito para assustá-lo, como pudemos perceber pela leitura do trecho destacado.

Depois dessa primeira vez, o prefeito via com frequência a pequena Roque, que voltava todas as noites e o deixava aterrorizado a ponto de tornar sua vida insuportável. Mesmo quando o dia clareava e ele se sentia um pouco mais seguro para dormir, sonhava com a menina.

O prefeito não acreditava no sobrenatural, como a maior parte das personagens do nosso *corpus*, e isso é estratégia bastante produtiva para fantástico. Todorov entende que esse ceticismo da personagem é importante, pois a hesitação do leitor encontraria um eco na personagem, aproximando os dois. Da mesma maneira que o leitor não acredita no sobrenatural, a personagem também não, e ambos são confrontados por algo que escapa às leis da natureza, ambos se veem diante de algo que não capazes de

[184] "a priori *digne de foi*".

acreditar, embora esteja ali, diante de seus olhos, obrigando os dois a repensarem seu conhecimento sobre o mundo.

O prefeito tinha consciência de que a pequena Roque não poderia ter ressuscitado simplesmente para atormentá-lo todas as noites e que "sua alma doente, sua alma obcecada por uma pensamento único, por uma lembrança inesquecível, era a única causa de seu suplício"[185] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 644). Isso, entretanto, não era o bastante para acalmá-lo. Não encontrando outra saída, o prefeito, que já tinha tentado se matar algumas vezes, teve a ideia de escrever para seu amigo juiz, contando o crime, e depois se mataria.

Depois de escrever a carta, colocar na caixa de correio e estar satisfeito com a ideia de um suicídio com a aparência de acidente, ele se sentiu em paz. Tão em paz que desistiu de se matar. Ele percebera, por exemplo, que naquela noite, absorto que estava naquele novo plano não vira a pequena Roque. Talvez as alucinações não voltassem depois de uma temporada fora, depois de uma viagem. O dia já estava claro e ele decidiu pegar sua carta de volta, que já estava nas mãos do carteiro.

Méderi não pôde deixar de notar a aparência péssima do prefeito quando este veio pedir sua carta de volta: "ele tinha as bochechas violetas, o olhar perturbado, circulados de negro, como enfiados na cabeça, o cabelo em desordem, a barba desgrenhada, a gravata desfeita. era visível que ele não tinha dormido"[186] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 647). A aparência do prefeito, assim como vimos em outras narrativas do nosso *corpus*, reflete cada vez mais seu estado perturbado. E também a exemplo de outras narrativas, o prefeito se mostra ciente de sua condição e percebe que sua aparência não depunha a seu favor, por isso trata de inventar uma desculpa. Sua fala balbuciante, entretanto, acabou por despertar a desconfiança do carteiro e, por fim, seus gestos pouco naturais fizeram o carteiro desistir de devolver-lhe a carta, por perceber que havia de algo de errado.

A descrição das atitudes de Renardet demonstra como ele perdeu completamente o controle depois do carteiro recusar-se a devolver-lhe a carta. Ele tentou, de diversas formas, recuperar os papéis: à força, subornando o carteiro, suplicando, até finalmente perceber que não havia esperanças e fugir para casa, "galopando como um animal

---

[185] "*son âme malade, son âme obsédée par une pensée unique, par un souvenir inoubliable, était la seule cause de son supplice*".

[186] "*il avait les joues violettes, le regard trouble, cerclé de noir, comme enfonce dans la tetê, les cheveux en désordre, la barbe mélée, la cravate défaite. Il était visible qu'il ne s'était point couché*".

caçado"[187] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 649). Mais essa atitude estranha do prefeito chamou a atenção de Méderic, mas ele não podia esperar por essa cena:

> Ele [Méderic] viu o prefeito entrar em sua casa, e esperou ainda como se alguma coisa surpreendente não pudesse deixar de acontecer. Logo, de fato, a alta estatura de Renardet apareceu no topo da torre de Renard. Ele corria em torno da plataforma como um louco; depois agarrou o mastro da bandeira e sacudiu com furor sem conseguir quebrá-lo, depois de repente, como um nadador que mergulha de cabeça, ele se lançou no vazio, com as duas mãos na frente[188] ("*La petite Roque*", t. 2, p. 649-650)

Desde o momento que Méderi se recusa a devolver a carta vemos o prefeito perder o controle muito rápido até culminar na cena destacada, na qual ele corre para casa e tenta cumprir seu plano de se matar, mas como já não tinha o mesmo controle quanto parecia quando tomou a decisão. Sua corrida é louca, ele tenta quebrar o mastro da bandeira à força, sem se preocupar mais com emular um acidente, e se atira de cima da torre como se fosse um nadador.

Sua loucura é fruto de sua culpa, a imensa culpa que sente por ter estuprado e matado uma menina inocente. Enquanto a polícia investigava e havia alguma possibilidade dum justo castigo para seu crime, o prefeito consegue se manter calmo, mas no momento mesmo em que o caso é abandonado pela polícia, seu crime se torna uma ideia fixa, a imagem de menina morta não sai de sua mente a ponto não apenas de sonhar com ela, mas de vê-la durante a vigília, tornando essa imagem o castigo que não teve pelas mãos da justiça.

O momento de apagão da razão que fez o prefeito cometer o crime remete a uma das visões sobre a loucura que podemos ler em *História da loucura na Idade Clássica*, sendo esta um irromper dos instintos humanos sem as amarras morais e sociais que os mantém sobre controle. O homem, arrebatado por suas paixões, e sem qualquer responsabilidade sobre elas num momento em que lhe falta a razão, seria capaz de cometer um crime terrível como o que lemos em "*La petite Roque*". Ao recobrar a razão, entretanto, o prefeito é capaz de perceber a gravidade de seu ato e a necessidade de um castigo que equilibrasse novamente a balança da sociedade. Quando esse castigo não vem pelos meios legais, a culpa que o prefeito sentia se encarrega disso, torturando

---

[187] "*galopant comme une bête chassée*".

[188] "*Il vit le maire rentrer chez lui, et il attendit encore comme si quelque chose de surprenant ne pouvait manquer d'arriver. Bientôt, en effet, la haute taille de Renardet apparut au sommet de la tour de Renard. Il courait autour de la plate-forme comme un fou; puis il saisit le mât du drapeau et le secoua avec fureur sans parvenir à la briser, puis soudain, pareil à a un nageur qui pique une tête, il se lança dans le vide, les deux mains en avant*".

sua mente até ele não poder suportar mais. A culpa mostra-se, nessa narrativa, fardo pesado demais para a mente do prefeito, o que o aproxima de outras personagens que enlouqueceram por não conseguirem lidar com os próprios sofrimentos. A culpa será elemento importante no enlouquecimento da personagem ainda mais uma vez em nosso *corpus*, em "*Madame Hermet*", embora operando de maneira diferente, como veremos oportunamente.

4.16 "*Un cas de divorce*"

Esta narrativa foi publicada primeiro no *Gil Blas*, em 31 de agosto de 1886, e recolhida depois na coletânea *L'inutile beauté*. Apareceu também, sob a rubrica "História da semana", no *La vie populaire*, em 14 de dezembro de 1890.

Logo no início da narrativa, o leitor é colocado no espaço do tribunal, onde se decide o divórcio da senhora Chassel. O narrador, em terceira pessoa, aparece muito pouco, apenas três vezes, para anunciar a fala do advogado e para situar temporalmente o diário do senhor Chassel. A narrativa é, em sua maior parte, preenchida pela voz do advogado e pelos escritos do senhor Chassel.

O advogado inicia seu discurso afirmando que o caso do qual fora incumbido era "bem mais de medicina do que de justiça"[189] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 777). O advogado da senhora Chassel explicou que o casamento de sua cliente passava por problemas, pois o marido dela tornara-se negligente com o passar do tempo e uma vez até batera na esposa.

O advogado comparou o marido de sua cliente com um famoso príncipe louco, que sofria do ele chamou de "loucura poética"[190] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 777) e, para provar, leu passagens do diário do marido. Nesse ponto da narrativa temos acesso aos escritos do senhor Chassel.

Em seu diário, o homem reclamava sobre como tudo no mundo era feio e entediante, até lermos uma descrição sobre a senhora Chassel, da época em que se conheceram. Nessa parte, lemos sobre como ela era diferente das outras mulheres, quase divina. O casamento dos dois foi marcado para breve.

Entretanto, o casamento parece ter estragado o encantamento do senhor Chassel, pois, nas páginas seguintes do seu diário, ele dizia não ter mais os sentimentos elevados

[189] "*bien plus de la médecine que de la justice*".
[190] "*folie poétique*".

de antes por sua esposa, sentia que apenas cumprira um chamado da natureza quando se casara, e agora estava cansado daquela mulher. Mais que isso, ele se mostrava cada dia mais incomodado com a presença dela e apenas entre as flores, com suas estruturas e perfumes delicados é que ele se sentia bem.

O advogado interrompeu a leitura desses trechos do diário e avançou para trechos de seis meses depois, onde encontrou a passagem: "Eu amo as flores, não como flores, mas como seres materiais e deliciosos"[191] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 781). O autor do diário descrevia longamente o êxtase carnal, ideal, sobre-humano que ele experimentava com suas adoradas flores. O homem tratava suas três estufas como haréns, e sua estufa preferida era a das orquídeas.

O advogado ainda lê algumas passagens do diário para mostrar a forte e estranha paixão do senhor Chassel por suas orquídeas, mas logo ele se detém, alegando-se impedido de continuar pela decência, mas acreditando que as páginas já lidas bastavam para que todos considerassem a doença mental do marido de sua cliente e a necessidade de se conceder o divórcio à senhora Chassel.

*

Forestier assinala que "*Un cas de divorce*", com sua narrativa que coloca lado a lado a visão idealista do marido e os desejos realistas da mulher de maneira a criar uma narrativa bastante desconfortável para o leitor, introduz uma questão que ocupava muito o Maupassant: o debate entre o amor físico e o amor ideal.

O autor percebe, na visão de Maupassant sobre o amor, muito das ideias de Schopenhauer (1788-1860), e elas apontam na direção de entender o amor ideal como uma peça inventada pela natureza para assegurar a reprodução dos homens; dessa maneira, as mais elevadas formas de amor não passariam de puro instinto natural. O grande problema, então, estaria em encontrar uma forma de amor ideal e mais elevado que pudesse escapar dessa forma baixa que é o amor físico. É no cerne dessa questão que Forestier coloca a perversão do senhor Chassel, como uma tentativa de Maupassant de criar uma personagem que escapasse dessa forma mais baixa de amor. A escolha das flores como elemento de obsessão da personagem parece bastante lógica depois de seguirmos essa linha de raciocínio de Forestier, uma vez que "elas [as flores] se

[191] "*J'aime les fleurs, non point comme des fleurs, mais comme des êtres matériels et délicieux*".

reproduzem, elas, apenas elas, no mundo, sem corrupção"[192] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 781).

Voltando-nos mais especificamente para a narrativa que nos ocupa, quando o advogado toma a palavra, ele mesmo trata da situação como "bem mais um caso patológico do que um caso de direito ordinário"[193] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 777). Já nos parece interessante observar como essa narrativa se coloca naquele lugar entre a psiquiatria e o direito sobre a qual já tivemos oportunidade de discorrer no capítulo anterior. Embora não estejamos tratando aqui de um crime como no caso de "*Un parricide*" ou de "*Denis*", não podemos deixar de notar que, mais uma vez, um problema alegadamente psiquiátrico termina em um tribunal, nas mãos do direito.

De qualquer maneira, o advogado continua explicando o caso: sua cliente era casada com um homem que, no início, era pleno de cuidados para com ela, mas que agora era negligente e até mesmo rude (havia, inclusive, batido nela) e parecia sentir por ela uma repulsa enorme. O caso poderia parecer bastante comum, mas, para mostrar a estranheza da situação pela qual a senhora Chassel precisava passar todos os dias, o advogado traz o diário de seu marido, que será, doravante, tratado pelo advogado como louco:

> Eu não pintarei o quadro, senhores, dos seus [do senhor Chassel] costumes estranhos, incompreensíveis para todos. Não descreverei a vida abominável desses dois seres, e a dor horrível dessa jovem.
> Bastará para convencê-los ler alguns fragmentos de um diário escrito cada dia por esse pobre homem, por esse pobre louco. Pois é em face de um louco que nos encontramos, senhores, e o caso é tão curioso, tão interessante que lembra em muitos pontos a demência do infeliz príncipe, morto recentemente, do rei estranho que reinava platonicamente sobre a Baviera. Eu chamarei esse caso: a loucura poética.[194] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 777)

No trecho destacado, o primeiro em que o advogado trata claramente o senhor Chassel como louco, gostaríamos de chamar a atenção para a convicção deste ao afirmar a loucura do marido de sua cliente, apesar de se tratar de um advogado, não de um médico. Não é a primeira vez que vemos em nosso *corpus* uma personagem que não é

---

[192] "*elles se reproduisent, elles, elles seules, au monde, sans souillure*".
[193] "*bien plus un cas pathoogique qu'un cas de droit ordinaire*"
[194] "*Je ne vous ferai point le tableau, messieurs, de ses allures bizarres, incompréhensibles pour tous. Je ne vous dépeindrai point la vie abominable de ces deux êtres, et la douleurs horrible de ce jeune femme.*
Il me suffira pour vous convaicre de vous lire quelques fragments d'un journal écrit chaque jour par ce pauvre homme, par ce pauvre fou. Car c'est en face d'un fou nous trouvons, messieurs, et le cas est d'autant plus curieux, d'autant plus intéressant qu'il rappelle en beaucoup de points la démence du malheureux prince, mort récemment, du roi bizarre qui régna platoniquemente sur la Bavière. J'appellerai ce cas: la folie poétique".

médica dizer que outra, ou ela mesma, está louca. Mais uma vez a loucura parece algo bastante claro para o detentor da razão que observa, ainda que seja tão difícil definir as fronteiras da sanidade mental.

Não há menção ao fato de os papéis do senhor Chassel terem sido confiados a médicos antes ou mesmo depois daquele julgamento. Por isso, para nós, esse é, antes de tudo, o juízo de pessoas racionais sobre a loucura de um homem para determinar o quanto sua esposa seria afetada e o quanto ela merecia o divórcio solicitado. Não temos médicos atuando para determinar a loucura do senhor Chassel; ninguém especializado no assunto para conduzir uma análise dos aspectos orgânicos ou psicológicos envolvidos no caso. Dessa maneira, parece-nos claro que essa análise é superficialmente conduzida, considerando apenas elementos comportamentais que o advogado julgara estranhos.

Chama a atenção também o advogado preferir mostrar o diário do louco, em vez de dizer por si algo a respeito da situação ("Eu não pintarei o quadro, senhores, dos seus costumes estranhos [...]. Bastará, para convencê-los, ler alguns fragmentos de um diário [...]"), fornecendo ao júri o mesmo material a que teve acesso. De início nos parece uma maneira de introduzir a palavra do louco e deixá-la trazer por si mesma sua mensagem. Entretanto, veremos a seguir que essa mensagem não deixa de passar por um filtro da razão, na medida em que apenas algumas partes do diário são lidas, outras são censuradas (em nome da decência) e outras, simplesmente, não são lidas, pois não serviam ao propósito do advogado.

Voltaremos ainda a essa questão do filtro pelo qual passa o diário do louco, mas gostaríamos de aproveitar o trecho destacado acima para lembrar do caso do príncipe referido pelo advogado. Se continuarmos a leitura, o próprio advogado explicará mais pormenorizadamente a situação deste soberano. Ele construiu verdadeiros castelos de contos de fadas. Como a beleza das coisas e dos lugares não lhe pareciam o bastante, ele criava mansões inverossímeis, florestas pintadas, horizontes artificiais e árvores de pedras preciosas.

Forestier explica que o príncipe sobre o qual o advogado de "*Un cas de divorce*" discorre é Louis II, soberano da Baviera, nascido em 1845 e morto em 1886. Este príncipe tornou-se célebre pelos castelos extravagantes que mandara construir, criando uma lenda em torno do seu nome. Apesar das estranhezas reais ou imaginadas a seu respeito, Louis II foi uma verdadeira influência para a arte do seu tempo e sua loucura o fez ser destituído de seus poderes reais pouco antes de morrer.

O senhor Chassel, como o próprio advogado dirá, sofre de mal semelhante a esse soberano. Para a personagem de Maupassant, as coisas tais como são na realidade, não são belas o bastante para seu espírito idealista. Ao trazer este exemplo de outro louco largamente conhecido, o advogado, que já havia tratado o senhor Chassel como louco no início de sua fala, enviesa ainda mais a leitura do diário que será feita a seguir.

O advogado passa, então, à leitura dos escritos do senhor Chassel. Logo na primeira anotação lida, podemos perceber a semelhança com o príncipe louco:

> Como tudo é triste e feio, sempre igual, sempre odioso. Como eu sonho com uma terra mais bela, mais nobre, mais variada. Como ela seria pobre de imaginação de seu Deus, se seu Deus existir ou se ele não tiver criado outras coisas, em outro lugar,
> Sempre bosques, pequenos bosques, rios que se parecem aos rios, planícies que se parecem com planícies, tudo parecido e monótono. E o homem!... O homem?... Que horrível animal, ruim, orgulhoso e repugnante.[195] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 778)

Pelo trecho destacado, podemos imaginar que, se tivesse a oportunidade, o senhor Chassel teria criado florestas de pedras preciosas como o príncipe do exemplo do advogado. Mesmo a mais valorizada criação da natureza, o ser humano, não parecia surpreender essa personagem. A alma idealista do senhor Chassel, entretanto, começa a se desenhar mais claramente na anotação seguinte:

> É necessário amar, amar perdidamente, sem ver o que se ama. Pois ver é compreender e compreender é desprezar. É preciso amar, se embebedar dela como se intoxicado de vinho, de maneira a não saber mais o que se bebe. E beber, beber, beber sem retomar o fôlego, dia e noite![196] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 779)

Por essa anotação vemos a concepção de amor do protagonista, que ama não exatamente um ser ou objeto, mas o sentimento elevado que é o amor. Ele logo encontra uma mulher para amar. Há longas descrições no diário do protagonista para mostrar o quanto aquela mulher era incomum — "Quando ela passa sente-se que ela é de uma raça mais leve e mais divina"[197] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 780) — e toda a poesia de seus sentimentos.

---

[195] "*Comme tout est triste et laid, toujours pareil, toujours odieux. Comme je rêve une terre plus belle, plus noble, plus variée. Comme elle serait pauvre l'imagination de leur Dieu, si leur Dieu existait ou s'il n'avait pas crée d'autres choses, ailleurs,*
Toujours des bois, de petits bois, des fleuves qui ressemblent aux fleuves, des plaines qui ressemblent au plaines, tout est pareil et monotone. Et l'homme!... L'homme?... Quel horrible animal, méchant, orgueilleux et répugnant".

[196] "*Il faudrait aimer, aimer éperdument, sans voir ce qu'on aime. Car voir c'est comprendre, et comprendre c'est mépriser. Il faudrait aimer, s'enivrant d'elle comme en se grise de vin, de façon à ne plus savoir ce qu'on boit. Et boire, boire, boire sans reprendre haleine, jour et nuit!*".

[197] "*Quand elle passe on sent qu'elle est d'une race plus légère et plus divine*".

O casamento desse homem apaixonado e sua musa se deu bastante depressa, tamanho o arrebatamento do senhor Chassel, embora ele admitisse, em uma de suas notas, sua apreensão sobre essa decisão: "[c]asarei com ela amanhã... Tenho medo... tenho medo de tantas coisas..."[198] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 780). O casamento aparece nessa narrativa como um fator que desestabiliza o protagonista, causando uma inquietação. Em "*Lui?*" vimos ocorrer o oposto, o protagonista sofria de uma angústia terrível, mas via no casamento a possibilidade de viver em paz consigo novamente.

O protagonista logo entendeu a causa do seu incômodo em relação ao casamento, ele percebeu que estava apenas obedecendo a um chamado da natureza, assim como os cães, os lobos e todos os animais do mundo:

> Foi isso que fiz casando-me com ela, eu obedeci a essa imbecil paixão que nos lança para a fêmea.
> Ela é minha mulher. Enquanto eu a desejei idealmente ela foi para mim um sonho irrealizável perto de se realizar. A partir do segundo em que a tive em meus braços, ela era apenas o ser do qual a natureza se serviu para enganar todas as minhas esperanças.[199] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 780)

O senhor Chassel admite que não podia mais ver sua esposa, especialmente depois de, num dia, ter sentido no hálito dela algo que remetia à podridão da carne humana. Isso o deixou muito abalado e logo na próxima anotação já podemos ler as primeiras frases que colocam as flores como seres ideais:

> Elas são tão belas, de estruturas tão finas, tão variadas e tão sensuais, entreabertas como órgãos, mais tentadores que bocas, e ocas com lábios virados, serrilhados, carnudos, pulverizados com uma semente de vida que, em cada uma cria uma fragrância diferente. Elas se reproduzem, elas, apenas elas, no mundo, sem corrupção para sua inviolável raça, evaporando em torno delas o incenso divino de seu amor, o suor perfumado de suas carícias, a essência de seus corpos incomparáveis, de seus corpos de todas as graças, de todas as elegâncias, de todas as formas, que têm a vaidade de todas as cores e a sedução inebriante dos aromas.[200] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 781)

---

[198] "*Je l'épouse demain... J'ai peur... j'ai peur de tant de choses...*".

[199] "*C'est cela que j'ai fait en l'épousant, j'ai obéi à cet imbécile emportement qui nous jette vers la femelle.*
Elle est ma femme. Tant que je l'ai idéalement désirée elle fut pour moi le rêve irréalisable près de se réaliser. À partir de la seconde même où je l'ai tênue dans mes bras, elle ne fut plus que l'être dont la nature s'était servir pour tromper toutes mes esperances".

[200] "*Elles sont si belles, de structure si fines, si variées et si sensuelles, entrouvertes comme des organes, plus tentantes que des bouches, et creuses avec des lèvres retournées, dentelées, charnues, poudrées d'une semence de vie qui, dans chacune engendre un parfum différent.*
Elles se reproduisent, elles, elles seules, au monde, sans souillure pour leur inviolable race, évaporant autour d'elles l'encens divin de leur amour, la sueur odorante de leurs caresses, l'essence de leurs corps incomparables, de leurs corps pares de toutes les grâces, de toutes les élégances, de toutes les formes, qui ont la coquetterie de toutes les colorations et la séduction enivrante de toutes les senteurs".

Vemos nessa anotação que as flores se prestam perfeitamente aos ideais do senhor Chassel, são coloridas, multiformes, com aromas múltiplos, sensuais e graciosas. Além disso, não precisam se valer das leis mais baixas da natureza para se reproduzirem. Se, nesse trecho, podemos ler o início da atração do protagonista pelas flores, não podemos acompanhar seu interesse crescer a ponto de se tornar uma ideia fixa, pois os próximos fragmentos escolhidos pelo advogado datam de seis meses depois desse que destacamos e, seis meses depois, a ideia fixa já estava instalada completamente: "[e]u amo as flores, não como flores, mas como seres materiais e deliciosos; eu passo meus dias e minhas noites nas estufas onde as escondo como mulheres de haréns"[201] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 781).

Louis Forestier chama atenção para o fato de a estufa ser utilizada em vários momentos na literatura da época, não apenas por Maupassant, como um elemento ligado ao erotismo; e, de fato, podemos ver as anotações do senhor Chassel caminharem nesse sentido. Depois da leitura de uma longa passagem em que o senhor Chassel havia descrito pormenorizadamente todas as delícias que sua alma experimentava entre suas flores, o advogado se deteve, alegando que a decência o impedia de continuar:

> "A decência, senhores jurados, impede-me de continuar a comunicar-lhes as singulares confissões desse louco vergonhosamente idealista. Os alguns fragmentos que acabei de vos submeter serão suficientes, eu acredito, para apreciar esse caso de doença mental, menos raro que se acredita na nossa época de demência histérica e de decadência corrompida.
> "Eu penso então que minha cliente esta mais autorizada que qualquer outra mulher a reclamar o divórcio, na situação excepcional onde tem lugar o estranho desnorteamento do seu marido."[202] ("*Un cas de divorce*", t. 2, p. 783).

O idealismo do senhor Chassel levou seu nome e seu diário ao tribunal, não por um crime, mas por uma alegada doença mental que fez sua esposa pedir o divórcio. Um homem que está apaixonado por suas flores e as ama mais do que a sua própria esposa não poderia ser considerado normal, especialmente porque esse amor não era aquele comum entre os jardineiros que tem grande carinho por seus jardins, mas um amor

---

[201] "*J'aime les fleurs, non point comme des fleurs, mais comme des êtres matériels et délicieux; je passe mes jours et mes nuits dans les serres où je les caches ainsi que les femmes des harems*".

[202] "'*La décence, messieurs les juges, m'empêche de continuer à vous communiquer les singuliers aveux de ce fou honteusement idéaliste. Les quelques fragments que je viens de vous soumettre vous suffiront, je crois, pour apprécier ce cas de maladie mentale, moins rare qu'on ne croit dans notre époque de démence hystérique et de décadence corrompue.*
Je pense donc que ma cliente est plus autorisée qu'aucune autre femme à réclamer le divorce, dans la situation exceptionnelle où la place l'étrange égarement des sens de son mari'".

erótico tão estranho que o advogado viu a necessidade de interromper a leitura do diário.

A questão da loucura da personagem se coloca, assim como temos visto em grande parte do nosso *corpus*, como uma maneira de explicar o que era estranho demais para a razão. A situação do senhor Chassel assemelha-se bastante a do protagonista de "*La chevelure*", que termina internado em um asilo de alienados por causa do amor excessivo pela mecha de cabelo que encontrara num móvel antigo. O nome do senhor Chassel também termina em um tribunal por causa de seu estranho amor, e mais que isso, pelo fato de ele não ter conseguido esconde-lo. Caso o senhor Chassel tivesse conseguido ignorar suas inclinações e viver com sua esposa como se esperava de um homem em sua posição, seu nome não terminaria em um tribunal. A loucura do senhor Chassel, assim como a loucura do protagonista de "*La chevelure*" e outras que ainda veremos, apresenta-se como a afirmação dos valores do individuo sobre os sociais.

Era esperado que um homem, na posição de marido, amasse e cuidasse de sua esposa, e não a detestasse, negligenciasse e até mesmo a agredisse. Pior ainda pelos motivos apresentados em seu diário, absolutamente incompreensível para alguém razoável, a não ser que lançasse mão da loucura para explicar como um marido poderia amar mais suas flores que sua esposa. Em vez de seguir os valores familiares tradicionais, o senhor Chassel decide dedicar-se exclusivamente a seu verdadeiro amor, as flores, não se preocupando, inclusive, em esconder suas estranhas inclinações (o que poderia tê-lo livrado de ter sua vida exposta e julgada em um tribunal e possivelmente terminar em um asilo para alienados), afirmando seus próprios valores.

Não sabemos qual a resolução do caso, a narrativa nos apresenta apenas o advogado pedindo o divórcio em nome de sua cliente e alegando a loucura do marido dela como justificativa. Não sabemos se o caso termina com o divórcio e nem o que acontece com o marido depois disso. Possivelmente ele seria avaliado por médicos e levado a um sanatório, onde seria internado até ser curado, e lembramos que estar curado significava apresentar um comportamento aceitável pela sociedade, ser capaz de representar algum papel social.

4.17 "*L'auberge*"

Com "*L'auberge*" Maupassant inicia sua colaboração com a luxuosa revista mensal *Les lettres et les arts*, em primeiro de setembro de 1886. Posteriormente, a

narrativa foi recolhida na coletânea *Le Horla*, reaparecendo nos periódicos *La vie populaire* (em 4 de setembro de 1887), *Revue pour tous* (nos dias 19 e 26 de abril de 1890) e *L'intransigeant illustré* (nos dias 17 e 24 de dezembro de 1891).

Essa narrativa, em terceira pessoa e dividida em duas partes, desenrola-se no albergue de Schwarenbach, quando a família dona do estabelecimento o deixa aos cuidados dos dois guias, o velho Gaspard Hari, e jovem Ulrich Kunsi. Todos os invernos, a família Hauser deixava o estabelecimento e descia para cidade próxima, pois os caminhos nessa época do ano tornavam-se impraticáveis e não havia hóspedes. Já era o décimo quarto inverno de Gaspard cuidando do albergue, mas era o primeiro de Ulrich.

Depois de acompanhar a família por uma parte do caminho até a cidade, os dois guias voltam para o albergue, onde ficariam sozinhos por muitos meses. Todos os dias Ulrich refazia o caminho da família Hauser até um ponto onde era possível ver a cidade e pensava em Louise, a filha de seus patrões. Depois voltava para o albergue, fazia sua refeição com Gaspard e jogavam cartas até o fim da noite. Havia ainda o cachorro, Sam, que também servia de companhia aos dois solitários guardas do Schwarenbach.

Ulrich cuidava da limpeza e buscava lenha, enquanto Gaspard cuidava da cozinha e do fogo. Às vezes Gaspard pegava sua arma e saía à procura de camurças. Numa manhã, Gaspard saiu bem cedo com essa intenção, mas Ulrich ainda estava dormindo. Depois de acordar, o jovem guia fez sua refeição com Sam e sentiu-se triste, sozinho, então saiu à procura de Gaspard, mas não conseguiu encontrá-lo.

Ulrich estava muito preocupado com seu companheiro, por isso, saiu com mantimentos e Sam para procurá-lo. Ele caminhou por muitas horas e mesmo tendo passado a noite no frio da montanha, não encontrou Gaspard. Temendo pela própria vida naquele frio, decidiu voltar para o albergue.

Naquela noite, exausto, Ulrich dormiu profundamente, mas, de repente, foi despertado com alguém gritando seu nome. Pensou que podia estar sonhando, mas tinha certeza de que alguém gritara seu nome. Imaginou que tinha sido chamado por seu companheiro que acabara de morrer, depois de agonizar por dois dias e três noites. O pobre jovem estava aterrorizado. Não ousava abrir a porta, como medo de que o fantasma de Gaspard estivesse lá fora.

Ele pensava o dia todo no companheiro e durante a noite tinha medo de escutar novamente o grito do fantasma de Gaspard. O terror de Ulrich era tal que ele tinha

vontade de fugir para qualquer parte ou se atirar de algum precipício, mas não ousava abrir a porta nem mesmo para isso.

Desesperado, Ulrich começou a beber até perder a consciência, cada vez que se lembrava de Gaspard. Ele ouvia os gritos do companheiro todas as noites e até mesmo Sam parecia enlouquecer junto com Ulrich, latindo desesperadamente nesses momentos.

O estoque de álcool do Schwarenbach acabou em três semanas. Tanta bebida somada à solidão absoluta deixaram Ulrich muito perturbado. Sua ideia fixa sobre o fantasma de Gaspard era cada vez mais forte, até que o desespero deu-lhe coragem para abrir a porta e enfrentar a voz que o atormentava. Porém, o frio cortante o fez fechá-la imediatamente. Muito transtornado, Ulrich não percebeu que Sam saíra nesse momento. O cão acabou morrendo no frio da montanha sem que Ulrich conseguisse abrir a porta. Quando não era mais possível ouvir os uivos do cão implorando para entrar no albergue, Ulrich finalmente conseguir dormir, e quando acordo já não se lembrava de mais nada.

A segunda parte da narrativa se inicia com o fim do inverno. O caminho para o albergue já estava aberto novamente, então a família Hauser voltou ao Schwarenbach. Aproximando-se do albergue, o senhor Hauser percebeu que as portas e janelas estavam trancadas e, aproximando-se da soleira, viu o esqueleto de Sam. A porta do Schwarenbach precisou ser arrombada pelo senhor Hauser e seus dois filhos. Lá dentro encontraram Ulrich, embora tenha sido difícil reconhecê-lo com os cabelos compridos e as roupas esfarrapas. Ele deixou que o tocassem, mas não respondia a nenhuma pergunta. Precisaram levá-lo à cidade, onde os médicos constataram que Ulrich estava louco. Ninguém jamais soube o que aconteceu com seu companheiro e Louise quase morreu naquele verão, de um langor que foi atribuído ao frio da montanha.

*

Pensamos em "*L'auberge*" como uma das muitas narrativas fantásticas às quais se dedicou Maupassant. Louis Forestier, indo ainda mais longe, vê em "*L'auberge*" mais uma das sementes plantadas por Maupassant e que floresceram mais tarde em "*Le Horla*", com a presença de um ser invisível e hostil. Lembramos, entretanto, que não é primeira vez que vemos isso na obra de Maupassant. Ocorre o mesmo em "*Lui?*", por exemplo. Há que se considerar, ainda, as enormes diferenças entre as narrativas, especialmente se considerarmos a segunda versão de "*Le Horla*", na qual a agonia e o medo do protagonista são ainda mais explorados por meio do recurso do diário.

A história se inicia com uma rápida apresentação o albergue de Schwarenbach, este que será o palco principal da narrativa e cujo isolamento será fator determinante para o enlouquecimento do protagonista.

Gaspard Hari e Ulrich Kunsi (além do cão Sam) eram responsáveis pela manutenção do albergue nos meses de inverno, em que não havia hóspedes. Forestier não descarta a hipótese de os nomes Jean Hauser (dono do albergue) e Gaspard Hari terem sidos escolhidos numa alusão à Gaspard Hauser[203], personagem que intrigou a opinião pública por anos.

Era o primeiro inverno de Ulrich guardando o Schwarenbach e o décimo quarto de Gaspard. Antes de Ulrich, Gaspard ficava em companhia de Michel Canol, mas este já estava bastante velho para aguentar mais um inverno naquela solidão, onde podem acontecer muito acidentes. Essa explicação de Gaspard, para nós que já sabemos como a história se desenrolará, apresenta-se como uma antecipação do que ocorrerá com ele mesmo.

Ulrich amava e era amado pela filha mais nova dos Hauser, e vê-la partir o deixou muito triste. No início ele ainda podia sair para contemplar a cidade onde sua amada estava, enquanto Gaspard observava os pássaros e fumava. Mas logo a neve aprisionou em definitivo os dois guias no Schwarenbach. Os dois companheiros não tinham muitas aventuras naquele isolamento, mas tratavam de se manter sempre ocupados e sem conflitos. Esse equilíbrio é quebrado quando Gaspard, que costumava enfrentar o frio das montanhas para caçar, desaparece.

Preocupado com o companheiro, Ulrich sai para procurá-lo, mas logo volta ao albergue, temendo pela própria vida:

> E o jovem teve medo de repente. Pareceu-lhe que o silêncio, o frio, a solidão, a morte invernal daqueles montes entravam nele, parariam e gelariam seu sangue, enrijeceriam seus membros, faria dele um ser imóvel e congelado. E ele começou a correr, fugindo para sua casa. O velho, pensava, chegou durante sua ausência.[204] ("*L'auberge*", t. 2, p. 789)

---

[203] Conforme Saboya (2001) Gaspard Hauser, ou Kaspar Hauser, foi um jovem alemão que no ano de 1828 apareceu no meio de uma praça em Nuremberg. Ele não sabia falar e nem se portava como as outras pessoas. O rapaz trazia uma carta com algumas poucas informações sobre ter sido criado desde criança numa cela escura sem contato humano. Um processo de socialização foi iniciado e o garoto logo se tornou uma atração para a população. Em 1833 ele foi assassinado. Tanto o passado de Hauser quanto o motivo para seu assassinato permanecem um mistério.

[204] "*Et le jeune homme eut peur tout à coup. Il lui sembla que le silence, le froid, la solitude, la mort hivernale de ces monts entraient en lui, allaient arrêter et geler son sang, raidir ses membres, faire de lui un être immobile et glacé. Et il se mit à courir, s'enfuyant vers sa demeure. Le vieux, pensait-il, était rentré pendant son absence*".

Sem entender onde seu companheiro poderia estar, é a primeira vez que Ulrich se vê realmente sozinho, e podemos perceber o medo começando a tomar conta do jovem guia. Esse primeiro medo é bastante coerente, o medo de morrer de frio naquela paisagem inóspita, medo que o fez correr de volta para o Schwarenbach dizendo a si mesmo que talvez seu companheiro estivesse lá.

Já era noite e Gaspard não tinha voltado ainda, Ulrich, então, começou a temer verdadeiramente que o companheiro tivesse quebrado uma perna ou estivesse perdido, mas ele não tinha como encontrá-lo, a montanha era muito grande. Apesar disso, decidiu procurar pelo companheiro e saiu com Sam e algumas provisões. Mesmo caminhando por quilômetros na neve e passando a noite no gelo da montanha, seus esforços foram em vão. Ele voltou para o Schwarenbach sem Gaspard. Exausto que estava, dormiu logo:

> Ele dormiu muito, muito tempo, um sono invencível. Mas de repente, uma voz, um grito, um nome: "Ulrich", sacudiu seu entorpecimento profundo e o fez se levantar. Tinha ele sonhado? Era um daqueles chamados estranhos que atravessam os sonhos das almas preocupadas? Não, ele ouvia ainda, aquele grito vibrante, entrou em seu ouvido e permaneceu na sua carne até o final dos seus dedos nervosos. Certamente, gritaram, chamaram: "Ulrich!" Alguém estava ali, perto da casa. Ele não podia duvidar. Abriu então a porta e gritou? "É você, Gaspard!" com todo poder de sua garganta.
> Ninguém respondeu; nenhum som, nenhum murmúrio, nenhum gemido, nada. Era noite. A neve estava pálida.[205] ("*L'auberge*", t. 2, p. 791-792)

Se o primeiro momento de medo de Ulrich é absolutamente racional e envolvia um perigo real e imediato (o de morrer congelado na neve), o medo que começa a tomar conta dessa personagem depois de voltar para o Schwarenbach já é muito mais fantástico. Ele foi acordado por um grito, alguém chamando seu nome. O próprio narrador considera que poderia ser apenas um sonho, Ulrich estava muito cansado e preocupado. Já vimos em outros contos fantásticos como a noite, a solidão, e o cansaço podem afetar as faculdades mentais das personagens, e Ulrich tinha um bocado de tudo isso.

Ulrich tentou chamar ainda mais uma vez por Gaspard:

---

[205] "*Il dormit longtemps, très longtemps, d'un sommeil invincible. Mais soudain, une voix, un cri, un non: 'Ulrich', secoua son engourdissement profond et le fit se dresser. Avait-il rêvé? Était-ce un de ces appels bizarres qui traversent les rêves de ames inquietes? Non, il l'entendait encore, ce cri vibrant, entré dans son oreile et resté dans sa chair jusqu'au bout de ses doigts nerveux. Certes, on avait crié; on avait appelé: 'Ulrich!' Qualqu'un était là, près de la maison. Il n'en pouvait douter. Il ouvrit donc la port et hurla: "C'est toi, Gaspard!" de toute la puissance de sa gorge.*
Rien ne répondit; aucun son, aucun murmure, aucun gémissement, rien. Il faisait nuit. La niege était blême".

> Depois ele esperou. Tudo continuava mudo sobre a montanha! Então, um pavor o sacudiu até os ossos. De um salto entrou no albergue, fechou a porta e empurrou os ferrolhos; depois ele caiu tremendo sobre uma cadeira, certo de que acabara de ser chamado por seu camarada no momento em que entregava o espírito.
> Disso ele estava certo, como se está certo de viver ou de comer pão. O velho Gaspard Hari havia agonizado durante dois dias e três noites em alguma parte, em um buraco, em uma dessas ravinas imaculadas cuja brancura é mais sinistra que as trevas dos subterrâneos. Ele havia agonizado durante dois dias e três noites, e acabara de morrer agora mesmo pensando em seu companheiro. E sua alma, com dificuldade livre, voou até o albergue onde dormia Ulrich, e ela o chamou pela virtude misteriosa e terrível que têm as almas mortas de assombrar os vivos. Ela gritou, essa alma sem voz, na alma oprimida do dorminhoco; ela gritou seu último adeus, ou sua censura, ou sua maldição sobre o homem que não havia procurado o bastante.[206] ("*L'auberge*", t. 2, p. 792)

O novo pavor que domina Ulrich é bem menos racional que o de morrer congelado, como pudemos ler no trecho destacado. Apesar de sua teoria sobre o que acontecera com Gaspard ser bastante plausível, sua conclusão a respeito da alma do velho guia era bastante inverossímil. De qualquer maneira, ele estava certo de que a alma de seu companheiro viera até ele, e a imagem do fantasma do velho Gaspard do lado de fora do albergue tornou-se uma ideia fixa.

Podemos, ainda, perceber algum sentimento de culpa de Ulrich se atentarmos ao final do trecho em destaque, onde lemos uma gradação do que imagina o jovem guia sobre a alma de Gaspard: primeiro ele pensa que aquele grito era um último adeus, depois uma censura e, por fim, uma maldição, por ele não ter procurado o bastante. Sabemos que essa última parte não é verdade, pois há longas descrições sobre as dificuldades enfrentadas e a distância percorrida por Ulrich na busca impossível empreendida para encontrar o companheiro. Ele mesmo quase morrera nessa missão. Apesar disso, Ulrich parece culpar-se por não ter conseguido encontrar o velho, o que contribui com o estado penoso do jovem depois de ouvir o grito misterioso (veremos a culpa aparecer novamente como um elemento importante para o enlouquecimento da personagem em "*Madame Hermet*"). A partir desse momento, como usualmente acontece com as personagens que passam por alguma experiência fantástica, Ulrich não

---

[206] "*Puis il attendit. Tout demeura muet sur la montagne! Alors, une épouvante le secoua jusqu'aux os. D'un bond il rentra dans l'auberge, ferma la porte e poussa les verrous; puis il tomba grelottant sur une chaise, certain qu'il venait d'être appelé par son camarade au moment où il rendait l'esprit.*
De cela il était sûr, comme on est sûr de vivre ou de manger du pain. Le vieux Gaspard Hari avait agonisé pendant deux jours et trois nuits quelque part, dans un trou, dans un de ces profonds ravins immaculés dont la blancheur est plus sinistre que les ténèbres des souterrains. Il avait agonisé pendant deux jours e trois nuits, et il venait de mourir tout à l'heure en pensant à son compagnon. Et son âme, à peine libre, s'était envolée vers l'auberge où dormait Ulrich, et elle l'avait appelé de par la vertu mystérieuse et terrible qu'on les âmes des morts de hanter les vivants. Elle avait crié, cette âme sans voix, dans l'âme accablée du dormeur; elle avait crié son adieu dernier, ou son reproche, ou sa malédiction sur l'homme qui n'avait point assez cherché".

será mais o mesmo e veremos seu medo crescer enquanto ele perde a razão pouco a pouco:

> E Ulrich a sentia [a alma de Gaspard], muito perto, atrás da parede, atrás da porta que acabara de fechar. Ela rodava, como um pássaro da noite que roça de suas penas uma janela iluminada; e o jovem desesperado estava pronto a gritar de horror. Ele queria fugir e não ousava sair; ele não ousava e não ousaria mais doravante, pois o fantasma estava lá, dia e noite, ao redor do albergue, pois o corpo do velho guia não fora encontrado e depositado na terra bendita de um cemitério.[207] ("*L'auberge*", t. 2, p. 792-793)

Já vimos que a noite é um elemento importante para o fantástico. É normalmente nesse período que os medos das personagens se tornam maiores e não é diferente com Ulrich. Durante o dia, apesar de ter o coração torturado o tempo todo pela lembrança de seu companheiro, ele consegue se alimentar e alimentar Sam. Mas durante a noite ele tinha medo de ouvir novamente aquele grito, medo que se concretiza:

> Por volta da meia-noite, cansado de andar, tomado pela angústia e pelo medo, ele adormeceu enfim sobre uma cadeira, pois temia sua cama como se teme um lugar assombrado.
> E de repente o grito estridente da outra noite dilacerou seus ouvidos, tão agudo que Ulrich estendeu os braços para afastar o fantasma, e caiu sobre as costas com sua cadeira.
> Sam, acordado pelo barulho, começou a uivar como uivam os cães assustados, e circulava em torno da casa procurando de onde vinha o perigo. Chegando perto da porta, ele cheirava por baixo, soprando e cheirando com força, o pelo eriçado, a cauda em pé e rosnando.
> Kunsi, desesperado, levantou-se e, segurando por um pé sua cadeira, gritou: "Não entre, não entre, não entre ou eu te mato." O cão, animado por essa ameaça, latia com furor contra o invisível inimigo que desafiava a voz de seu mestre.[208] ("*L'auberge*", t. 2, p. 793).

A reação de Ulrich ao ouvir mais uma vez o grito que imaginava ser de seu companheiro morto é exagerada e demonstra todo seu medo, ameaçando com uma

---

[207] "*Et Ulrich la sentait là, tout près, derrière le mur, derrière la porte qu'il venait de refermer. Elle rôdait, comme un oiseau de nuit qui frôle de ses plumes une fênetre éclairée; et le jeune homme éperdu était prêt à hurler d'horreur. Il voulait s'enfuir et n'osait point sortir; il n'osait point et n'oserait plus désormais, car le fantôme restait là, jour et nuit, autour de l'auberge, tant que le corps du vieux guide n'aurait pas été retrouvé et déposé dans la terre bénite d'un cimetière*".

[208] "*Vers minuit, las de marcher, accablé d'angoise et de peur, il s'assoupit enfin sur une chaise, car il redoutait son lit comme on redoute un lieu hanté.*
Et soudain le cri strident de l'autre soir lui déchrira les oreilles, si suraigu qu'Ulrich étendit les bras pour repousser le revenant, et il tomba sur le dos avec son siége.
Sam, réveille par le bruit, se mit à hurler comme hurlent les chiens effrayés, et il tournait autour du logis chechant d'où venait le danger. Parvenu près de la porte, il falira dessous, soufflant et reniflant avec force, le poil hérissé, la queue droite et grongnant.
Kunsi, éperdu, s'était levé et, tenant par un pied sa chaise, il cria: 'N'entre pas, n'entre pas, n'entre pas ou je le tue.' Et le chien, excité par cette menace, aboyait avec fureur contre l'invisible ennemi que défiait la voix de son maître".

cadeira algo invisível que ele supunha estar do lado de fora do albergue. Até mesmo o cão se assusta com a cena e late como se houvesse algum perigo real e iminente. Convém observar que Ulrich tinha adormecido momentos antes de escutar o grito, assim como da primeira vez, o que reforça, para o leitor, a ideia de que se trata de um sonho. A reação de Ulrich nos diz muito mais a respeito de seu próprio medo e estado mental abalado do que sobre a real ameaça que sofria. Não temos em "*L'auberge*" (como veremos nas duas versões de "*Le Horla*", ou em "*Qui sait?*", por exemplo) nenhum sinal que possa sugerir ao leitor que algo de sobre-humano realmente pudesse estar rondando aquele albergue. Ulrich estava muito assustado, preocupado, sozinho e sentindo-se culpado pela morte do companheiro e quando conseguia dormir, acordava com esse grito, como se fosse um pesadelo.

A situação de Ulrich assemelha-se à do protagonista de "*Lui?*". Também nessa narrativa a personagem vê algo estranho, um homem sentado em sua poltrona, mas não há indícios claros de que algo sobrenatural possa ter ocorrido. Ao contrário do protagonista de "*Lui?*", entretanto, o protagonista de "*L'auberge*" crê no sobrenatural, e isso se torna, para ele, uma explicação para seu problema. Se em "*Lui?*" o protagonista se convence de que teve uma alucinação visual, o que poderia passar por um sonho ou uma alucinação auditiva em "*L'auberge*" é encarado pela personagem como a ameaça de um fantasma. Em nenhum dos casos, convém observar, o leitor é arrastado para a situação penosa e complicada do protagonista, como veremos em "*Le Horla*", por exemplo. Se em "*Le Horla*" (especialmente na segunda versão) o leitor é arrastado para a confusão que se torna a vida do protagonista, sem saber ao certo se deve acreditar ou não nos próprios olhos, em "*L'auberge*" e em "*Lui?*" acompanhamos dois protagonistas lidando com os eventos estranhos com os quais se depararam, cada um da sua maneira, segundo suas convicções.

A situação de Ulrich era cada vez mais desesperadora e, mesmo depois de se acalmar desse primeiro susto, ele continua tenso. Até mesmo o cão permanece inquieto. A saída encontrada por Ulrich é a bebida. Ele bebia até cair inconsciente cada vez que a lembrança de Gaspard lhe vinha à mente. Essa medida, se trazia algum alívio momentâneo, não era o bastante:

> [...] mal tinha digerido o líquido enlouquecedor e ardente, que o grito sempre o mesmo "Ulrich" o acordava como uma bala que lhe perfurava o crânio; e ele se levantava cambaleando ainda, estendendo as mãos para não cair, chamando Sam a seu socorro. E o cão, que parecia enlouquecer como seu mestre, precipitava-se sobre a porta, arranhava com suas garras, roia com seus longos dentes brancos, enquanto o rapaz, o pescoço

> virado, a cabeça para cima, engolia com vontade, como água fresca depois de uma corrida, o conhaque que naquele momento adormecia de novo seu pensamento, e sua lembrança, e seu terror desesperado.[209] ("*L'auberge*", t. 2, p. 794).

Em três semanas Ulrich acabou com todo o estoque de bebida do albergue. Tanto tempo de bebedeira e a solidão apenas tornaram seu pavor maior e sua ideia fixa mais forte. Ele já não podia se acalmar com o auxílio da bebida e sua situação se tornava mais difícil a cada nova noite. Numa delas, depois de ser despertado novamente pelo sinistro grito, num rompante de coragem, abriu a porta para enfrentar aquele que tanto o assustava, mas o frio cortante o fez fechá-la novamente. Ele não percebeu, mas Sam saíra nesse breve momento em que a porta esteve aberta.

As cenas seguintes são penosas, pois mostram o sofrimento do cão, que ficou trancado do lado de fora no frio da montanha, sofrendo, latindo, chorando e até tentando forçar a porta para poder entrar novamente no albergue, e Ulrich, imaginando tratar-se do fantasma de Gaspard, recusando-se a abrir a porta, tapando todas as janelas, fazendo barricadas e também chorando de desespero. A cena se estende por dias, até que, finalmente, Ulrich parou de ouvir os uivos vindos de fora e conseguiu dormir. Quando acordou, já não havia mais nenhum pensamento em sua mente, como se tudo tivesse sido apagado durante o sono, e assim termina a primeira parte da narrativa.

A última parte é mais curta e traz de volta família Hauser, depois de o inverno já ter passado e o caminho para o albergue estar novamente praticável. Eles encontram o local com as portas e janelas cobertas de neve, o que sugeria que Ulrich não saíra durante todo aquele tempo. Como vimos, também encontraram a ossada de Sam, o pobre cão que agonizou até a morte no frio da montanha.

Quando a família chamou por Gaspard, um grito agudo respondeu do interior do albergue, um grito que mais parecia de um animal. Não é primeira vez que vemos os loucos de nosso *corpus* serem comparados a animais, vimos o mesmo acontecer, por exemplo, com a protagonista de "*Madame Baptiste*".

Depois de arrombadas as portas do albergue, Ulrich é novamente apresentado aos olhos do leitor:

---

[209] "*[...] à peine avait-il digere le liquide affolant et brûlant, que le cri toujours le même 'Ulrich' le réveillait comme une balle qui lui aurait percé le crâne; et il se dressait chancelant encore, étendant les mains pour ne point tomber, appelant Sam à son secours. Et le chien, qui semblait devenir fou comme son maître, se préciptait sur la porte, la grattait de ses griffes, la rongeait de ses longes dents blanches, tandis que le jeune homme, le col revensé, la tête en l'air, avalait à pleines gorgées, comme de l'eau fraîche aprés une course, l'eau-de vie qui tout à l'heure endormait de nouveau sa pensée, et son souvenir, et sa terreur éperdu*".

> um homem de pé, com os cabelos que lhe caíam aos ombros, uma barba que caia sobre o peito, dois olhos brilhantes e farrapos de tecido dobre o corpo.
> Eles [os Hauser] não o reconheceram, mas Louise Hauser gritou: "É Ulrich, mamãe." E a mãe constatou que era Ulrich, apesar de seus cabelos brancos.
> Ele os deixou vir, deixou-se tocar; mas não respondia às questões que o faziam; e foi preciso conduzi-lo à Loëche onde os médicos constataram que ele estava louco.[210] ("*L'auberge*", t. 2, p. 796).

A família Hauser nem mesmo reconhece Ulrich no primeiro momento, tamanha sua mudança física. Assim como vimos em "*La chevelure*", também transparece na aparência de Ulrich o estado frágil e miserável de sua mente. Mesmo seu comportamento muda, e ele deixa de falar. Se nos lembramos do capítulo anterior, no qual vimos como a loucura foi sistematicamente silenciada em prol do discurso da razão, essa mudança de comportamento de Ulrich torna-se também significativa e Ulrich deixa de ser sujeito de seu próprio discurso, tornando-se apenas um objeto ao olhar da família Hauser e, depois, dos médicos de Loëche.

Nessa narrativa, a loucura da personagem é construída junto à atmosfera fantástica que envolve toda a história. Já tivemos a oportunidade de discorrer, conforme, Malrieu, sobre o quanto a solidão da personagem é produtiva para a construção das narrativas fantásticas e nesta vimos como a solidão é decisiva para que as grandes torturas da alma de Ulrich (como a culpa por não ter sido capaz de encontrar o companheiro e o medo de estar sendo perseguido por um fantasma) pudessem tomar conta de sua mente até se tornarem a ideia que o enlouqueceu.

4.18 "*Le Horla*" (primeira versão)

Esta é uma das narrativas mais célebres de Maupassant, publicada no *Gil Blas*, em 26 de outubro de 1886, e recolhida na coletânea de mesmo nome da editora Conard. O texto foi republicado no mesmo ano em outro periódico, *La vie populaire* (em 9 de dezembro) e ganhou uma segunda versão (que também compõe nosso *corpus*) no ano seguinte.

Dividida em três partes, a primeira e a terceira são narradas em terceira pessoa, a segunda é constituída pelo relato do homem que sofreu com a presença do Horla, relato

---

[210] "[...] *un homme debout, avec des cheveux qui lui tombaient aux épaules, une barbe qui lui tombait sur la poitrine, des yeux brillants et des lambeaux d'étoffe sur le corps.*
Ils ne le reconnaissaient point, mais Louise Hauser s'écria: 'C'est Ulrich, maman." Et la mère constata que c'était Ulrich, bien que ses cheveux fussent blancs.
Il les laissa venir; il se laissa toucher; mais il ne répondit point aux questions qu'on lui posa; et il fallut le conduire à Loëche où les médecins constatèrent qu'il était fou".

majoritariamente em primeira pessoa (nessa parte o narrador em terceira pessoa aparece apenas duas vezes para passar a palavra ao médico, que confirmava as palavras do louco).

Na primeira parte, o narrador apresenta o doutor Marrande, ilustre alienista, que havia convidado três colegas e quatro estudiosos das ciências naturais para passar uma hora na casa de saúde por ele dirigida e conhecer um de seus pacientes. O doutor considerava o caso daquele homem o mais bizarro e inquietante que vira em toda sua vida e disse que não falaria por ele: seu paciente mesmo contaria sua história. Então um empregado trouxe um homem muito magro. A primeira parte da narrativa termina com o doente cumprimentando a todos.

Ele não disse seu nome, mas revelou que não era casado, tinha uma pequena fortuna e uma bela casa às margens do rio Sena, onde morava apenas na companhia dos empregados. Sua história começava no outono anterior, quando ele ficara doente de repente, uma espécie de inquietação nervosa que não o deixava dormir. O médico lhe receitou brometo de potássio e duchas. O doente fez conforme o receitado e, de fato, voltou a dormir, mas era um sono pior que a insônia e sempre acordava com a horrível sensação de que alguém esmagava seu peito e sugava sua vida. Seu o cocheiro também adoeceu de mal semelhante.

O paciente do doutor Marrande pensou que havia alguma influência febril vinda do rio e decidiu viajar para se afastar, mas um fato assustador o deteve. Numa noite, tendo sede, bebeu meio copo d'água, viu que sua garrafa estava bem cheia e deitou-se. Depois de mais um daqueles sonhos sufocantes, teve vontade de beber água de novo e, para seu espanto, a garrafa estava completamente vazia. Várias experiências nas noites seguintes o convenceram de que havia mais alguém com ele no quarto, alguém que ele não podia ver e que, estranhamente, só bebia água e leite.

O fenômeno cessou espontaneamente depois de algumas noites. O protagonista melhorou e sua alegria voltou. Seu cocheiro havia viajado para se tratar havia um mês, e seu vizinho também apresentava os mesmo sintomas. Essas coincidências foram o bastante para tranquilizá-lo, estava convencido de que tudo não passava de uma influência febril na região.

Na primavera, o protagonista caminhava entre seus canteiros de rosas quando viu distintamente, a três passos de distância, uma das rosas mais bonitas se desprender de seu ramo, como se uma mão invisível a colhesse. Depois, a rosa seguiu uma curva, como se um braço a elevasse até a boca. O protagonista ficou apavorado. Tomado pelo

terror, ele se jogou sobre a rosa, para agarrá-la, mas a flor desapareceu. Então ele teve raiva de si mesmo, pois "não é permitido a um homem razoável e sério ter semelhantes alucinações!" [211] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 826). Logo, entretanto, percebeu que não podia ser uma alucinação, pois viu, no arbusto de onde a rosa fora misteriosamente colhida, uma haste partida. Ele se lembrava muito bem de que havia três rosas naquele ramo, mas naquele momento só havia duas e uma haste partida.

Antes de prosseguir com seu relato, o protagonista fez questão de lembrar que não acreditava no sobrenatural, mas tinha certeza de que havia um ser invisível que o assombrou por um tempo. Depois contou os fenômenos estranhos que começaram a acontecer em sua casa, como no dia em que um vaso partiu-se sozinho sobre o aparador, ou quando as portas amanheciam abertas, apesar de serem fechadas à noite, além do leite, que sempre sumia da copa.

Depois de um tempo a casa voltou a ficar calma, mas no dia 20 de julho, às nove horas da noite, o narrador deixou a janela do seu quarto aberta enquanto dormia e havia um livro aberto sobre a mesa. Quando ele acordou, viu uma página do seu livro virar sozinha como se alguém o folheasse. O protagonista compreendeu que o ser que o assombrava estava ali, sentado diante do livro. Ele atravessou o quarto para agarra-lo, mas não conseguiu.

O protagonista pensou em dar ao ser o nome de "o Invisível"[212] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 827); mas isso não era o bastante para defini-lo, então escolheu o nome "Horla". Dia e noite ele sentia a presença do Horla e tinha certeza de que essa presença tomava-lhe a vida pouco a pouco.

Um dia o protagonista conseguiu vê-lo. Ele estava sentado diante de um livro qualquer, sem ler, apenas espreitando, pensando em como surpreender o Horla. Em certo momento, sentiu que alguém lia por cima de seus ombros e, decidido, levantou e virou-se rapidamente. Então, de frente para o espelho do armário, o protagonista não viu seu próprio reflexo. Ele permaneceu ali, parado e aterrorizado, compreendendo que o Horla estava na sua frente, impedindo seu reflexo de aparecer no espelho. Depois, aos poucos ele começou a ver, como por trás de um lençol de água, seu reflexo tornando-se cada vez mais nítido.

No dia seguinte, o protagonista estava no sanatório do doutor Marrande, implorando para ser internado. Ele contou ainda que, no início, o doutor acreditava que

---

[211] "*Il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations!*".
[212] "*L'Invisible*".

ele era louco, mas tudo mudou depois de uma visita à região onde o narrador morava antes de ser internado. Nessa visita o doutor constatou que outros três vizinhos sofriam de mal semelhante e pediu para que fizessem a experiência de colocar leite e água em seus quartos. Os líquidos sumiram todas as vezes. O doutor Marrande confirmou a história.

O paciente retomou a palavra dizendo que havia um novo Ser e que este se multiplicaria logo, talvez se alimentando de nós. Acrescentou ainda que nossos olhos são órgãos muito elementares, que não podem enxergar tudo, por isso nunca vimos o Horla, apesar de ele existir. Todas as histórias sobre fadas, gnomos e outras tantas, para o paciente do doutor Marrande, tratavam-se de histórias sobre o Horla, ainda que com outros nomes.

O protagonista finaliza seu relato mostrando um fragmento de jornal do Rio de Janeiro, onde se lia que uma espécie de epidemia de loucura castigava, havia algum tempo, a província de São Paulo. Muitos habitantes haviam fugido, abandonado suas terras, crendo-se perseguidos por vampiros invisíveis que se alimentavam de suas vidas durante o sono e bebiam unicamente leite e água. O paciente do doutor Marrande acrescentou que, quando começou a sofrer do mal que quase o matou, ele havia visto passar pelo Sena, perto da sua casa, um navio branco que vinha do Brasil. A segunda parte da narrativa termina com o narrador dizendo que tinha certeza de que o Horla estava escondido naquele navio.

A terceira e mais curta das partes é composta pela fala do doutor Marrande, dizendo que não sabia se aquele homem estava louco, se ele mesmo também estava, ou se uma raça superior, a raça que substituiria a humanidade, realmente havia chegado.

*

"*Le Horla*" é, como já afirmado, um dos textos mais célebres de Maupassant. Nos estudos sobre sua obra é frequente que se estabeleça uma relação entre as duas versões dessa narrativa e "*Lettre d'un fou*", como se "*Lettre d'un fou*" e "*Le Horla*", de 1886, fossem experiências, primeiras tentativas para a verdadeira obra prima fantástica de Maupassant: "*Le Horla*", de 1887.

Pretendemos escapar desse tipo de análise que leva à tentação de estabelecer uma relação valorativa entre as três narrativas, e buscaremos nos manter fiel à nossa preocupação primeira durante todo esse percurso de análises, percebendo como a figura

do louco nos é apresentada, qual o papel representado pela loucura em cada narrativa e como o autor constrói o louco e a loucura, de maneira a gerar sentidos.

Ressalvas feitas, não podemos deixar de notar a semelhança entre os três textos e isso será sempre marcado nas análises, mas sempre com vistas é compreender como escolhas narrativas diferentes interferem na maneira como a loucura nos é apresentada e, logo, nos sentidos que gera.

A primeira versão de "*Le Horla*" se inicia com uma breve apresentação do doutor Marrande, "o mais ilustre e mais eminente dos alienistas"[213] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 822). O nome do alienista é fictício, não havia nenhum famoso alienista com esse nome na época de Maupassant, mas Louis Forestier acredita que Maupassant pensava no doutor Charcot (1825-1893) quando criou esta personagem, esse sim, muito conhecido e respeitado em sua época, e de quem Maupassant acompanhava as experiências no hospital.

O doutor levou para seu hospital três de seus colegas e quatro especialistas em ciências naturais para mostrar o doente mais estranho e inquietante entre de todos que já conhecera. O doutor não faz mais apresentações, ele entendia que seu paciente deveria falar por si mesmo. Sattar (2011) observa que Maupassant emula, nessa narrativa, uma prática comum nas aulas de medicina do final do século XIX: trazer o paciente diante de uma plateia para que fosse apreciado por ela. As apresentações desse tipo mais famosas foram realizadas justamente pelo doutor Charcot, em Salpêtrière:

> Em suas aulas de terça-feira, frequentadas por estudantes de medicina, intelectuais e figuras públicas (incluindo Maupassant), Charcot empreendeu uma policlínica aparentemente não ensaiada, mas altamente encenada, onde examinou pacientes de enfermarias hospitalares. Semelhante a Marrande, Charcot deixou os pacientes relatarem as histórias de sua próprias aflições. No entanto, ao contrário do "teatro da prova" de Charcot, onde os pacientes foram colocados sob os holofotes, privilegiando exibições físicas visíveis da doença sobre os testemunhos pessoais dos pacientes (o desempenho de um ataque histérico, por exemplo), a reunião de pares científicos de Marrande depende quase inteiramente das narrativas fantásticas de seu paciente. Esses homens da ciência estão presentes não apenas para testemunhar a prova de doença preexistente com seus olhos, mas, em vez disso, para ouvir e determinar por si mesmos a validade das histórias clínicas auto-narrada dos pacientes.[214] (SATTAR, 2011, p. 221)

---

[213] "*le plus illustre et le plus éminent des aliénistes*".

[214] "*In his Tuesday lessons, attended by medical students, intellectuals, and public figures (including Maupassant), Charcot undertook a seemingly unrehearsed yet highly staged polyclinic where he examined patients from hospital wards. Similar to Marrande, Charcot let patients recount the histories of their own afflictions. Yet unlike Charcot's "theater of proof," where patients were placed under a spotlight, privileging physical, visible displays of illness over patients' personal testimonies (the performance of a hysterical fit, for instance), Marrande's assembly of scientific peers relies almost entirely upon the fantastic narratives of his patients. These men of science are present not simply to*

O homem que entra e se apresenta diante dos olhos daquela pequena plateia tinha aparência bastante frágil, assim como outros loucos do nosso *corpus* que deixam transparecer em seus corpos o estado deteriorado de suas mentes. O narrador, de fato, é bastante específico ao dizer que a magreza daquele homem era resultado de seus pensamentos: "Ele era muito magro, de uma magreza cadavérica, como são magros certos loucos que roem um pensamento, pois o pensamento doente devora a carne mais que febre ou tuberculose"[215] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 822). A primeira parte da narrativa é bastante curta, e termina com o louco cumprimentando a todos.

A segunda e maior parte da narrativa é quase completamente preenchida pela voz do louco. O médico cede esse espaço para que doente fale por si, e a plateia cede seu tempo para escutar aquele louco, o que parece, num primeiro momento, um esforço da razão para ouvir o que loucura tem a dizer. Entretanto, não podemos deixar de lado o fato de que a estrutura montada em torno daquele louco enfraquecer seu discurso. Veremos o quanto ele parece lúcido e coerente, entretanto, a autenticidade do seu relato precisa competir com a situação em que a personagem se encontra: internado como louco num hospício. Nessa situação, se o discurso da personagem não perde totalmente sua credibilidade, é apenas porque a toma emprestada ao médico (que atesta por algumas vezes a fala do protagonista), pois, por si mesmo, o discurso da personagem é descredenciado pela loucura e pelo espaço do internamento, onde suas palavras poderiam ser ouvidas apenas como uma curiosidade.

Logo no início da segunda parte temos a mostra da lucidez daquele louco, plenamente consciente não apenas da estranheza da situação que vivera, quanto da situação que se encontrava naquele momento, como um louco internado que fala a uma plateia e sabe que seu discurso vale menos por isso. Para poder ganhar a confiança de seus ouvintes, ele toma emprestada a credibilidade do doutor Marrande, dizendo que o próprio doutor já não tinha tanta certeza sobre sua loucura. Da mesma maneira, faz questão de deixar claro o quanto seu espírito era lúcido e ainda preocupa-se com a maneira como deve contar a história, para melhor atingir seus ouvintes:

> Senhores, eu sei por que estão reunidos aqui e estou pronto para contar-lhes minha história, como me pediu meu amigo o doutor Marrande. Durante muito tempo ele me

---

witness proof of preexisting illness with their eyes, but rather, to hear and determine for themselves the validity of patients' self-narrated clinical histories".

[215] "*Il était fort maigre, d'une maigreur de cadavre, comme sont maigres certains fous que ronge une pensée, car la pensée malade devore la chair du corps plus que la fièvre ou la phtisie*".

> achava louco. Hoje ele duvida. Dentro de algum tempo, vocês todos saberão que eu tenho o espírito tão são, tão lúcido, tão clarividente quanto os seus, infelizmente para mim, e para vocês, e para a humanidade inteira.
> Mas vou começar pelos fatos mesmos, pelos simples fatos.[216] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 822)

Parece pouco provável que uma história que afetou uma única pessoa, por estranha que seja, tenha o poder de afetar a humanidade toda. Consciente do quão extrema (e louca) soa essa afirmação, o paciente do doutor Marrande decide começar sua história apresentando os fatos, pois com algo concreto para apoiar seus julgamentos, talvez a plateia pudesse entendê-lo.

Ele começa se apresentando, tinha quarenta e dois anos, uma pequena fortuna e nunca fora casado, mas não diz seu nome. Não podemos deixar de notar que o médico tem nome, mas não o paciente, sugerindo o apagamento da personalidade a que são submetidos os loucos no internamento.

O protagonista conta, então, sobre sua vida tranquila e sua linda casa, enorme e branca. Também fala sobre seus empregados e, demonstrando novamente sua lucidez e sua preocupação com o modo como conta os fatos, explica que seus empregados eram muito bons, tranquilos, moravam com ele havia muitos anos e conheciam toda sua vida, acrescentando: "Isso importa para o que vou dizer"[217] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 823).

No ano anterior, no outono, ele fora tomado por uma doença muito estranha, uma inquietação nervosa que não o deixava dormir, qualquer som diferente o fazia estremecer, além disso, seu humor tinha mudado muito. O médico receitou-lhe brometo de potássio e duchas e ele seguiu a recomendação.

Maupassant demonstra sintonia com a prática médica de seu tempo ao introduzir as duchas e o brometo de potássio no tratamento do protagonista, ambos remédios amplamente utilizados para o tratamento de sintomas como os descritos.

Graças ao tratamento, o protagonista conseguiu voltar a dormir, mas era um sono ainda pior que a vigília, do qual era despertado pela sensação de um peso esmagando seu peito e de que alguém sugava sua alma: "Imagine um homem que dorme, que está sendo assassinado, e que acorda com uma faca na garganta; e que

---

[216] "*Messieurs, je sais pourquoi on vous a reunis ici et je suis prêt à vous raconter mon histoire, comme m'en a prié mon ami le docteur Marrande. Pendant longtemps il m'a cru fou. Aujoud'hui il doute. Dans quelque temps, vous saurez tous que j'ai l'esprit aussi sain, aussi lucide, aussi clairvoyant que les vôtres, malheureusement pour moi, et pour vous, et pour l'humanité tout entière.*
Mais je veux commencer par les faits eux-mêmes, par les faits tout simples".
[217] "*Cela importe pour ce que je vais dire*".

estertora coberto de sangue, e que não pode mais respirar, e que vai morrer, e que não entende — aí está!"[218] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 823-824).

Louis Forestier observa que o trecho destacado traz exatamente a sensação sentida pelo senhor Marambot em "*Denis*", quando o senhor Marambot é acordado pelo empregado que o golpeia com uma faca, o que demonstra uma proximidade entre os contos do autor normando, proximidade revelada nesse tipo de detalhe. Gostaríamos ainda de chamar a atenção para o outro fato curioso, o de que o efeito colateral do uso de brometo de potássio são, justamente, alucinações. Já dissemos isso antes e diremos novamente: não nos interessa apontar diagnósticos médicos das personagens, mas essa informação nos leva pensar que a sensação estranha e assustadora que desperta o protagonista pode ter uma explicação simples e cientificamente aceita. Começamos, aqui, a entrar no mundo do fantástico, com eventos explicáveis por meio de das leis da natureza, embora apontem também para algo de outro mundo.

O protagonista conta que começa a emagrecer e também que um de seus empregados parece ter a mesma doença. Por isso ele pensa que deveria haver alguma influência febril na região e decide viajar, para poder se afastar daquele local e se curar. Mas "um pequeno fato muito estranho, observado por acaso"[219] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 824) trouxe "uma tal sequência de descobertas inverossímeis, fantásticas, assustadoras"[220] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 824) que ele acabou desistindo da viagem. Ele percebeu que a garrafa de água do seu quarto, que estava cheia quando foi dormir, estava vazia quando ele acordou.

A partir desse acontecimento a situação do protagonista começa a se tornar cada vez mais estranha, inexplicável e definitivamente fantástica. Se ele conseguiu algumas explicações possíveis para o sumiço misterioso da água, logo ele mesmo pôde comprovar que não eram a solução para o mistério. Na noite seguinte, ele trancou a porta de seu quarto antes de se deitar, para ter certeza de que ninguém poderia entrar. Mesmo com essa precaução, o água sumiu como na noite anterior: "*Beberam* toda a água que eu tinha visto duas horas mais cedo"[221] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 824, grifo do autor). O grifo sugere que o autor daquele ato não era uma pessoa comum, que o protagonista, já naquela época, começava a suspeitar de que estava diante de um fato

[218] "*Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans la gorge; et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas — voilà!*".
[219] "*un petit fait très bizarre, observé par hasard*".
[220] "*une telle suíte de découvertes invraisemblables, fantastiques, effrayantes*".
[221] "On *avait bu toute l'eau que j'avait vue deux heures plus tôt*".

inexplicável. Se prosseguirmos com a leitura, veremos mais uma vez o pronome pessoal destacado, sugerindo uma suspeita. Também podemos perceber pela maneira como o protagonista organiza o pensamento que, apesar de ele tentar se manter firme na explicação mais lúcida possível (a de que ele era sonâmbulo, visto que ninguém poderia ter entrado em seu quarto), algo de inexplicável começa a pairar no ar: "*Quem* teria bebido aquela água? Eu, sem dúvida, e entretanto eu estava certo, absolutamente certo, de não ter feito um movimento no meu sono profundo e doloroso"[222] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 824, grifo do autor).

O protagonista, para se convencer de que talvez ele mesmo estivesse bebendo a água sem perceber, começou a fazer experiências, colocando a cada noite, líquidos e alimentos diversos em seu quarto, para ver se consumia algo enquanto dormia. Todas as noites apenas as garrafas de água e leite eram esvaziadas. E ele odiava leite.

A dúvida o levou a fazer um novo teste. Dessa vez, cobriu todos os objetos que precisaria tocar para poder beber a água ou o leite com panos brancos, trancou a porta e janelas e sujou as mãos e os lábios. Ninguém poderia entrar, e se fosse ele mesmo quem bebia a água e o leite, ele sujaria o pano branco que envolvia as garrafas e o mistério estaria resolvido. De fato, depois de ter acordado ele percebeu que o pano estava em outra posição, embora estivesse imaculado, sugerindo que alguém mexera ali, mas não ele. Além disso, novamente beberam a água e o leite.

Ele já não podia mais deixar de pensar que havia alguém no seu quarto todas aquelas noites. A situação começava a se tornar bastante assustadora para o protagonista, mas enquanto conta sua história, ele percebe que ela poderia soar menos aterrorizante do que de fato era. Demonstrando, mais uma vez, sua plena lucidez, consciência da própria situação e preocupação com a maneira como conta a história, ele diz:

> Eu sinto, senhores, que eu conto isso muito rápido. Vocês sorriem, suas opiniões já estão feitas: "É um louco". Eu devia descrever para vocês longamente essa emoção de um homem que, fechado em sua casa, com o espírito são, olha, através do vidro de uma garrafa, um pouco de água desaparecer enquanto ele dormia. Eu devia fazê-los compreender essa tortura renovada cada noite e cada manhã, e esse invencível sono, e esses despertares mais assustadores ainda.[223] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 825)

---

[222] "Qui *avait bu cette eau? Moi, sans doute, et pourtant je me croyais sûr, absolument sûr, de n'avoir pas fair un mouvement dans mon sommeil profond et douloureux*".

[223] "*Je sens, messieurs, que je vous raconte cela trop vite. Vous souriez, votre opinion est déjà faite: 'C'est un fou.' J'aurais dû vous décrire longuement cette émotion d'un homme qui, enfermé chez lui, l'esprit sain, regarde, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi. J'aurais dû vous faire comprendre cette torture renouvelée chaque soir et chaque matin, et cet invincible sommeil, et ces réveils plus épouvantables encore*".

A loucura, como temos visto, teve seu discurso sistematicamente silenciado, em especial no século XIX. E vimos nas nossas análises até aqui alguns dos métodos utilizados pela razão para manter esse silêncio, seja trancafiando o louco ou inserindo seu discurso numa ordem que tira completamente sua credibilidade. As duas situações ocorrem com o protagonista desta versão de "*Le Horla*" e ele não apenas percebe como também o demonstra ao dizer que seus ouvintes sorriem e que já têm sua opinião formada, afinal, "é um louco". Além do espaço que lhe é cedido (é de dentro de um hospital psiquiátrico que ele fala), parece incomodar o protagonista também o tempo do qual dispõe. Ele está limitado pelo tempo dessa apresentação, desse exame, um tempo bastante curto, de acordo com o próprio protagonista ("[e]u sinto, senhores, que eu conto isso muito rápido"), para fazer a plateia compreender a angústia pela qual passava.

Interessante será observar que esse tempo e esse espaço que parecem ser um empecilho para o protagonista dessa versão de "*Le Horla*" não o serão mais na versão do ano seguinte, como poderemos ver, quando Maupassant escolhe a forma de um diário para contar os tormentos do protagonista.

Mesmo sabendo que seus esforços para se fazer compreender poderiam ser inúteis, o protagonista continuou e contou sobre o fim espontâneo do milagre que testemunhava todas as noites: "Não *tocaram* em mais nada no meu quarto"[224] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 825), marcando mais uma vez o pronome pessoal "*on*". Ele se sentia melhor e a ideia de que se tratava de uma influência febril naquela região voltou a fazer algum sentido para o protagonista.

Na primavera, entretanto, quando caminhava entre suas roseiras, viu novamente algo inexplicável:

> eu vi, eu distintamente, muito perto de mim, a haste de uma das mais belas rosas se quebrar como se uma mão invisível a tivesse colhido; depois a flor seguiu a curva que descrevia um braço levando-a próxima a uma boca, e ficou suspensa no ar transparente, completamente sozinha, imóvel, assustadora, a três passos dos meus olhos.
> Espantado com um terror louco, eu me atirei sobre ela para agarrá-la. Não encontrei nada. Ela havia desaparecido. Então, eu fiquei com uma raiva furiosa de mim mesmo. Não é permitido a um homem razoável e sério ter semelhantes alucinações!
> Mas era uma alucinação? Eu procurei a haste. Encontrei-a imediatamente sobre o arbusto, frescamente quebrada, entre duas outras rosas que ficaram sobre o ramo; pois elas eram três que eu havia visto perfeitamente.[225] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 826)

[224] "On *ne touchait plus à rien dans ma chambre*".
[225] "*je vi, je vi distinctement, tout près de moi, la tige d'une des plus belles roses se casser comme si une main invisible l'eût cueillie; puis la fleur suivit la corbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une*

A preocupação com sua plateia aparece novamente na escolha das palavras do protagonista, com expressões que demonstram o quanto o fenômeno ocorreu próximo a ele, e, por isso, ele não poderia estar enganado. Para além disso, podemos perceber o fantástico sendo introduzido pouco a pouco, como convém às narrativas desse gênero, onde o insólito não irrompe abruptamente, assustando personagem e leitor por meio da surpresa, mas vai penetrando na narrativa, trazendo os elementos estranhos aos poucos, tornando tudo cada vez mais difícil de explicar, implantando a dúvida no espírito da personagem e do leitor. O terror da personagem é construído na medida em que esses elementos são sobrepostos, não por meio de um grande evento isolado.

A loucura costuma participar, nesses casos, como uma explicação possível para o inexplicável. O próprio protagonista considera, num primeiro momento, que tivera uma alucinação. Entretanto, o fantástico acaba por derrubar, ou pelo menos colocar em dúvida até mesmo a tese da loucura da personagem, não permitindo nem mesmo esta explicação, talvez a única capaz de reestabelecer a ordem do mundo tal como conhecemos frente aos eventos narrados.

O protagonista afirma não acreditar no sobrenatural, nem naquela época nem no presente, o que o coloca ao lado da maior parte das personagens do nosso *corpus* (como vimos, apenas os protagonista de "*La chevelure*" e de "*L'auberge*" acreditam verdadeiramente em fantasmas) e inviabiliza explicações que pudessem tomar esse rumo, assim como o fato de o protagonista ter visto a haste da flor quebrada depois de vê-la suspensa no ar inviabilizaria explicações que tomem o rumo da loucura. É nesse limbo entre todas as explicações possíveis, sempre descartadas, que reside o fantástico.

Ainda sobre a loucura, lembramos novamente que esta não é definida pelo próprio louco, mas por algum detentor da razão. É da razão o poder de determinar quem é ou não louco, apesar de, como vimos, os critérios serem os mais diversos e até mesmo confusos. Embora estivesse se esforçando para não parecer louco e ter seu discurso invalidado, o espaço do internamento ainda pesava sobre a palavra do protagonista.

---

bouche, et resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante, à trois pas de mes yeux.
Saisi d'une épouvante folle, je me jetai sur elle pour la saisir. Je ne trouvait rien. Elle avait disparu. Alors, je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même. Il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations!
Mais était-ce bien une hallucination? Je cherchai la tige. Je la retrouvai immédiatement sur l'arbuste, fraîchement cassée, entre deux autres roses demeurées sur la branche; car elles étaient trois que j'avais vues parfaitement".

Ele admite ter sido convencido, depois da experiência com a rosa, de que havia um ser invisível assombrando sua casa. Aconteceram vários pequenos fatos que faziam mais sentido para o protagonista na atualidade, mas que na época o assustavam e enervavam, como objetos que se quebravam sozinhos ou o leite que sempre desaparecia da copa e nunca se achavam os culpados. Houve ainda mais um momento de quietude, em que os fenômenos estranhos pararam de ocorrer por um período, mas logo um novo grande evento se produziu. No dia 20 de julho, como estava muito quente, o protagonista deixou a janela aberta, com a lâmpada acesa sobre sua mesa, iluminando um volume de *Noite de maio*, de Musset. O protagonista dormia em uma poltrona. Nas palavras dele:

> Ora, tendo dormido durante quarenta minutos, abri os olhos, sem fazer nenhum movimento, acordado por não sei qual emoção confusa e bizarra. Não vi nada a princípio, depois de repente me pareceu que uma página do livro acabara de se virar completamente sozinha. Nenhum sopro de ar entrava pela janela. Fiquei surpreso; e esperei. Ao final de quatro minutos mais ou menos, eu vi, eu vi, sim, eu vi, senhores, com meus olhos, uma outra página se levantar e cair sobre a precedente como se um dedo as folheasse. Minha cadeira parecia vazia, mas eu compreendi que ele estava lá, *ele*! Eu atravessei meu quarto num salto para pegá-lo, para tocá-lo, para agarrá-lo, se isso fosse possível... Mas minha cadeira, antes que eu a atingisse, virou-se como se fugissem diante de mim; minha lâmpada também caiu e se apagou, o vidro quebrado; e minha janela bruscamente empurrada como se um bandido surpreendido fugisse e a batesse na sua saída... Ah!
> Atirei-me sobre a campainha e chamei. Quando meu criado apareceu, disse-lhe:
> "Derrubei tudo e quebrei tudo. Dê-me a luz."
> Não dormi mais naquela noite. E entretanto poderia ainda ser joguete de uma ilusão. Ao despertar os sentidos permanecem perturbados. Não seria eu que tinha derrubado minha cadeira e minha luz me precipitando como um louco?
> Não, não fui eu! Eu sabia e não podia duvidar nenhum segundo. E, entretanto, queria acreditar nisso.[226] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 826-827)

---

[226] "*C'était le 20 juillet, à neuf heures du soir. Il faisait fort chaud; j'avais laissé ma fenêtre toute grande, ma lampe allumée sur ma table, éclairant un volume de Musset ouvert à la* Nuit de Mai*; et je m'étais étendu dans un grand fauteiul où je m'endormis.*
Or, ayant dormi environ quarante minutes, je rouvris les yeux, sans faire un mouvement, réveillé par je ne sais quelle émotion confuse et bizarre. Je ne vis rien d'abord, puis tout à coup il me sembla qu'une page du livre venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'étai entre par la fenêtre. Je fus surpris; et j'attendis. Au bout de quatre minutes environ, je vis, je vis, oui, je vis, messieurs, de mes yeux, une autre page se soulever et se rabattre sur la precedente comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteiul semblait vide, mais je compris qu'il était là, lui*! Je traversai ma chambre d'un bond pour le prendre, pour le toucher, pour le saisir, si cela se pouvait... Mais mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi; ma lampe aussi tomba et s'éteignit, le verre brisé; et ma fenêtre brusquement poussée comme si un malfaiteur l'eût saisie en se sauvant alla frapper sur son arrêt... Ah!*
Je me jetai sur la sonnette et j'appelai. Quand mon valet de chambre parut, je lui diz:
'J'ai tout renversé et tout brisé. Donnez-moi de la lumière.'
Je ne dormis plus cette nuit-là. Et cependant j'avais pu encore être le jouet d'une illusion. Au réveil les sens demeurent troubles. N'était-ce pas moi qui avais jeté bas mon fauteiul et ma lumière en me précipitant comme un fou?
Non, ce n'était pas moi! je le savais à n'en ponit douter une seconde. Et cependant je le voulais croire".

Já tivemos a oportunidade de discorrer a respeito e também demonstrar como os fenômenos fantásticos acumulam-se aos poucos, tornando-se cada vez mais estranhos e mais difíceis de explicar, enquanto cresce o medo da personagem. Infelizmente, o protagonista não tem chance de demonstrar todo seu terror e toda a confusão de sua mente dentro do curto espaço do tempo de um exame médico. Ele se esforça, como já percebemos, para se expressar da maneira mais eficiente possível, mas a narrativa no passado e com o tempo contado não contribuem da mesma maneira, como veremos na segunda versão de "*Le Horla*". Para a construção desse sentimento de medo e confusão, muito importante para o fantástico, os focos narrativos da segunda versão de "*Le Horla*" e de "*Lettre d'un fou*" parecem mais eficientes. Analisaremos a segunda versão de "*Le Horla*" em seguida e teremos a oportunidade de demonstrar mais pormenorizadamente como o tempo presente contribui para a criação de efeitos que convém muito ao fantástico. Gostaríamos de lembrar também de "*Lettre d'un fou*", que, mesmo narrando um fato passado, consegue transmitir com mais força a agonia do protagonista que se sente enlouquecer. Ocorre que em ambos os casos (tanto na segunda versão de "*Le Horla*" quanto em "*Lettre d'un fou*") não temos o protagonista restrito ao tempo de um exame médico e ao espaço do internamento. Nessas duas narrativas, temos o protagonista obedecendo ao próprio tempo (escrevendo uma carta, em "*Lettre d'un fou*", e um diário, na segunda versão de "*Le Horla*"), com a liberdade de registrar suas mínimas impressões e formular seus raciocínios sem que a pressão julgadora da razão esteja a todo momento tentando invalidar ou diminuir seu discurso (apesar de o protagonista de "*Lettre d'un fou*" ter a intenção de submeter sua carta a um médico, isso só será feito depois de tê-la escrito conforme lhe agradava). Também o espaço dessas duas narrativas não está marcado como o espaço da primeira versão de "*Le Horla*".

Quanto ao fenômeno do trecho em destaque em destaque, é de fato digno de estranheza ver a página de um livro virar sem qualquer vento, em especial pelo detalhe considerado pelo protagonista. A página não se vira apenas uma vez, mas uma segunda, e isso depois de ter havido tempo suficiente para alguém realmente lê-las. É inegável a estranheza da situação, mas não podemos deixar de notar que o fenômeno se dá assim que o protagonista acorda. Ele sequer se move antes de perceber o fenômeno, talvez ainda entorpecido pelo sono. O próprio protagonista reconhece que a credibilidade do seu julgamento estava abalada naquele momento e marca isso por meio de várias relativizações enquanto conta o fato, como "de repente me pareceu que uma página do livro acabara de se virar" ou "minha cadeira parecia vazia". Ele chega até mesmo a

formular a hipótese de que poderia não estar com os sentidos plenos no momento em que viu as páginas se virarem e que talvez ele mesmo tivesse derrubado a cadeira e a lâmpada ao atravessar o quarto tão abruptamente. É essa, de fato, a história que ele sustenta para o criado, visto ser a mais plausível, a mais razoável, a que protege as leis do mundo tal como o conhecemos, sem seres invisíveis que bebem leite e sugam a vida das pessoas enquanto dormem.

Prosseguindo com a leitura, encontraremos pela primeira vez o nome "Horla": "Esperem. O Ser! Como o chamarei? O Invisível. Não, isso não basta. Eu o batizei de Horla"[227] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 827).

Em "*Lettre d'un fou*" esse nome ainda não aparece. Se nos lembramos bem, o protagonista de "*Lettre d'un fou*" chama o ser que o assombra de "O Invisível", e podemos até ler uma referência a essa narrativa quando o protagonista da primeira versão de "*Le Horla*" pensa primeiro nesse nome para depois rejeitá-lo, alegando que apenas "O Invisível" não bastava para nomear aquele ser. De fato, o Horla não era apenas um ser invisível, trata-se de um ser outro, superior, vindo não se sabe de onde, para dominar a humanidade. O Horla é aquele que veio de fora desse mundo e temos essa sugestão no seu nome, sonoramente parecido com a expressão "*hors là*".

Era impossível ver o Horla, embora o protagonista soubesse que ele estava sempre por perto e isso o deixava muito aflito. Nesse ponto da narrativa já começamos a perceber mudanças no comportamento do protagonista causadas por esse desespero. Ele começa, por exemplo, a manter a casa muito clara, deixando as luzes sempre acesas, como se a claridade pudesse ajudá-lo a ver melhor. Até quando ele finalmente viu o Horla: "Vocês não acreditam em mim, eu o vi, entretanto"[228] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 827).

O paciente do doutor Marrande explica que estava sentado diante de um livro, não lendo, mas espreitando. Ele sabia que o Horla estava próximo, mas não sabia como alcançá-lo. Depois ele descreve seu quarto, em tudo semelhante ao que lemos em "*Lettre d'un fou*", com uma velha cama de carvalho em colunas, uma lareira e um enorme armário com espelho:

> Então eu fazia de conta que lia, para enganá-lo, pois ele também me espiava; e de repente eu senti, eu estava certo de que ele lia por cima do meu ombro, que ele estava ali, roçando minha orelha.

[227] "*Attendez. L'Être! Comment le nommerai-je? L'Invisible. Non, cela ne suffit pas. Je l'ai baptisé de Horla*".
[228] "*Vous ne me croyez pas. Je l'ai vu cependant*".

> Levantei-me, virando-me tão rápido que quase caí. Eh bem!... Via-se como em pleno dia... e eu não me vi no meu espelho! Ele estava vazio, claro, cheio de luz. Minha imagem não estava nele... E eu estava em frente... eu via o grande vidro, límpido de alto a baixo! E eu olhava aquilo com os olhos transtornados, e não ousava avançar, sentindo que ele se encontrava entre nós, ele, e que ele me escaparia ainda, mas que seu corpo imperceptível tinha absorvido meu reflexo.
> Como eu tive medo! Depois eis que de repente eu comecei a me entrever em uma bruma como através de um lençol de água; e pareceu-me que esta água deslizava da direita para a esquerda, lentamente, fazendo mais precisa a minha imagem de segundo em segundo. Era como o fim de um eclipse. Aquele que me escondia não parecia possuir contornos nitidamente acabados, mais uma espécie de transparência opaca clareava pouco a pouco.
> Eu pude enfim me distinguir completamente como faço cada dia quando me olho.
> Eu o havia visto. O horror que permaneceu me faz ainda estremecer.[229] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 827-828).

O trecho destacado é longo, mas trata-se do clímax dessa narrativa que construiu pouco a pouco, por meio de acontecimentos menores, o campo propício para que o protagonista finalmente pudesse ver o Horla. Já tínhamos notado como o comportamento dessa personagem havia mudado, tornando-o paranoico, alimentando a ideia fixa de estar sempre sob o olhar de um ser que ele não podia ver. O crescente de situações estranhas que acompanha o protagonista acompanha a deterioração do estado da sua mente, cada vez mais absorvida por sua ideia fixa, até o dia em que finalmente "vê" o Horla.

O trecho em destaque também nos traz uma cena que se assemelha muito a outra situada em "*Lettre d'un fou*". Salvo uma ou outra palavra, a experiência com o espelho é exatamente a mesma, e gostaríamos de destacar, como fizemos na oportunidade em que analisamos "*Lettre d'un fou*", a condição perturbada da mente do protagonista que espera e espreita o Horla.

---

[229]"*Donc je faisais semblant de lire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi; et soudain je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.*
Je me dressais, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien!... On y voyait comme en plein jour... et je ne me vis pas dans ma glâce! Elle était vide, Claire, pleine de lumière. Mon image n'était pas dedans... Et j'étais en face... Je voyais le grand verre, limpide du haut en bas! Et je regardais cela avec des yeux affolés, et je n'osais plus avancer, sentant bien qu'il se trouvait entre nous, lui, et qu'il m'échapperait encore, mais que son corps imperceptible avait absorbé mon reflet.
Comme j'eus peur! Puis voilà que tout à coup je començais à m'apercevoir dans une brume au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus precise mon image de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipe. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu.
Je pus enfin me distinguer complètement ainsi que je fais chaque jour en me regardant.
Je l'avais vu. L'épouvante m'en est restée qui me fait encore frissonner".

O desfecho das duas narrativas segue rumos semelhantes também. Na primeira versão de "*Le Horla*" o protagonista implora para ser aceito em um asilo para alienados, enquanto em "*Lettre d'un fou*" essa é uma possibilidade que também se coloca.

Chamamos a atenção para o papel do médico nesses dois desfechos. Como vimos em "*Lettre d'un fou*" esse papel é essencial, e o médico é colocado com a autoridade última que tem poder de decisão sobre a loucura ou não do protagonista, o que estabelece uma relação com a prática comum ao século XIX. Na primeira versão de "*Le Horla*", o protagonista, mostrando mais uma vez a plena consciência da sua situação estranha, implora para ser aceito num hospício. Porém cabe observar que ele não podia internar a si mesmo por sua própria e única vontade. Era preciso ser aceito pelo médico, como de fato foi. A palavra do médico continua, na primeira versão de "*Le Horla*", soberana, à frente mesmo da palavra do próprio indivíduo que se sente enlouquecer.

O protagonista encaminha seu relato para o final, onde encontra espaço para falar sobre suas teorias a respeito da situação vivida por ele. Situação estranha e difícil de acreditar, sobretudo quando contada por alguém em sua posição, por isso, mais uma vez, vemos o protagonista tomar emprestada a credibilidade do médico:

> Agora, senhores, eu concluo.
> O doutor Marrande, depois de ter duvidado muito tempo, decidiu fazer, sozinho, uma viagem para minha região.
> Três dos meus vizinhos, atualmente, são acometidos como eu era. É verdade?
> O médico respondeu: "É verdade!"
> Você os aconselhou a deixar água e leite cada noite em seus quartos para ver se esses líquidos desapareciam. Eles o fizeram. Esses líquidos desapareceram como na minha casa?
> O médico respondeu com uma gravidade solene: "Eles desapareceram."[230] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 828-829).

É bem verdade que o protagonista continua a demonstrar o mesmo raciocínio lúcido e coerente de antes, da mesma maneira como demonstra pleno domínio e conhecimento do que relata, conduzindo até uma espécie de breve interrogatório com o médico diante de todos, no qual o médico se vê obrigado a concordar com seu paciente.

---

[230] "*Maintenant, messieurs, je conclus.*
Le docteur Marrande, après avoir longtemps douté, se decida à faire, seul, un voyage dans mon pays.
Trois de mes voisins, à présent, sont atteints comme je l'étais. Est-ce vrai?
Le médecin répondit: 'C'est vrai!'
Vous leurs avez conseillé de laisser de l'eau et du lait chaque nuit dans leur chambre pour voir si ces liquides disparaîtraient. Ils l'ont fait. Ces liquides ont-ils disparu comme chez moi?
Le médecin répondit avec une gravité solennelle: 'Ils ont disparu.'"

Ainda assim, sabemos que dada a situação do protagonista, internado, todo esse domínio, coerência e lucidez de nada valem se o médico não atestar o seu discurso.

E o protagonista continua, explicando que um Ser (com letra maiúscula) novo havia aparecido e que logo se multiplicaria. Ora, atentemo-nos mais uma vez para a imagem de um homem internado que fala sobre seres novos e invisíveis. Muito consciente, lúcido, esclarecido e sensível, como tantos outros loucos de Maupassant que vimos até aqui, o protagonista percebe os risos da plateia e a explicação que se segue é bastante lógica, persuasiva, e nos lembra o mesmo raciocínio já utilizado por Jacques Parent, em "*Un fou?*", e depois pelo protagonista de "*Lettre d'un fou*":

> Ah! Vocês riem! Por quê? Porque esse Ser permanece invisível. Mas nosso olho, senhores, é um órgão tão elementar que mal distingue aquilo que é indispensável à nossa existência. O que é muito pequeno escapa-lhe, o que é muito grande escapa-lhe, o que está muito longe lhe escapa. Ele ignora os milhares de animaizinhos que vivem em uma gota de água. Ignora os habitantes, as plantas e o solo das estrelas vizinhas; ele não vê nem mesmo o transparente.
> [...] ele [o olho humano] não vê o ar do qual nos nutrimos, não vê o vento que é a maior força da natureza, que derruba os homens, abate os edifícios, desenraiza as árvores, ergue o mar em montanhas d'água que desmoronam as falésias de granito.
> [...]
> Vocês percebem a eletricidade? E, entretanto, ela existe!
> Esse ser, que eu nomeei o Horla, existe também.[231] ("*Le Horla*", 1886, t. 2, p. 829)

Como se costuma observar nas narrativas fantásticas que aproveitam a voz do louco para construir seu mundo estranho e aterrorizante, vemos cada vez mais as palavras do protagonista parecerem coerentes e sua versão absurda e muito estranha dos fatos parece ganhar força. Para mantermos todos os fatos dentro dos limites do possível seríamos obrigados a aceitar uma série de coincidências que tornariam a história tão inverossímil quanto a versão do protagonista de existir um ser novo e transparente no mundo. Os vizinhos e o cocheiro do protagonista contribuem para que sua versão ganhe força e há ainda uma prova documental conseguida por esse protagonista, uma notícia de um jornal do Rio de Janeiro, onde se lia que na província de São Paulo os habitantes

---

[231] "*Ah! vous souriez! Pourquoi? parce que ce Être demeure invisible. Mais notre oeil, messieur, est un organe tellement élémentaire qu'il peut distinguer à peine ce qui échappe. Il ignore les milliards des petites bêtes qui vivent dans une goutte d'eau. Il ignore les habitants, les plantes et le sol des étoiles voisines; il ne voit pas même le transparent.*
[...] *il ne voit pas l'air dont nous nous nourrissons, ne voit pas le vent qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau qui font crouler les falaises de granit.*
[...]
Apercevez-vous l'électricité? E cependant elle existe!
Cet être, que j'ai nommé le Horla, existe aussi".

acreditavam-se perseguidos por vampiros invisíveis que se alimentavam deles enquanto dormiam e bebiam unicamente água e leite.

Não há muitas informações sobre esse jornal, do qual existe apenas um fragmento e que também não se sabe onde o protagonista pode ter conseguido. O protagonista poderia estar diante de uma crônica e não de uma notícia, poderia ainda estar diante de algum periódico sensacionalista que prezou mais pelo efeito de uma história como essa do que pela averiguação dos fatos. Há ainda que se considerar que é um jornal vindo de muito longe. Se pensarmos na França do século XIX, o Brasil era um lugar realmente muito distante e exótico, de onde esse tipo de história poderia aparecer, mas mais motivada pela imaginação diante das terras distantes do que pautada em alguma realidade plausível. Mesmo com tudo isso em mente, ainda temos um fragmento de jornal, uma prova documental para juntarmos às testemunhas (o cocheiro e os vizinhos) do protagonista e endossar sua história.

No fantástico, temos sempre a possibilidade de explicar as coisas de maneira natural, mas cada novo fato acrescenta novas dificuldades e obstáculos às leituras que prezam pelas explicações naturais. Mesmo apelando para a loucura das personagens, teríamos que admitir que não apenas o protagonista, mas seus vizinhos, seu cocheiro e toda a província de São Paulo enlouqueceram também, ou que algum jornal de uma terra distante inventou uma história muito semelhante à do protagonista, o que tornaria a história possível, mas bem pouco provável.

Até mesmo o médico, na palavra de quem a plateia pode se fiar, concorda em diversos momentos com o protagonista e mostra-se confuso na última e menor das três partes da narrativa: "'Eu não mais. Não sei se este homem está louco ou se nos estamos todos os dois..., ou se... se nosso sucessor realmente chegou.'"[232]

Marie-Claire Bancquart (1976) chama atenção para a importância da ideia de que o louco talvez tivesse razão ganha na literatura fantástica produzida entre os anos 1885 e 1900, o que ajudaria a explicar a enorme boa vontade do doutor Marrande em fazer uma viagem por conta própria para verificar os fatos contados pelo protagonista.

Todo esse poder conferido à palavra do médico nessa versão de "*Le Horla*" e "*Lettre d'un fou*" não aparecerá no "*Le Horla*" de 1887.

---

[232] "'*Moi non plus. Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux..., ou si... si notre successeur est réellement arrivé.*'"

4.19 "*Le Horla*" (segunda versão)

A segunda versão de "*Le Horla*" foi publicada primeiramente em uma coletânea, de mesmo nome, em 1887. Depois disso, dividida em partes ou integralmente, a narrativa apareceu em diversos periódicos, como no *Annales politiques et littéraires*, em 29 de maio, 5 e 12 de junho de 1887; no *La lanterne*, em 7 e 21 de junho de 1891; no *L'écho de Paris*, em 10 de janeiro de 1892; e no *L'écho de la semaine*, em 17 de janeiro de 1892.

A narrativa, em primeira pessoa, é dividida em quatro partes, todas preenchidas pelo diário do homem atormentado pelo ser estranho e ameaçador que ele nomeou Horla. Sua voz é a única que se faz presente num diário que vai de 8 de maio a 10 de setembro, e o leitor não recebe nenhuma instrução antes de ter acesso a essas páginas (diferente do que é feito, por exemplo, em "*La Chevelure*", texto que nos leva ao ambiente do hospital psiquiátrico e onde conhecemos o louco autor do diário antes de termos acesso às páginas escritas por ele).

No primeiro dia, o autor do diário se diz muito feliz. Ele passara um dia agradável, estendido sob a grama em frente à sua casa, que ficava às margens do rio Sena. Nesse dia ele viu um navio brasileiro muito branco e bonito.

O diário não contempla todos os dias do autor; do dia 8, por exemplo, somos levados para o dia 12 de maio, no qual o autor reclama de febre e desânimo. Dias depois, convencido de que estava doente, com uma espécie de irritação febril que atacava mais sua alma do que seu corpo, o protagonista procurou um médico. Como este não encontrara nenhum sintoma alarmante, receitou apenas brometo de potássio e algumas duchas.

No dia 25 de maio, "nenhuma mudança"[233] ("*Le Horla*", t. 2, p. 915); apesar de seguir as recomendações do médico, o protagonista continuava se sentindo mal. Seu maior incômodo vinha à noite, quando se deitava. Um medo sem motivo o fazia revirar os armários, olhar debaixo da cama e permanecer alerta. Quando conseguia dormir, sentia como se alguém se ajoelhasse sobre seu peito e o enforcasse.

Há muitos relatos sobre a sensação de uma presença invisível que acompanha o protagonista, até que ele decidiu fazer uma pequena viagem para se restabelecer. A narrativa é retomada depois com o relato do protagonista sobre sua viagem ao monte Saint-Michel, viagem que lhe fizera muito bem. Ele conta ainda sobre conversas

[233] "*Aucun changement*".

interessantes com o monge que o acompanhou até o pico do monte a respeito de como não conhecemos nem a centésima parte do que existe. O protagonista começou a pensar muito nesse assunto.

Um dia depois de voltar da sua viagem, em 3 de julho, ele escreveu que devia mesmo haver uma influência febril naquela região, pois seu cocheiro também estava doente, e, no dia seguinte, ele relatou que seus pesadelos voltaram.

No dia 5 de julho, o protagonista escreveu que viu algo tão estranho que começou a imaginar que estava ficando louco. Como fazia todas as noites, trancou a porta de seu quarto e bebeu meio copo d'água, deixando a garrafa ainda bastante cheia, e foi se deitar. Depois de mais uma crise durante o sono, levantou-se para beber um pouco d'água e viu que sua garrafa estava completamente vazia.

O estranho acontecimento repetiu-se nas noites seguintes, e o protagonista, entendendo cada vez menos o que acontecia, fez armadilhas para si mesmo, para ter certeza de que não era sonâmbulo e bebia a água enquanto dormia. Depois de vários experimentos, descobriu que quem quer que estivesse com ele em seu quarto, bebia apenas água e leite. Seu medo foi tão grande que decidiu partir novamente em viagem, dessa vez para Paris.

Na cidade luz, o protagonista parecia bem. Entretanto, outra experiência estranha revirou novamente seu espírito. Ele havia jantado com sua prima, a senhora Sablé, e com amigas dela. O marido de uma delas era o doutor Parent, homem que se ocupava das doenças nervosas e manifestações extraordinárias (como aquelas que ocorrem durante seções de hipnotismo). O doutor contou muitas histórias incríveis, mas o protagonista e sua prima declararam-se incrédulos. Então ele fez uma pequena demonstração, hipnotizando a prima do protagonista e, antes de fazê-la despertar, ordenou que, por volta das oito da manhã do dia seguinte, ela deveria pedir 5 mil francos emprestados a seu primo.

No dia seguinte a prima do protagonista foi visitá-lo em seu hotel e, muito envergonhada, pediu 5 mil francos emprestados. O protagonista ficou tão estupefato e assim que ela saiu, correu para a casa do doutor Parent e admitiu que, depois daquele fato, acreditava na hipnose. A primeira parte da narrativa termina com o doutor Parent e o protagonista na casa da senhora Sablé, onde o doutor a hipnotizou novamente e desfez toda a confusão.

A segunda parte da narrativa se inicia com o protagonista ainda em Paris, dizendo que já não sabia mais no que acreditar, pois todos riam quando contava a história de sua prima hipnotizada.

Os primeiros dias do narrador depois de voltar para casa foram tranquilos. Na anotação do dia 6 de agosto, entretanto, o narrador, transtornado, diz que não estava louco, mas durante uma caminhada entre seus canteiros viu uma rosa ser arrancada por uma mão invisível; depois, a flor se elevou, como se um braço a levasse à boca. Ele se atirou sobre a flor, para agarrá-la, mas ela desapareceu.

Os dias e as noites se seguiram com o protagonista se perguntando se estava louco e sentindo como se uma presença assustadora estivesse próxima, espiando e dominando tudo o que ele fazia. Ele queria viajar novamente, mas não conseguia. Era como se aquela estranha presença o impedisse.

Durante um momento, entretanto, ele conseguiu sair de casa e foi para biblioteca de Rouen, onde conseguiu um exemplar de um grande tratado do doutor Hermann Herestauss sobre os habitantes desconhecidos dos mundos antigo e moderno. A leitura do livro de Herestauss foi muito interessante, embora ele não tenha reconhecido o ser que o assombrava em nenhum dos tipos listados pelo doutor em filosofia e teogonia. Perdido em pensamentos o protagonista adormeceu. Ele acordou cerca de quarenta minutos depois, despertado por alguma emoção confusa, e viu uma página do livro, que ficara aberto, virar-se sozinha. Não havia qualquer vento e, mesmo assim, o fenômeno produziu-se novamente. Sua poltrona estava vazia, mas ele compreendeu que o ser estava lá, folheando seu livro, e atravessou o quarto num ímpeto de coragem para agarrá-lo, sem sucesso.

No dia 19 de agosto o protagonista escreveu sobre uma notícia lida na *Revue du Monde scientifique*. Vinha do Rio de Janeiro a notícia de que uma espécie de epidemia de loucura castigava a província de São Paulo. Os habitantes, desesperados, deixavam suas casas, dizendo-se perseguidos e governados por seres invisíveis que bebiam apenas água e leite. O protagonista lembrou-se imediatamente do grande navio brasileiro de três mastros que vira no dia 8 de maio. Certamente, o ser teria vindo naquele navio todo branco e, vendo sua casa, também toda branca, saltou no rio e hoje morava nela.

Para o protagonista, aquele era o ser que a humanidade temeu por tantos anos, sobre quem falam as histórias de gnomos, de gênios ou de fadas. Os homens mais

perspicazes, como Mesmer[234], chegaram a prever sua chegada. O narrador pensou conseguir ouvir o nome do ser: Horla.

Na terceira parte da narrativa o protagonista se mostra decidido a matar o Horla. No dia 19 de agosto, ele afirma que o viu. Ele sabia que o Horla viria rondá-lo à noite, então fingiu que estava escrevendo e, quando sentiu que alguém lia por cima de seus ombros, levantou-se tão rápido que quase caiu. Seu quarto estava muito claro, mas mesmo assim ele não conseguiu se ver no espelho. O protagonista entendeu que o Horla estava diante dele, impedindo que visse seu reflexo no espelho.

A terceira parte da narrativa termina com as anotações do dia 21 de agosto, onde o narrador diz que mandou vir de Rouen uma porta e persianas de ferro, como ele vira em alguns hotéis em Paris, para evitar roubos.

A quarta parte, escrita toda em 10 de setembro, mostra o protagonista transtornado depois do que fez. No dia anterior, depois de instaladas as persianas e a porta de ferro que encomendara, trancou toda a casa e ateou fogo nela. Ele se escondeu em seu jardim e viu as enormes labaredas consumindo sua casa quando um grito horrível de mulher o fez lembrar-se de seus empregados, que haviam sido trancados junto com o Horla. Desesperado, o protagonista correu pedindo por socorro, mas, quando voltou, sua casa não passava de uma fogueira gigantesca.

Depois de refletir, o narrador chegou à conclusão de que o Horla não deveria estar morto e que, talvez, a única maneira de se libertar daquela presença era ele mesmo (o protagonista) morrer. O diário termina nesse ponto.

*

Temos visto, em nossas análises, várias narrativas introduzirem temas que já apontavam para o que viria a ser "*Le Horla*" e, apesar de retomar essas narrativas para podermos melhor perceber algum fenômeno de nosso interesse, nosso recorte prioriza o trabalho do autor com a personagem louca, e é nele que nos deteremos em maior medida, apesar de tantas possibilidades e caminhos oferecidos pela narrativa.

Assim, a primeira questão para a qual gostaríamos de chamar a atenção é a narrativa muito mais longa na segunda versão e a forma de diário, o que contribui enormemente para que o leitor acompanhe o desenvolvimento da angústia do protagonista que se sente enlouquecer. Nessa narrativa, Maupassant concretiza algo que

[234] Referência a Franz Anton Mesmer (1734-1815), médico alemão famoso por suas investigações acerca do magnetismo animal.

já aparecia como uma necessidade na primeira versão, como vimos, quando o protagonista daquela narrativa diz que contava sua história muito depressa, que deveria se demorar, para que sua plateia tivesse a exata medida de seu desespero.

Também não encontraremos na segunda versão o espaço do internamento e nem a figura do médico (pelo menos não do médico psiquiatra), o que contribui para a voz do protagonista não ser diminuída.

O diário se inicia no dia 8 de maio e, como já indicado, não há nenhuma apresentação que preceda o relato do louco, como acontece em todos os outros diários do nosso *corpus*, ou como acontece antes da fala do protagonista na primeira versão de "*Le Horla*". Essa escolha narrativa interfere de maneira direta na maneira como o discurso do louco é apresentado ao leitor, o que aproxima muito mais a segunda versão de "*Le Horla*" de "*Lettre d'un fou*" e de "*Lui?*" do que dos outros contos do nosso *corpus*, uma vez que a palavra do louco não é mediada por nenhum representante na razão, nem desqualificada pelo espaço que ocupa (como o do internamento). Outra característica que torna segunda versão de "*Le Horla*" bastante particular é o tempo da narrativa. Mesmo encontrando os verbos no passado, típicos de um registro em diário, esse registro é de um passado muito próximo e o formato do diário nos permite acompanhar a situação em tempo quase real, um tempo que se estende e que acompanha a angústia do momento, algo que não encontramos nem mesmo em "*Lettre d'un fou*" e "*Lui?*". Essas particularidades, e outras que ainda veremos no decorrer dessa análise, tornam a segunda versão de "*Le Horla*" muito significativa para nós nesse estudo.

As anotações do primeiro dia apresentam um protagonista de humor bastante leve e que ama muito suas raízes: "Eu amo essa região, e amo viver aqui porque aqui tenho minhas raízes, essas profundas e delicadas raízes, que ligam um homem à terra onde são nascidos e mortos seus ancestrais"[235] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 913).

O trecho em destaque pode não chamar muito a atenção do leitor no primeiro momento, mas ganha importância quando o protagonista começa a ser atormentado pelo Horla, pois vemos o Horla tornar o ambiente mais amado e querido pelo protagonista num ambiente desconfortável, de onde ele queria se distanciar a todo custo.

Depois de descrever a casa onde mora e onde passara a vida toda, o protagonista descreve a passagem de um comboio no rio Sena, que ficava se frente para sua casa: "Depois de dois veleiros ingleses, cujo pavilhão vermelho ondulava sobre o céu, vinha

[235] "*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*".

um soberbo três mastros brasileiro, completamente branco, admiravelmente limpo e brilhante. Eu o saudei, não sei por que, tanto que me agradou ver esse navio".[236] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 913-914).

A cena parece pouco importante nesse momento, apenas uma visão agradável para o protagonista. Saberemos, mais tarde, que este navio brasileiro trouxe para o protagonista seu grande problema. Ainda é cedo para percebermos qualquer influência fantástica na narrativa, pelo menos influências mais concretamente estabelecidas, mas já temos um primeiro indício, ainda muito frágil para o considerarmos fantástico, apontando para a situação futura do protagonista: quando este saúda o navio, mesmo sem saber o motivo. Seu gesto não motivado por uma razão específica é incompreensível até mesmo para ele e aponta para o caminho sombrio que começará a trilhar logo depois desse aceno.

Ainda é cedo também para que o protagonista (e o leitor) entenda a relação entre o navio brasileiro e os eventos estranhos que começam a cercar sua vida, mas logo na segunda anotação do diário, no dia 11 de maio, o narrador revela que se sente mal: "Eu tive um pouco de febre durante alguns dias; sinto-me desgostoso, ou melhor eu me sinto triste"[237] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 914).

O mal estar do protagonista não é apenas físico. Fora a febre, a descrição do seu incômodo inclui desespero, desolação e sensação de que algo de muito ruim o aguarda em sua casa. Seu mal é muito mais ligado a um estado de espírito prostrado do que à sua saúde física.

Prosseguindo com a leitura temos uma reflexão do narrador sobre os mistérios do mundo, sobre quão pouco sabemos e sobre estes e o quanto nos influenciam. Depois de uma sequência de perguntas sem respostas, o protagonista organiza melhor seu pensamento de maneira a nos lembrar bastante os raciocínios que já vimos em "*Lettre d'un fou*", "*Un fou?*" e, é claro, na primeira versão de "*Le Horla*":

> Como é profundo, esse mistério do Invisível! Nós não podemos sondar com nossos sentidos miseráveis, com nossos olhos que não sabem ver nem o muito pequeno, nem o muito grande, nem o muito perto, nem o muito longe, nem os habitantes de uma estrela, nem os habitantes de uma gota d'água... com nossa orelhas que nos enganam, pois elas nos transmitem as vibrações de ar em notas sonoras. Elas são fadas que fazem esse milagre de transformar em barulho esse movimento e por essa metamorfose fazem nascer a música, que faz cantar a agitação muda da natureza... com nosso olfato, mais

[236] "*Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel, venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir*".
[237] "*J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste*".

> fraco que o do cão... com nosso paladar, que pode com dificuldade discernir a idade de um vinho!
> Ah! Se nós tivéssemos outros órgãos que realizassem em nosso favor outros milagres, que coisas nós poderíamos descobrir ainda ao redor de nós.[238] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 914).

Além das palavras que nos lembram o raciocínio sobre a insuficiência dos nossos sentidos, o qual já havia aparecido em outras narrativas do nosso *corpus* e introduz a possibilidade de o mistério e o inexplicável estarem muito próximos de nós, não podemos deixar de notar que "Invisível" é escrito com a inicial maiúscula. Essa letra maiúscula remete à "*Lettre d'un fou*", narrativa na qual o ser que atormenta o protagonista recebe esse nome. Mais uma vez lembramos que ainda é muito cedo para o protagonista estabelecer relação entre suas ideias, os acontecimentos estranhos ao seu redor e o Horla, mas nós, leitores de "*Lettre d'un fou*" e já conhecedores do desfecho da segunda versão de "*Le Horla*", somos capazes de perceber como essa referência ao Invisível aponta para o desenrolar fantástico da narrativa.

Na próxima anotação, o protagonista, convencido de estar doente, explica sua estranha doença: "Eu tenho sem cessar essa sensação assustadora de uma desgraça que vem ou da morte que se aproxima, esse pressentimento o ataque de um mal ainda desconhecido, germinando no sangue e na carne"[239] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 915). Não há nada mais fantástico do que essa sensação assustadora de constante e inexplicável ameaça experimentada pelo protagonista.

Sem poder dormir, o protagonista consulta o médico e os primeiro sintomas físicos decorrentes de sua aflição começam a aparecer: "Ele achou meu pulso rápido, o olhos dilatado, os nervos vibrantes, mas sem nenhum sintoma alarmante"[240] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 915). E como na primeira versão de "*Le Horla*", o protagonista volta para casa com a recomendação de tomar duchas e brometo de potássio. Já fizemos algumas considerações a esse respeito na análise da primeira versão, por isso

---

[238] "*Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni trop loin, ni les habitants d'une étoile, ni les habitants d'une goutte d'eau... avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notres sonores. Elles sont des fées qui font ce miracle de changer en bruit ce mouvement et par cette métamorphose donnet naissance à la musique, qui rend chantante l'agitation muette de la nature... avec notre odorat, plus faible que celui du chien... avec notre goût, qui peut à peine discerner l'âge d'un vin!*
Ah! si nous avions d'autres organes qui accompliraient en notre faveur d'autres miracles, que de choses nous pourrions découvrir encore autour de nour!".

[239] "*J'ai sans cesse cette sensations affreuse d'un danger menaçant, cette appréhension d'un malheur qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal encore inconnu, germant dans le sang et dans la chair*".

[240] "*Il m'a trouvé le pouls rapide, l'oeil dilaté, le nerfs vibrants, mais sans aucun symptôme alarmant*".

gostaríamos de avançar para a próxima anotação, onde o protagonista diz não ter ver nenhuma mudança com a medicação e, dessa vez, queremos destacar seu medo inexplicável:

> Por volta das dez horas, eu subo para meu quarto. Com dificuldade entro, dou duas voltas na chave, coloco as trancas; tenho medo... de que? Eu não temia nada até aqui... abro meus armários, olho debaixo de minha cama; escuto... escuto... o que? É estranho que uma simples doença, um problema de circulação talvez, a irritação de uma rede nervosa, um pouco de congestão, uma pequena perturbação no funcionamento tão imperfeito e tão delicado de nossa máquina viva, possa fazer um melancólico o mais alegre dos homens, e um covarde o mais bravo?[241] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 915)

O trecho acima, além de nos dar a dimensão do medo irracional que começa a tomar conta do narrador (sentimento bastante explorado nas narrativas fantásticas), revela-nos também um pensamento organicista, na medida em que o protagonista atribui sua agitação a problemas orgânicos e discorre brevemente sobre como perturbações pequenas na máquina humana podem afetar elementos como a personalidade. Posição bastante próxima a do protagonista de "*Lui?*", que também começa a revirar seus móveis antes de dormir, tomado por um medo crescente e inexplicável, cujas causas são atribuídas a fatores físicos. Já vimos também raciocínio semelhante no *Traité*, de Pinel, quando o célebre médico discorre sobre as mudanças de caráter que podem ser observadas nos alienados, como alguém habitualmente muito alegre tornar-se triste, por exemplo (um bom observador poderia, dessa maneira, perceber pequenas mudanças de comportamento que antecederiam uma crise).

O sono do protagonista da segunda versão de "*Le Horla*" é semelhante ao sono do protagonista da primeira: sufocante e desesperador.

Sem encontrar remédio para curar seu mal, o protagonista decide fazer uma caminhada, tomar um pouco de ar, mas mesmo essa simples atividade se torna estranha para ele. Uma sensação de angústia e de ser seguido o acompanhava. Ele tinha medo, um medo que ele mesmo julgava estúpido, mas impossível de vencer. Quando já tinha andado bastante e estava no meio de um bosque, o protagonista faz algo aparentemente sem sentido:

---

[241] "*Vers dix heures, je monte dans ma chambre. À peine entre, je donne deux tours de clef, et je pousse les verrous; j'ai peur... de quoi?... Je ne redoutais rien jusqu'ici... j'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit; j'écoute... j'écoute... quoi?... Est-ce étrange qu'un simple malaise, un trouble de la circulation peut-être, l'irritation d'un filet nerveux, un peu de congestion, une toute petite perturbation dans le fonctionnement si imparfait et si délicat de notre machine vivante, puísse faire un mélancolique du plus joyeux des hommes, et un poltron du plus brave?*"

> Fechei os olhos. Por quê? E comecei a rodar sobre um calcanhar, muito rápido, como um peão. Quase caí; abri os olhos; as árvores dançavam, a terra balançava; precisei me sentar. Depois, ah! Eu não sabia mais de onde eu tinha vindo! Estranha ideia! Estranha! Estranha ideia! Eu não sabia de mais nada.[242] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 916)

Nesse ponto da narrativa, além de continuarmos a ter mostras do medo irracional do protagonista, temos uma cena, no mínimo, curiosa. O protagonista, tendo escolhido um bosque para caminhar, resolveu, sem qualquer motivo, fechar os olhos e rodar até quase cair e, como resultado, acabou perdendo a direção por onde deveria voltar. Não era uma ideia muito inteligente e era bastante estranha, o próprio protagonista reconhecia. Mais estranha, talvez, seja a vontade de fazer essa bobagem sem mesmo entender por que ("Eu fechei os olhos. Por quê?"). Novamente acrescentamos que é cedo para o protagonista desconfiar da influência de um ser invisível em sua vida, mas nesse trecho já temos os primeiros sinais de como o Horla tomará o controle da vida do protagonista. Isso ficará evidente mais à frente na narrativa, como veremos.

Na anotação do dia seguinte a essa pequena aventura, lemos: "A noite foi horrível. Vou me ausentar durante algumas semanas. Uma pequena viagem, sem dúvida, vai me reestabelecer"[243] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 917). Convencido que parecia estar de que havia uma influência febril qualquer sobre a região, pela primeira vez o protagonista se viu obrigado a sair da própria casa.

A próxima anotação só aparece quase um mês depois, no dia 2 de julho e realmente, o afastamento de sua casa lhe fez bem: "Eu voltei. Estou curado"[244] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 917). Sua viagem foi ao monte Saint-Michel e lhe pareceu encantadora. A anotação desse dia é bastante extensa, pois resume toda a experiência que o protagonista teve durante sua viagem. Quando nos lembramos do quanto a Normandia está presente na obra de Maupassant não nos espanta que o protagonista tenha ido passar seus dias de descanso no monte Saint-Michel. A descrição da paisagem mostra de fato toda a beleza singular do lugar, mas nos interessa em especial a conversa do protagonista com o monge durante uma caminhada até o topo de uma igreja gótica. No topo da bela construção, de onde se via o mar, o monge contou ao protagonista algumas lendas locais. Os moradores, segundo o monge, ouviam, à noite, sons de balido

---

[242] "*Je fermais les yeux. Pourquoi? Et je me mis à tourner sur un talon, très vite, comme une toupie. Je faillis tomber; je rouvris les yeux; les arbres dansaient, la terre flottait; je du m'asseoir. Puis, ah! je ne savais plus par où j'étais venus! Bizarre idée! Bizarre! Bizarre idée! Je ne savais plus du tout*".
[243] "*La nuit a été horrible. Je vais m'absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra*".
[244] "*Je rentre. Je suis guéri*".

e às vezes vozes humanas. Os mais céticos diziam que se tratava do canto de aves do mar, mas os pescadores juravam ter visto

> um velho pastor, de quem nunca se via a cabeça coberta em seu casaco, e que conduzia, andando diante deles, um bode com rosto de homem e uma cabra com rosto de mulher, os dois com longos cabelos brancos e falando sem parar, querelando-se em uma língua desconhecida, depois pararam de repente de gritar para balir com toda força.[245] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 917)

A versão dos pescadores é bastante incrível, mesmo assim o protagonista perguntou se o monge acreditava nela e este respondeu que não sabia:

> "Nós vemos a centésima milésima parte do que existe? Veja, eis o vento, que é a maior força da natureza, que derruba os homens, derruba os edifícios, desenraiza as árvores, ergue o mar em montanhas d'água, destrói as falésias, e jogas às rebentações os grandes navios, o vente que mata, que assobia, que geme, que berra, — você o viu, e pode vê-lo? Ele existe, entretanto."
> Eu me calei diante desse simples raciocínio. Aquele homem era um sábio ou talvez um tolo. Eu não podia afirmar com certeza; mas eu me calei. Aquilo que ele disse, eu pensava com frequência.[246] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 918)

O raciocínio apresentado pelo monge não é novidade para nós. Já lemos palavras semelhantes na primeira versão de "*Le Horla*", em "*Un fou?*" e em "*Lettre d'un fou*"; mesmo assim, destacamos o trecho por ser o primeiro momento nesta narrativa em que o inexplicável, por meio de um raciocínio bastante simples, é colocado diante do protagonista como algo muito próximo e possível. O raciocínio do monge tem grandes implicações quanto ao entendimento que temos do nosso próprio mundo e seria capaz de sustentar fatos tão estranhos quanto a versão dos pescadores sobre os sons ouvidos à noite no monte Saint-Michel. As implicações do raciocínio do monge são assustadoras, pois tiram de nós a segurança que temos sobre o nosso mundo, sobre as regras que o regem e sobre o conhecimento que delas temos, deixando-nos desamparados frente ao desconhecido. Isso confere uma importância muito grande a esse episódio na vida do protagonista, episódio que não existia na primeira versão de "*Le Horla*".

---

[245] "*un vieux berger, dont on ne voit jamais la tête couverte de son manteau, et qui conduit, en marchant devant eux, un bouc à figure d'homme et une chèvre à figure de femme, tous deux avec de longs cheveux blacs et parlant sans cesse, se querellant dans une langue inconnue, puis cessant soudain de crier pour bêler de toute leur force*".

[246] "*Il répondit: 'Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, — l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir? Il existe, poutant.'*
Je me tus devant ce simple raisonnement. Cet homme était un sage ou peut-être un sot. Je ne l'aurais pu affirmer au juste; mais je me tus. Ce qu'il disait là, je l'avais pense souvenir".

A primeira noite em sua própria casa não foi tão agradável quanto fora sua viagem. Ele não conseguia dormir e seu cocheiro, que sofria do mesmo mal, parecia ainda pior. De fato, depois da partida do protagonista para sua viagem, o cocheiro admitiu que o estranho mal se abateu sobre ele com ainda mais força.

Na nota do dia seguinte podemos ler que o protagonista volta a ter os mesmo pesadelos de antes e estava decidido a partir novamente se não melhorasse. Nesse ponto da narrativa, a casa do protagonista, sua região, sempre motivo de tantas alegrias e tão amadas, começam a se revelar um problema. Ele não se sentia mais confortável naquele que era, antes, seu porto seguro.

Na nota do dia 5 de julho, a questão da loucura do protagonista é colocada pela primeira vez: "Eu perdi a razão? O que aconteceu, o que eu vi a noite passada é tão estranho, que minha cabeça se perde quando eu penso!"[247] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 919). Seguindo a leitura temos uma cena muito parecida com a da primeira versão de "*Le Horla*", quando o protagonista viu a água de sua garrafa desaparecer pela primeira vez durante a noite e mais uma vez a loucura aparece para salvaguardar a razão. A primeira reação do protagonista é se imaginar louco, pois sua loucura implicaria em um problema com sua mente, não com a ordem do mundo. Se o protagonista se admite louco, não é preciso admitir que a água simplesmente desapareceu de uma garrafa fechada sem ninguém ter tocado nela.

É difícil e apavorante admitir nossa falta de conhecimento sobre as leis que regem nosso próprio mundo; isso significaria admitir nossa falta de controle sobre o mundo e como estamos sujeitos a situações inimagináveis. Isso explicaria a relutância em admitir que alguns fatos podem simplesmente escapar do nosso entendimento e justificaria tantos mecanismos mobilizados para invalidar discursos que pretendem demonstrar como as leis do mundo não tão absolutas como as julgamos.

Se na anotação dia 5 de julho o protagonista se pergunta sobre sua loucura, no início da nota do dia seguinte ele a decreta peremptoriamente: "Eu fiquei louco"[248] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 920). Era isso ou admitir que algo de inexplicável realmente estava acontecendo diante dele.

Se a loucura pode ser utilizada, como temos visto, para proteger as regras do mundo justificando os fatos estranhos a essas regras por meio de um desequilíbrio do sujeito que percebe esses fatos, o fantástico procura invalidar essa hipótese para

[247] "*Ai-je perdu la raison? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement éstrange, que ma tête s'égare quand j'y songe!*"
[248] "*Je deviens fou*".

reafirmar o desconhecimento que temos sobre o mundo que nos cerca. As anotações seguintes reforçam a ideia de que algo realmente inexplicável ocorria no quarto do protagonista toda noite, ao mesmo tempo em que demonstra o domínio deste de métodos muito coerentes para a avaliação da sua situação, afastando cada vez mais a hipótese da loucura e aproximando o protagonista e o leitor da hipótese de que algo inexplicável acontecia.

A próxima anotação do diário do protagonista é do dia 10 de julho e nela ele explica os testes realizados e os resultados surpreendentes a que chegou. Ele explica suas ações de cada dia, sempre trocando os tipos de bebidas na garrafa, colocando alguns alimentos sólidos, e vendo sempre desaparecer apenas o leite e água. No último dia de experimento, repete-se a experiência da primeira versão de "*Le Horla*", com o protagonista envolvendo suas garrafas de leite e água em um tecido branco e sujando a boca, as mãos e barba, para ter certeza de que ele, de fato, não bebia os líquidos. Depois de acordar de seus pesadelos, ao verificar as garrafas, viu-as vazias, apesar de o tecido sobre elas continuar limpo. Apavorado, ele decidiu partir imediatamente para Paris.

Na anotação do dia 12, já distante de sua casa, o protagonista mostra-se bem mais calmo: "vinte e quatro horas de Paris foram o bastante para me restabelecer o equilíbrio"[249] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 921).

Mais calmo e distante de sua casa, agora um lugar ameaçador, o protagonista consegue refletir: "Certamente, a solidão é perigosa para nós, homens que pensam e falam. Quando ficamos sozinhos muito tempo, povoamos o vazio de fantasmas"[250] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 921). O trecho em destaque remete ao medo do protagonista de ficar sozinho, medo que já havíamos observado em "*Lui?*", e nos dá oportunidade de discorrer sobre algo muito importante para o fantástico: a solidão da personagem. Já tivemos a oportunidade de observar em outras narrativas e ler em Malrieu — "O herói fantástico, em particular, é sozinho"[251] (MALRIEU, 1992, p. 56) — o quanto a solidão da personagem atormentada pelo fenômeno é importante, pois, como bem resume Maupassant nas palavras do protagonista dessa narrativa, "Quando ficamos sozinhos muito tempo, povoamos o vazio de fantasmas". De fato, todas as experiências estranhas e assustadoras pelas quais passou o protagonista se deram quando ele estava sozinho:

---

[249] "*vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb*".
[250] "*Certes, la solitude est dangereuse pour nous, des hommens qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantomes*".
[251] "*Le héros fantastique, en particulier, est seul*".

> Voltei para o hotel muito alegre, pelas avenidas. No acotovelar da multidão, pensei, não sem ironia, nos meus terrores, nas minhas suposições da outra semana, pois eu acreditei, sim, eu acreditei que um ser invisível morava sob meu teto. Como nossa cabeça é fraca e se perturba, e se perde rápido, assim que um pequeno fato incompreensível nos aconteça!
> No lugar de concluir com essas simples palavras: "Eu não compreendo porque a causa me escapa", nós imaginamos imediatamente mistérios assustadores e poderes sobrenaturais.[252] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 921)

No trecho acima, distante do que o ameaçava e sentindo-se mais seguro, o protagonista consegue pensar na sua própria situação, atribuindo um novo sentido às experiências pelas quais passou, um sentido muito mais alinhado com o que se esperaria de um homem razoável como ele, capaz de se rir de uma hipótese tão absurda quanto ser perseguido por um ente invisível. O trecho nos ajuda a compreender a importância não apenas da solidão da personagem, mas também de um espaço propício para a manutenção do fantástico. Sua casa, isolada, cercada pela vegetação e pelo rio, garantiam o ambiente necessário para o desencadear do fantástico, o que não poderia ocorrer nas avenidas movimentadas de Paris.

Apesar de Paris parecer um lugar mais seguro, o protagonista passa por mais uma experiência estranha. Durante um jantar com sua prima, a senhora Sablé, ele conhece uma figura bastante estranha, o doutor Parent, um estudioso das doenças nervosas, da hipnose e da sugestão. O doutor relatou fatos muito bizarros sobre grandes resultados obtidos pelos médicos ingleses da Escola de Nancy[253].

Parent explica que os estudiosos estavam próximos de descobrir um dos maiores e mais importantes segredos da natureza terrestre[254]. Para ele, o homem sempre se sentira tocado por algum mistério impenetrável, algo que seus sentidos e órgãos grosseiros não eram capazes de captar. Quando a inteligência do homem era ainda rudimentar, esse mistério assumia as formas do sobrenatural: "Daí nasceram a crenças

---

[252] "*Je suis rentré à l'hôtel très gai, par les boulevards. Au coudoiement de la foule, je songeait, non sans ironie, à mes terreurs, à mes suppositions de l'autre semaine, car j'ai cru, oui, j'ai cru qu'un être invisible habitait sous mon toit. Comme notre tête est faible et s'effare, et s'égare vite, dès qu'un petit fait incompréhensible nous frappé!*
Au lieu de conclure par ces simples mots: 'Je ne comprend pas parce que la cause m'échappe', nous imaginons aussitôt des mystères effrayants et des puissances surnaturelles".

[253] O hipnotismo e a sugestão eram assuntos bastante tratados na época de Maupassant e aparecem com frequência na literatura da época, especialmente na fantástica. O trabalho dos ingleses sobre esse assunto é especialmente representados por J. Braid, como explica Forestier, e a Escola de Nancy apresentava-se como uma espécie de concorrente de Salpêtrière na definição e na prática da hipnose. Maupassant, com essa referência, mostra mais uma vez estar alinhado com a prática médica e psiquiátrica de sua época.

[254] O doutor pontua bem que o segredo é sobre a natureza da Terra, pois certamente existiriam segredos tão importantes quanto nas estrelas. Essa ressalva nos faz lembrar de outra narrativa que ainda apresentaremos, "*L'homme de Mars*", na qual o protagonista se preocupa justamente com esses segredos das estrelas. O assunto interessa bastante a Maupassant e, se é apenas apontado nessa narrativa, será bem mais explorado em "*L'homme de Mars*".

populares no sobrenatural, as lendas dos espíritos errantes, das fadas, dos gnomos, dos fantasmas"[255] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 922). O doutor entendia que, com os trabalhos de Mesmer, os estudiosos começavam a seguir uma nova rota do conhecimento que poderia desvendar esses mistérios tão antigos.

Esse raciocínio não nos é estranho, já havia aparecido em "*Un fou?*", justamente nas palavras da personagem Jacques Parent, personagem de mesmo sobrenome do doutor na segunda versão de "*Le Horla*". Difícil afirmar que se trata a mesma personagem que apareceu em dois momentos diferentes. Há, de fato, nas duas personagens, o interesse pelo magnetismo e pela hipnose, o respeito pelo trabalho de Mesmer e as ideias a respeito da insuficiência dos sentidos humanos; esses elementos poderiam nos levar a acreditar que o louco amigo do narrador de "*Un fou?*" e o doutor que o protagonista da segunda versão de "*Le Horla*" conhece são a mesma personagem. Em "*Le Horla*", o doutor Parent é um médico que se ocupa com algum sucesso das doenças mentais, já Jacques Parent, de "*Un fou?*", é o próprio doente, que acaba morrendo em uma casa de loucos. Não é uma hipótese impossível, e poderíamos até mesmo imaginar o caminho que fez o doutor Parent passar de médico a louco.

Afora essa questão, temos aqui o mistério inserido mais uma vez no mundo real por meio de um raciocínio simples e bastante coerente, apesar de apresentar implicações absurdas de acordo com as leis que governam nosso mundo. Equivaleria à afirmação de que todas as lendas são verdadeiras, talvez apenas um pouco imprecisas, dadas as deficiências dos nossos órgãos ou nossa inteligência rudimentar. Com esse raciocínio o médico abre caminho para o fato mais surpreendente da noite: a hipnose da senhora Sablé.

Tão incrédula quanto seu primo, a senhora Sablé aceitou ser hipnotizada pelo doutor Parent. Depois uma demonstração bastante impressionante, na qual a prima do protagonista adivinhou a imagem de uma fotografia sem vê-la e depois viu reflexos do que acontecia atrás dela (como em um espelho) em um cartão comum, o doutor ordenou que a mulher, no dia seguinte, às oito horas da manhã, deveria pedir cinco mil francos emprestados a seu primo e dizer que seria para seu marido. Ele a fez acordar depois disso.

O protagonista foi embora daquele jantar cheio de dúvidas. Não quanto à boa fé de sua prima, ele sabia que ela não poderia estar envolvida em nenhuma brincadeira,

[255] "*De la sont nées les croyances populaires au surnaturel, les legendes des esprits rôdeurs, des fées, des gnomes, des revenants*".

mas contra o doutor, que poderia ser algum trapaceiro habilidoso. A conclusão do protagonista a respeito do estranho fato presenciado reestabelece a ordem do mundo tal como conhecemos, onde não é possível ver através de fotografias, nem ver reflexos em cartões opacos. Nas narrativas fantásticas, entretanto, nenhuma explicação confortável sobrevive por muito tempo e, no dia seguinte, no horário ordenado pelo doutor Parent, a senhora Sablé foi procurar seu primo no hotel onde estava hospedado. Ela lhe pediu cinco mil francos emprestados.

O protagonista podia ver o embaraço de sua prima e o quanto lhe custava fazer aquele pedido. Ele chegou a se perguntar se o pedido não fazia parte de alguma farsa encenada por ela e pelo doutor Parent, mas a aflição estampada no rosto da mulher não deixava dúvidas, ela realmente achava que precisava do dinheiro, embora fosse muito rica. Ela mentiu, implorou e não deixou seu primo enquanto ele não lhe prometeu conseguir o dinheiro.

Assim que sua prima o deixou, o protagonista correu para a casa do doutor Parent para contar-lhe o sucedido. Com um sorriso no rosto, este perguntou apenas: "'Acredita agora?'"[256] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 925), ao que o protagonista respondeu "Sim, é preciso"[257] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 925). Os dois foram até a casa da senhora Sablé, onde a última parte daquela aventura termina com o doutor segurando os pulsos da mulher, hipnotizando-a novamente para que ela se esquecesse do dinheiro pedido ao primo.

Esse episódio de hipnose não aparece na primeira versão de "*Le Horla*" e, da mesma maneira como o episódio da viagem ao monte Saint-Michel, coloca o protagonista diante de uma situação muito estranha, a qual não pode racionalmente admitir, embora não seja capaz de refutar (muito bem traduzida pela frase que diz quando o doutor Parent pergunta se ele acreditava agora: "Sim, é preciso").

A nota do dia 19 de julho mostra a situação complicada em que se encontra o protagonista. Se no início do jantar com o doutor Parent ele não acreditava nas palavras do doutor e depois se convencera de que ele falava a verdade, agora ele estava mergulhado em dúvidas: "Muitas das pessoas a quem contei essa aventura riram de mim. Eu não sei mais o que pensar. O sábio diz: Talvez?" [258]("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 926). Também mostra a importância do outro na construção do discurso da

[256] "'*Croyez-vous maintenant?*'"
[257] "*Oui, il le faut bien*".
[258] "*Beaucoup de personnes à qui j'ai raconté cette aventure se sont moquées de moi. Je ne sais plus que penser. Le sage dit: Peut-être?*".

normalidade. Se depois de passar um tempo com o doutor Parent o protagonista começava a aceitar que o inexplicável existe, bastou conversar com outras pessoas para a dúvida voltar a se instalar em sua mente. O próprio protagonista chega a conclusão parecida na nota de 21 de julho sobre a importância do meio:

> Fui jantar no Bougival, depois passei a noite no baile dos canoeiros. Decididamente, tudo depende dos lugares e dos ambientes. Crer no sobrenatural na ilha de Grenouillère seria o cúmulo da loucura... mas no topo do monte Saint-Michel?... mas nas Índias? Somos assustadoramente influenciados pelo que nos rodeia.[259] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 926)

O protagonista decide voltar para casa e, nos primeiros dias, tudo parece bem. Há algumas querelas entre os empregados sobre alguns objetos quebrados, cada uma acusando o outro pelo acidente e ninguém sabendo dizer o que aconteceu. O protagonista ainda não associa esse evento ao Horla, daí sua calma diante do que parece ser apenas um problema doméstico, mas no dia 6 de agosto acontece algo inexplicável:

> Dessa vez não estou louco, Eu vi... eu vi... eu vi!... Não posso duvidar... eu vi!... Ainda tenho frio até às unhas... ainda tenho medo até a medula... eu vi!...
> Eu caminhava às duas horas, em pleno sol, em meu canteiro de roseiras... no canto onde as roseiras de outono começam a florir. Quando parei para olhar um *gigante de batalhas*, que levava três flores magníficas, eu vi, vi distintamente, muito perto de mim, a haste de uma dessas rosas se dobrar, como se uma mão invisível a tivesse torcido, depois quebrar, como se essa mão a tivesse colhido! Depois a flor se elevou, seguindo a curva que descrevia um braço levando-a até uma boca, e ela ficou suspensa no ar transparente, completamente sozinha, imóvel, assustadora mancha vermelha a três passos de meus olhos.
> Perturbado, eu me atirei sobre ela para agarrá-la! Não encontrei nada; ela havia desaparecido. Então eu tive uma cólera furiosa contra eu mesmo; pois não é permitido a um homem razoável e sério ter semelhantes alucinações.
> Mas era uma alucinação? Virei para procurar a haste, e encontrei-a imediatamente no arbusto, frescamente quebrada, entre as duas outras rosas que permaneceram no ramo. Então, entrei em casa com a alma revirada; pois eu estou certo, agora, certo como a alternância dos dias e das noites, que existe próximo de mim um ser invisível, que se alimenta de leite e de água, que pode tocar as coisas, pegá-las e mudá-las de lugar, dotado por consequência de uma natureza material, ainda que imperceptível para nossos sentidos, e que mora como eu, sob meu teto...[260] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 927)

---

[259] "*J'ai été dîner à Bougival, puis j'ai passé la soirée au bal des canotiers. Décidément, tout dépend des lieux et de milieux. Croire au surnaturel dans l'île de la Grenouillère, serait le comble de la folie... mais ao sommet du mont Saint-Michel?... mais dans les Indes? Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure*".

[260] "*Cette fois, je ne suis pas fou. J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu!... je ne puis douter... j'ai vu!... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles... j'ai vu!...*
Je me promenais à deux heures, en pleine soleil, dans mon parterre de rosiers... dans l'allée des rosiers d'automne qui commencent à fleurir. Comme je m'arrêtais à regarder un géant des batailles, *qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'êut tordue, puis casser, comme si cette main l'eût cueillie! Puis la fleur s'éleva, suivant la courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux.*

Já vimos que depois de passar por uma experiência fantástica a personagem nunca mais volta ser a mesma de antes e, de fato, desde o desaparecimento da água de sua garrafa o protagonista se vê tomado de dúvidas, ora a respeito de sua sanidade mental, ora a respeito dos mistérios do mundo. Os eventos, entretanto, vão ficando cada vez mais frequentes e difíceis de explicar. O episódio da hipnose da prima já foi bastante complicado para a aceitação do protagonista, mas esse, da rosa, parece ainda pior, pois ele o viu com os próprios olhos, em plena luz do dia e a três passos de distância. A luminosidade e a proximidade não poderiam tê-lo deixado se enganar; entretanto a situação é tão absurda que vemos o protagonista pela primeira vez realmente transtornado (as reticências e as repetições o provam).

A primeira reação do protagonista depois de tentar agarrar a rosa e vê-la desaparecer é sentir raiva de si mesmo, admitindo ter sofrido uma alucinação e que ele não foi capaz de se conter antes de fazer um gesto tão bobo quanto tentar pegar uma imagem criada por seu cérebro. A alucinação seria, de fato, a única explicação racional para aquela visão, e a raiva é uma resposta bastante coerente para quem se viu vítima do próprio cérebro e não foi capaz de lidar como julgava conveniente.

Entretanto, no galho em que tinha visto três flores, ele agora via apenas duas e uma haste quebrada. Isso invalidava sua primeira teoria, e o fazia confrontar a outra possibilidade, muito mais assustadora, de que alguém invisível colhera aquela rosa bem na sua frente. Como pudemos ler no trecho em destaque, o protagonista se convence da segunda possibilidade e inicia sua anotação do dia 6 de agosto afirmando diversas vezes não estar louco. A preocupação em afirmar sua sanidade mental demonstra a consciência do protagonista de que o evento por ele presenciado era realmente absurdo e a loucura seria a primeira hipótese a ser lançada sobre seu caso.

A partir dessa anotação podemos perceber a derrocada do protagonista. Seu espírito já atormentado pelas dúvidas e sem saber ao certo o que pensar já não mostrava a mesma confiança nas leis da natureza. Se da primeira vez que a água desapareceu de sua garrafa ele tinha conseguido manter o autocontrole necessário para fazer

---

Éperdu, je me jetai sur elle pour la saisir! Je ne trouvai rien; elle avait disparu. Alors je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même; car il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations.
Mais était-ce bien une hallucinations? Je me retournai pour chercher la tige, et je la retrouvai immédiatement sur l'arbuste, fraîchement brisée, entre les deux autres roses demeurées à la branche.
Alors, je rentre chez moi l'âme bouleversée; car je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible, qui se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher aux choses, les prendre et les changer de place, doué par conséquent d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens, et qui habite comme moi, sous mon toit...".

experimentos com o rigor de um cientista, agora uma haste partida foi o bastante para fazê-lo correr para casa e se convencer de que um ser invisível morava com ele. De nossa parte, cabe lembrar que novamente o protagonista estava sozinho, que vinha de uma série de experiências estranhas e que tivera contato com pessoas que plantaram a dúvida em seu coração (o monge e o doutor Parent). Como é recorrente no fantástico, temos uma personagem cuja a capacidade de julgamento não é confiável como única testemunha de um evento estranho demais para ser real. O protagonista, de fato, afirma ter visto três rosas no ramo agora com apenas duas, mas ele poderia ter se enganado, e uma haste quebrada é algo bastante comum nas plantas. Dessa maneira, apesar de o protagonista ter abandonado a hipótese da alucinação, ela ainda se sustenta, mantendo a dúvida sobre a causa dos eventos insólitos.

Na anotação do dia seguinte, mostrando-se mais calmo, o protagonista voltou a pensar na loucura como explicação possível:

> Eu dormi tranquilo. Ele bebeu a água da minha garrafa, mas não perturbou meu sono.
> Eu me perguntei se estava louco. Passeando, à tarde com sol alto, ao longo do rio, dúvidas vêm sobre minha razão, não dúvidas vagas como eu tinha até aqui, mas dúvidas precisas, absolutas. Eu vi loucos; conheço loucos que continuam inteligentes, lúcidos, clarividentes mesmo sobre todas as coisas da vida, salvo sobre um ponto. Eles falam de tudo com clareza, com agilidade, com profundidade, e de repente seu pensamento, tocando o obstáculo de sua loucura, dilacerava-se em peças, dispersava-se e afundava no oceano assustador e furioso, cheio de ondas altas, de neblinas, de vendavais, que chamamos "a demência".
> Certamente, eu me acreditaria louco, absolutamente louco, se eu não estivesse consciente, se não conhecesse perfeitamente meu estado, se não o sondasse analisando com uma completa lucidez. Eu seria então, em suma, apenas um alucinado razoável. Um distúrbio desconhecido que seria produzido em meu cérebro, um desses distúrbios que tentam avaliar e precisar hoje os fisiologistas; e esse distúrbio determinou em meu espírito, na ordem e na lógica das minhas ideias, uma fenda profunda. Fenômenos semelhantes acontecem no sonho que nos conduz através das fantasmagorias mais inverossímeis, sem que nos surpreenda, porque o aparelho verificador, porque o sentido que controla está adormecido; enquanto a faculdade imaginativa vigia e trabalha. Não será possível que uma das imperceptíveis teclas do teclado cerebral se encontre paralisada em mim? Homens, como resultado de acidentes, perdem a memória dos nomes próprios ou dos verbos ou das cifras, ou apenas das datas. As localizações de todas as parcelas do pensamento são provadas hoje. Ora, o que de surpreendente há que minha faculdade de controlar a irrealidade de certas alucinações encontra-se entorpecida em mim nesse momento![261] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 927-928)

[261] "*J'ai dormi tranquile. Il a bu l'eau de ma carafe, mais n'a point troublé mon sommeil.*
Je me demande si je suis fou. En me promenant, tantôt au grand soleil, le long de la rivière, des doutes me sont venus sur ma raison, non point des doutes vagues comme j'en avais jusqu'ici, mais des doutes précis, absolus. J'ai vu des fous; j'en ai connu qui restaient intelligents, lucides, clairvoyants même sur toutes les choses de la vie, sauf sur un point. Ils parlaient de tout avec clarté, avec souplesse, avec profondeur, et soudain leur pensée, touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait em pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques, qu'on nomme 'la démence'.

Em primeiro lugar não podemos deixar de notar que o protagonista começa efetivamente a considerar que há alguém morando em sua casa além dele e seus empregados quando diz "Ele bebeu a água da minha garrafa, mas não perturbou meu sono" em vez de apenar observar o desaparecimento da água como fizera até então. Mas interessa-nos em especial o que se lê a seguir, uma verdadeira aula sobre a loucura nas obras de Maupassant. A situação do protagonista, completamente lúcido a ponto de conseguir formular hipóteses (bastante organicistas nesse caso) a respeito do próprio mal, repete-se com frequência na obra do autor normando, como vimos até aqui. Não raro, como tivemos oportunidade de perceber, com exceção da ideia fixa que ocupa a mente da personagem, ela se mostra muito lúcida e coerente em todo o resto. A hipótese organicista desenvolvida pelo protagonista além de contribuir para o leitor criar a imagem de alguém bastante lúcido, contribui também para descaracterizar o sobrenatural, que poderia facilmente se desenhar a partir dos eventos apresentados nessa narrativa.

Em nenhum momento, convém lembrar, a questão do sobrenatural se coloca, pelo menos nos termos mais clássicos, com aparições monstruosas ou casas assombradas. Essa é uma particularidade da segunda versão de "*Le Horla*" e de outros contos com apelo fantástico de Maupassant. O insólito não necessita do sobrenatural para se sustentar, o que não o torna menos estranho ou menos ameaçador. O insólito é um elemento importante no fantástico, mas Malrieu explica que sua natureza não é fixa. Dessa maneira, um duplo, um fantasma, um vampiro, um monstro ou qualquer outra criatura sobrenatural poderia funcionar da mesma maneira que uma alucinação, pois, o que importa para o fantástico é a perturbação do equilíbrio intelectual da personagem. Tanto um fantasma quanto uma alucinação (um exterior e outro interior ao indivíduo) são capazes de perturbar a personagem de maneira irremediável, tirando dela todas as

---

Certes, je me croirais fou, absolument fou, si je n'étais conscient, si je ne connaissais parfaitement mon état, si je ne le sondais en l'analysant avec une complète lucidité. Je ne serai donc, en somme, qu'un halluciné raisonnant. Un trouble inconnu se serait produit dans mon cerveau, un de ces troubles qu'essaient de noter et de préciser aujourd'hui les physiologistes; et ce trouble aurait determine dans mon esprit, dans l'ordre et la logique de mes idées, une crevasse profonde. Des phénomènes semblables ont lieu dans le rêve qui nous promènes semblables ont lieu dans le rêve qui nous promène à travers les fantasmagories les plus invraisemblables, sans que nous en soyons surpris, parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du controle est endormi; tandis que la faculté imaginative veille et travaille. Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles touches de clavier cerebral se trouve paralysée chez moi? Des hommes, à la suíte d'accidents, perdent la mémoire des noms propres ou des verbes ou des chiffres, ou seulement des dates. Les localisations de toutes les parcelles de la pensée sont aujourd'hui prouvées. Or, quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve engourdie chez moi en ce moment!".

certezas e lançando grandes questionamentos sobre o mundo, por isso, ambos são muito produtivos para o fantástico. Percebemos, entretanto, uma preferência de Maupassant pela utilização dos transtornos mentais em detrimento do uso de criaturas maravilhosas para criar efeitos fantásticos, conforme o estilo de E. T. A. Hoffmann e em consonância com o que lemos em sua crônica "*Le fantastique*".

Nesse mesmo dia o protagonista relatou sentir-se oprimido por alguma força oculta que o impedia de se distanciar de casa e o fazia sentir-se muito mal, como se prevendo alguma desgraça. Nesse dia ainda, o protagonista, pela primeira vez, vê-se obrigado a voltar para casa contra a própria vontade, depois do breve passeio em que formulou as hipóteses apresentadas no trecho destacado. O tema do autômato é um tema também bastante caro ao fantástico e começa a se desenhar nesse momento, com o protagonista sentindo uma força maior dominar suas vontades e o obrigar a fazer mesmo o que não quer. Ao mesmo tempo, vemos crescer no protagonista um sentimento paranoico, este o mantém alerta e assustado o tempo todo, apesar de se passarem dias sem nada acontecer. A tensão é crescente e o medo do protagonista cresce na mesma proporção, o que remete novamente à ideia de a personagem jamais voltar a ser a mesma pessoa depois de experienciar um evento fantástico. Assim como em "*Lui?*" — em que o protagonista, mesmo nunca mais vendo o homem assustador sentado em sua cadeira, sente-se constantemente ameaçado — também o protagonista da segunda versão de "*Le Horla*" decide viajar novamente, apesar de não ter acontecido mais nenhum evento insólito:

> *8 de agosto*. — Passei ontem uma noite assustadora. Ele não se manifestou mais, mas eu o sinto perto de mim, espiando-me, olhando-me, penetrando-me, dominando-me e mais temível, escondendo-se assim, do que se ele assinalasse por fenômenos sobrenaturais sua presença invisível constante.
> Eu dormi, entretanto.
> *9 de agosto*. — Nada, mas eu tenho medo.
> *10 de agosto*. — Nada; o que acontecerá amanhã?
> 11 de agosto. — Sempre nada; eu não posso mais ficar em casa com esse medo e esse pensamento dentro da minha alma; eu vou partir.[262] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 927-928)

[262] "8 août. — *J'ai passé hier une affreuse soirée. Il ne se manifeste plus, mais je le sens près de moi, m'épiant, me regardant, me pénetrant, me dominant et plus redoutable, en se cachant ainsi, que s'il signalait par des phénomènes surnaturels sa présence invisible et constante.*
J'ai dormi, portant.
9 août. — *Rien, mais j'ai peur.*
10 août. — *Rien; qu'arrivera-t-il demain?*
11 août. — *Toujour rien; je ne puis plus rester chez moi avec cette crainte et cette pensée entrées en mon âme; je vais partir*".

Além do medo crescente do protagonista, no trecho destacado podemos ver novamente o protagonista desejando sair de sua casa, seu porto-seguro em outros tempos, transformado, aos poucos, em um lugar ameaçador.

Apesar de seu desejo de deixar sua casa novamente o protagonista não é capaz de fazê-lo, sentindo já não ser mais dono das próprias vontades, mas manipulado por alguém:

> "Estou perdido! Alguém possui minha alma e a governa! Alguém ordena todos meus atos, todos meus movimentos, todos meus pensamentos. Eu não sou mais nada em mim, nada além de um espectador escravo e aterrorizado de todas as coisas que faço. [...] Que sofrimento! Que tortura! Que horror!"[263] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 929-930)

Apesar de seu sofrimento, finalmente o protagonista consegue encontrar uma brecha para escapar, como se o ser o que dominava estivesse distraído, e assim ele conseguiu ir até a biblioteca, onde encontrou o grande tratado do doutor Hermann Herestauss[264] sobre os habitantes desconhecidos do mundo antigo e moderno. Seu pequeno momento de liberdade acabou logo, e o protagonista sentiu novamente a interferência do ser invisível, que o mandou para casa, ao invés de para a estação, onde ele desejava ir de fato. Sabemos de sua crescente angústia e já podemos perceber no trecho destacado anteriormente seu desespero. Continuando a leitura teremos mais um momento estranho, quando o protagonista entra em seu veículo:

> eu queria dizer "Para a estação!" e gritei, — eu não disse, eu gritei — com uma voz tão forte que os transeuntes se viraram: "Para casa", e caí, enlouquecido de angústia, sobre a almofada de meu veículo. Ele havia me encontrado e retomado.[265] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 930-931)

O grito do protagonista, além de demonstrar para ele mesmo a falta de controle que tinha sobre si, também chamou a atenção das pessoas. As experiências dele com as garrafas de água e leite, bem como seus pensamentos sobre seres invisíveis não eram divididos com ninguém que pudesse atestar sua loucura, mas, dessa vez, o grito sem motivo aparente chama a atenção das pessoas e já pode ser o primeiro sinal aparente de

---

[263] "*Je suis perdu! Quelqu'un possède mon âme et la gouverne! quelqu'un ordonne tous mes actes, tous mes mouvements, toutes mes pensées. Je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié de toutes les choses que j'accomplis.* [...] *Oh! quelle souffrance! quelle torture! quelle horreur!*"

[264] O nome do doutor é fictício.

[265] "*Puis, au momento de remonter dans mon coupé, j'ai voulu dire: 'À la gare!' et j'ai crié, — je n'ai pas dit, j'ai crié — d'une voix si forte que les passants se sont rétournés: 'À la Maison', et je suis tombé, affolé d'angoisse, sur le soussin de ma voiture. Il m'avait retrouvé et repris*".

sua loucura. O próprio protagonista entende que sua atitude foi incomum, quando enfatiza que não disse, mas gritou para ir para casa.

A noite do protagonista foi de leitura. O livro de Hermann Herestauss, o doutor em filosofia e teogonia, trouxe muitos esclarecimentos sobre vários tipos de seres invisíveis, embora nenhum se parecesse com aquele que o assombrava. A ideia de que o ser humano sempre pressentiu a vinda de seu sucessor, de um ser novo e mais forte, que já aparecia nas palavras do protagonista da primeira versão de "*Le Horla*", aparece novamente na segunda versão, dessa vez, no curioso livro do doutor.

O protagonista cochilou pensando nos mistérios do mundo e sobre o quanto o ser humano é ignorante e pequeno diante deles. Quando acordou, a cena é bastante semelhante a que já lemos na primeira versão:

> Ora, tendo dormido por volta de quarenta minutos, eu abri os olhos sem fazer um movimento, despertado por não sei que emoção confusa e bizarra. Eu não vi nada no início, depois, de repente, pareceu-me que uma página do livro deixado aberto sobre minha mesa acabara de virar completamente sozinha. Nenhum sopro de ar entrava pela minha janela. Eu fiquei surpreso e esperei. Ao final de mais ou menos quatro minutos, eu vi, sim, eu vi com meus olhos uma outra página se levantar e cair sobre a precedente, como se um dedo a tivesse folheado. Minha poltrona estava vazia, parecia vazia; mas eu compreendi que ele estava lá, ele, sentado no meu lugar, e que ele lia. Num salto furioso, num salto de besta revoltada, que vai estripar seu domador, eu atravessei meu quarto para agarrá-lo, para apertá-lo, para matá-lo!... Mas meu assento, antes que eu o alcançasse, derrubou-se como se tivessem fugido diante de mim... minha mesa oscilou, minha lâmpada caiu e se apagou, e minha janela se fechou como se um bandido surpreso se lançasse na noite, pegando os batentes com as duas mãos.
> Então, ele havia fugido; ele tivera medo, medo de mim, ele!
> Então... então... amanhã... ou depois... ou um dia qualquer, poderei tê-lo sob meus punhos, e esmagá-lo contra o solo! Os cães, às vezes, não mordem e não estrangulam seus donos?[266] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 931-932)

A cena, já havíamos adiantado, é bastante semelhante à da primeira versão, com algumas pequenas diferenças, como o livro deixado sobre a mesa, não mais uma coleção de poemas, mas uma obra justamente sobre criaturas estranhas e invisíveis.

---

[266] "*Or, ayant dormi environ quarante minutes, je reouvris les yeux sans faire un mouvement, réveillé par je ne sais quelle émotion confuse et bizarre. Je ne vis rien d'abord, puis, tout à coup, il me sembla qu'une page du livre resté ouvert sur ma table venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'était entré par ma fenêtre. Je fus surpris et j'attendis. Au bout du quatre minutes environ, je vis, oui, je vis de mes yeux une autre page se soulever et se rabattre sur la precedente, comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteil était vide, semblait vide; mais je compris qu'il était là, lui, assis à ma place, et qu'il lisait. D'un bond furieux, d'un bond de bête révoltée, qui va éventrer son dompteur, pour le tuer!... Mais mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi... ma table oscilla, ma lampe tomba et s'étignit, et ma fenêtre se ferma comme si un malfaiteur surpris se fût élancé dans la nuit, en prenant à pleines mains les battants.*
Donc, il s'était sauvé; il avait eu peur, peur de moi, lui!
Alors... alors... demain... ou après... ou un jour queconque, je pourrai donc le tenir sous mes poings, et l'écraser contre le sol! Est-ce que les chien, quelquefois, ne mordent point et n'étranglent pas leurs maîtres?".

Também chama atenção o sentimento de raiva do protagonista diante do ser que o atormentava, bem mais ressaltada nessa passagem do que na da primeira versão, com expressões mais precisas como "estripar" ou "estrangular". No mais, destacamos novamente as repetições, hesitações e autocorreções do protagonista, demonstrando seu estado perturbado. A comparação entre o protagonista e um cão também remete a algo que temos observado em nosso *corpus*, Maupassant frequentemente compara suas personagens loucas a animais, ressaltando suas características instintivas.

Na anotação do dia 19 de agosto, o protagonista nos traz um dado que aparecia também na primeira versão de "*Le Horla*". Entretanto, aqui, em vez do recorte de um jornal de origem duvidosa, temos o nome da fonte da notícia, uma revista científica, o que atribui um valor de verdade ao que o protagonista vem contando até então. Se sua história pode ser invalidada pelo recurso da loucura (se assumirmos que o protagonista está enlouquecendo, conseguimos explicar todos os eventos estranhos que lhe aconteceram sem a necessidade de recorrer a um ser invisível), é mais complicado fazer isso com um texto de teor científico:

> Eu sei... eu sei... eu sei de tudo! Acabei de ler isso na *Revista do mundo científico*[267]:
> "Uma novidade muito curiosa nos chega do Rio de Janeiro. Uma loucura, uma epidemia de loucura. Comparada às demências contagiosas que atingiram os povos da Europa na idade média, está furiosamente nesse momento na província de São Paulo. Os habitantes desnorteados deixam suas casas, desertam seus vilarejos, abandonam suas culturas, dizendo-se perseguidos, possuídos, governados como um gado humano por seres invisíveis apesar de tangíveis, uma espécie de vampiros que se alimentam de suas vidas, durante seus sonos, e que não bebem nada além de água e leite sem parecer tocar em nenhum outro alimento.
> "O professor Don Pedro Henriquez, acompanhado de vários médicos cientistas, partiu para a província de São Paulo, a fim de estudar no local as origens e as manifestações dessa surpreendente loucura, e de propor ao Imperador as medidas que lhe parecerem mais próprias para chamar à razão essas populações em delírio."[268] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 932)

Apesar de termos uma revista científica que aparentemente validaria a história do protagonista, acabamos em situação parecida à que nos encontrávamos na versão

[267] O nome da revista é fictício.
[268] "*Je sais... je sais... je sais tout! Je viens de lire ceci dans la Revue du Monde scientifique: 'Une nouvelle assez curieuse nous arrive de Rio de Janeiro. Une folie, une épidémie de folie, comparable aux démences contagieuses qui atteingnirent les peuples d'Europe au moyen age, sévit en ce moment dans la province de San-Paulo. Les habitants éperdus quittent leurs maisons, désertent leurs villages, abandonnent leurs cultures, se disant poursuivis, possédés, gouvernés comme un bétail humain par des êtres invisibles bien que tangibles, des sortes de vampires qui se nourrissent de leur vie, pendant leur sommeil, et qui boivent en outre de l'eau et du lait sans paraître toucher à aucun autre aliment.*
'M. le professor Don Pedro Henriquez, accompagné de plusieur savants médicins, est parti pour la province de San-Paulo, afin d'étudier sur place les origines et les manifestations de cette surprenante folie, et de proposer à l'Empereur les meusures qui lui paraîtront le plus propes à rappeler à la raison ces populations en delire'".

anterior, quando o protagonista lê recortes tirados de uma revista que não conhecemos. Apesar de o protagonista da segunda versão reproduzir, na íntegra, um trecho do que se lia na revista, não sabemos muito sobre esta. Na verdade, além de seu nome (que é fictício), não sabemos coisa alguma sobre a reputação, prestígio ou mesmo sobre o quanto ela seria confiável.

De qualquer maneira, ainda que assumamos estar diante de uma revista reconhecida no meio em que circula, devemos ainda apontar para a diferença de interpretação dos fatos que se colocaram diante dos olhos do protagonista e diante dos olhos dos produtores da revista. Apesar do tom alarmista que a notícia de uma epidemia carrega, a revista não assume, em momento algum, a possibilidade de estarmos diante de uma raça de seres invisíveis prestes a subjugar o homem. Ela relata apenas o que a população de São Paulo dizia sofrer e observar, mas o caso todo é tratado como uma espécie de loucura coletiva sobre a qual o professor Don Pedro Henriquez pretendia descobrir algo.

Para o protagonista, entretanto, os casos em São Paulo reforçavam sua ideia de que um ser invisível realmente o atormentava. Ele se lembra, inclusive, do barco branco que vira no início da narrativa e conclui que o ser invisível viera do Brasil naquele barco.

As repetições, as reticências, os pontos de exclamação (que denotam a exaltação do protagonista) cada vez mais frequentes e as conclusões cada vez mais estranhas do protagonista, entretanto, não nos deixam esquecer de que podemos estar diante de um homem que está perdendo a razão e mergulhando cada vez mais na loucura de sua ideia fixa.

Prosseguindo com a leitura, podemos ver as conclusões do protagonista, que também seguem a mesma linha de raciocínio da primeira versão, imaginando a humanidade diante de um ser superior, um ser que nós já pressentíamos. O protagonista da segunda versão de "*Le Horla*" cita também Mesmer, assim como faz o protagonista de "*Un fou?*", como exemplo de um homem mais perspicaz que conseguiu ver mais claramente os mistérios do mundo por meio do hipnotismo e da sugestão.

Em seu momento de exaltação, o protagonista consegue ouvir uma voz:

> Ai de nós! Ai do homem! Ele veio, o... o... como ele se chama... o... parece que ele me grita seu nome, e eu não o escuto... o... sim... ele grita... Eu escuto... não consigo...

> repita... o Horla... Eu ouvi... o Horla... é ele... o Horla... ele veio!...[269] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 933)

Se na primeira versão dessa narrativa o protagonista dá um nome ao ser que o atormenta, na segunda versão o próprio ser diz seu nome. O evento é relativizado pelo protagonista, quando ele diz "parece que ele grita seu nome" em vez de "ele grita seu nome". Essas relativizações são frequentes e importantes no universo do fantástico, pois contribuem para a construção do sentimento da dúvida. Não há certeza sobre o protagonista ter, de fato, ouvido a voz do Horla. Ainda que ele afirmasse peremptoriamente que escutara o Horla dizer o próprio nome, caberia a nós, enquanto leitores, duvidar da sanidade mental de uma personagem que vê rosas flutuando e ouve vozes misteriosas.

Convém notar mais uma vez o caráter ameaçador do insólito no fantástico. Não basta que seja insólito, é necessário que seja ameaçador, e o Horla é:

> Ah! o abutre comeu a pomba; o lobo comeu o carneiro; o leão devorou o búfalo de chifres agudos; o homem matou o leão com a flecha, com a espada, com a pólvora; mas o Horla vai fazer do homem o que nós fizemos do cavalo e do boi: sua coisa, seu servidor e seu alimento, pelo simples poder de sua vontade. Ai de nós![270] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 933)

Temos também mais uma vez a comparação da personagem a um animal. Na passagem destacada acima já há a comparação do ser humano ao cavalo e ao boi, que foram subjugados pelo homem como o homem será pelo Horla, mas prosseguindo a leitura a comparação continua, com a ideia da besta que se revolta contra seu domador. Basta apenas, para o protagonista, que ele consiga entender, tocar, ver seu algoz. Nesse momento o protagonista lembra-se que os cientistas explicam que os olhos dos animais não distinguem as coisas como o nosso, assim como o olho dele não consegue distinguir o ser novo que o oprime.

A anotação do dia 19 de agosto é bastante longa e nela o protagonista relembra ainda das palavras do monge no monte Saint-Michel e se convence mais uma vez de que estava diante de um ser novo, um ser melhor e mais forte do que nós, humanos, tão

---

[269] "*Malheur à nous! Malheur à l'homme! Il est venu, le... le... comment se nommet-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu!...*"

[270] "*Ah! le vautour a mangé la colombe; le loup a mangé le mouton; le lion a devoré le buffle aux cornes aiguës; l'homme a tué le Lion avec fleche, avec le glaives, avec la poudre; mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du boef: sa chose, son serviteur et sa nourriture, par la seule puissance de sa volonté. Malheur à nous!*".

fracos. A quantidade de exclamações continuam a chamar a atenção para a exaltação do protagonista.

O protagonista passa a atribuir seus pensamentos loucos ao Horla — "É ele, ele, o Horla, que me assombra, que me faz pensar essas loucuras!"[271] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 935) —, não mais a si mesmo, como no início da narrativa, quando ele ainda imaginava que poderia estar enganado a respeito do que via. Apesar da consciência da estranheza de seus pensamentos, ele os atribui ao ser que acredita atormentá-lo. E pretende matá-lo.

A primeira nota do dia 19 de agosto termina com o protagonista exaltado, transtornado, pensando em várias coisas loucas e decidido a matar um ser invisível. Logo em seguida não temos uma nota do dia seguinte, mas outra do mesmo dia, uma segunda nota no dia 19, na qual ele afirma ter visto o Horla. Podemos dizer que nesse intervalo ele teve uma alucinação, já que ele estava bem exaltado, algo como uma crise de mania.

> *19 de agosto*. — Eu vou matá-lo. Eu o vi! Eu estava sentado ontem à noite, na minha mesa; e fazia de conta que escrevia com uma grande atenção. Sabia que ele viria rondar em torno de mim, muito próximo, tão próximo que eu poderia talvez tocá-lo, agarrá-lo? E então!... então, eu teria a força dos desesperados; teria minhas mãos, meus joelhos, meu peito, minha fronte, meus dentes para estrangulá-lo, esmagá-lo mordê-lo, dilacerá-lo.
> E eu o espiava com todos meus órgãos superexcitados.
> [...]
> Então, eu fazia de conta que escrevia, para enganá-lo, pois ele me espiava também; e de repente, senti, eu estava certo de que ele lia por cima do meu ombro, que ele estava lá, roçando minha orelha.
> Levantei-me, as mãos estendidas, virando-me tão rápido que quase caí. Eh bem?... Via-se como em pleno dia, e eu não me vi no meu espelho!... Ele estava vazio, claro profundo, cheio de luz! Minha imagem não estava nele... e eu estava em frente! Eu vi o grande vidro límpido de alto a baixo. E eu olhava aquilo com olhos enlouquecidos; e eu não ousava avançar mais, não ousava fazer mais nenhum movimento, sentindo entretanto que ele estava ali, mas que ele me escaparia ainda, ele cujo corpo imperceptível tinha devorado meu reflexo.
> Como eu tive medo! Depois eis que de repente comecei a me perceber em uma bruma, no fundo do espelho, na bruma como através de um lençol d'água; e pareceu-me que aquela água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, tornando mais precisa minha imagem, de segundo em segundo. Era como o fim de um eclipse. Aquele que me escondia não parecia possuir contornos nitidamente acabados, mas uma espécie de transparência opaca, clareando pouco a pouco.
> Pude enfim distinguir-me completamente, assim como faço todo dia quando me olho.
> Eu o havia visto! O terror ficou em mim, que me faz ainda estremecer.[272] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 935-936)

---

[271] "C'est *lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies!*".

[272] "19 août. *— Je le tuerai. Je l'ai vu! je me suis assis hier soir, à ma table; et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près, si près que je*

A passagem que destacamos é longa, mas bastante importante para o nosso estudo. Como dissemos anteriormente, trata-se da segunda anotação de um dia em que o protagonista já não se mostrava em plena razão, bastante nervoso e exaltado. Essa passagem é bastante parecida com outras que já lemos em "*Lettre d'un fou*" e na primeira versão de "*Le Horla*", nas quais já destacamos o quanto os protagonistas das respectivas narrativas encontravam-se transtornados, a ponto de criarem estratégias e armadilhas para surpreender o ser invisível que os atormentava. O mesmo ocorre nessa versão de "*Le Horla*". Não queremos nos repetir e apontar novamente elementos que já destacamos nas análises de "*Lettre d'un fou?*" e "*Le Horla*" (primeira versão), por isso, gostaríamos apenas de chamar a atenção para a semelhança das experiências que os protagonistas dessas três narrativas tiveram, embora cada um tenha tomado atitudes diferentes a partir dessas experiências. Para o protagonista da primeira versão de "*Le Horla*", ver o ser invisível foi a gota d'água para que buscasse ajuda psiquiátrica, enquanto o protagonista de "*Lettre d'un fou*" parece ter sido abandonado pelo ser invisível e ficado na companhia de outros tão assustadores quanto, que ele ainda podia ver no espelho, até decidir escrever para um médico. Na segunda versão de "*Le Horla*", Maupassant não abandona sua personagem louca aos cuidados de um médico, pelo contrário, permite que a personagem prossiga com sua ideia fixa sem qualquer interferência de representantes da razão tentando dissuadir o protagonista de suas ideias absurdas ou mesmo apontando e julgando essas ideias.

---

pourrais peut-être le toucher, le saisir? Et alors!... alors, j'aurais la force des desesperes; j'aurais mes mains, mes genoux, ma poitrine, mon front, mes dents pour l'étrangler, l'écraser, le mordre, le déchirer. Et je le guettais avec tous mes organes surexcités.
[...]
Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.
Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien?... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace! Elle était vide, Claire profonde, pleine de lumière! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet.
Comme j'eus peur! Puis voilá que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus precise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une eclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s''eclaircissait peu à peu.
Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque jour en me regardant.
Je l'avais vu! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner".

Desde a visão do Horla, o protagonista foi completamente absorvido por sua ideia fixa e o que lemos a partir do dia 20 são anotações de um homem que já não parece mais tão razoável quanto o do início do diário:

> *20 de agosto* — matá-lo, como? Uma vez que não posso atingi-lo? O veneno? Mas ele me veria misturá-lo à água; e nossos venenos, de qualquer maneira, teriam um efeito sobre seu corpo imperceptível? Não... não... sem nenhuma dúvida... Então?... então?...[273] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 936)

A anotação do dia 20 nos passa a impressão de um pensamento paranoico e possivelmente a personagem seria percebida dessa maneira se tivesse contado sobre seus medos e planos a alguma outra, o que não acontece, como aconteceu com os protagonistas da primeira versão de "*Le Horla*" (que procurou um médico) e de "*Lettre d'un fou*" (que escreveu para um médico).

Não há mais reflexões do protagonista sobre como matar o Horla registradas em seu diário e podemos associar isso à sua própria paranoia. Com medo de que o Horla pudesse ler por sobre seus ombros (da mesma maneira que fizera no dia 9 de agosto) e frustrar seus planos, o protagonista para de escrever.

No dia 21 de agosto há apenas uma anotação sobre o protagonista ter encomendado persianas de ferro e uma porta do mesmo material como vira em alguns hotéis em Paris para impedir ladrões.

Existe um grande hiato até a próxima anotação, feita apenas no dia 10 de setembro. A anotação também é bastante longa e começa com "Rouen, hotel Continental"[274] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 936), indicando que o protagonista não estava em casa e, prosseguindo com a leitura, o leitor pode entender o porquê.

Assim que o serralheiro instalou as persianas e a porta de ferro, o protagonista deu início a seu plano. Deixou a casa aberta até por volta da meia noite, quando sentiu que Horla estava lá dentro. Então, para que o ser invisível não desconfiasse, o protagonista começou a caminhar displicentemente, trancando as portas e janelas. Ele percebeu que Horla começava a se agitar, a sentir medo, a ordenar que ele parasse. O protagonista quase cedeu, mas conseguiu escapar daquela influência e trancar o Horla em sua casa, atear-lhe fogo e fugir.

---

[273] "20 août. — *Le tuer, comment? puisque je ne peux l'atteindre? Le poison? mais il me verrai le mêler à l'eau; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible? Non... non... sans aucun doute... Alors?... alors?...*".
[274] "*Rouen, hotel Continental*".

Escondido em seu jardim, ele esperou para ver sua casa ser consumida pelas chamas que deviam matar o Horla. Além das chamas, entretanto, o protagonista viu seus empregados gritado desesperados: ele os havia esquecido e trancado junto com o Horla. O protagonista correu para a cidade gritando por socorro e trouxe pessoas para ajudar, mas quando voltou sua casa era apenas uma grande labareda. Seus empregados já estavam mortos, mas ele não tinha como saber se o Horla também. O protagonista parece não ter contado que foi o responsável pela casa em chamas que matou todos seus empregados, pois, se o fizesse, certamente estaria escrevendo essas últimas palavras em alguma cela de prisão ou de hospício, não em um quarto de hotel.

Nessa passagem, podemos destacar, primeiramente, a meticulosidade com que o protagonista elabora e executa seu plano, tomando o cuidado, inclusive de não escrevê-lo eu seu diário até poder executá-lo e surpreender o Horla. Também destacamos a cegueira em que ele é lançado por sua ideia fixa, fazendo se esquecer de que não estava sozinho e trancar seus empregados em uma casa em chamas. O assassinato dos empregados não foi proposital, mas fruto do transtorno do protagonista, que não pensava em mais nada além de matar o Horla. Queimar a casa, o lugar que ele tanto amava e que o fazia se sentir tão bem no início da narrativa não deixa de ser significativo para nossa leitura, metaforizando a situação mental do protagonista. Sem entender bem o ser que o ameaçava e sentindo-se oprimido por sua constante presença, o protagonista, que já não se sentia mais confortável em lugar nenhum, ateia fogo ao seu porto seguro.

Apesar da atitude extrema, vítima de uma ideia fixa que era, o protagonista ainda imaginava que um ser tão superior quanto o Horla não poderia ter morrido em um simples incêndio e talvez não pudesse ser morto por nenhum outro artifício humano.

O último parágrafo da narrativa é perturbador — "'Não... não... sem nenhuma dúvida, sem nenhuma dúvida... ele não está morto... Então... então... será necessário que eu me mate!...'"[275] ("*Le Horla*", 1887, t. 2, p. 938) —, sugerindo o suicídio do protagonista, perturbado a ponto de perder o sentido da autopreservação para dar fim à influência do Horla.

[275] "*'Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi!...'*".

4.20 "*Madame Hermet*"

Foi publicada inicialmente no periódico *Gil Blas*, em 18 de janeiro de 1887, aparecendo novamente no *La vie populaire*, em 20 de fevereiro de 1887, e no *Petit journal*, em 12 de novembro de 1892.

A narrativa é dividida em duas partes: a primeira delas é narrada em primeira pessoa, e a segunda em terceira pessoa. O narrador inicia a primeira parte com uma reflexão sobre como os loucos o atraem, pois, para eles "o impossível não existe mais"[276] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 874). Um dia, visitando um asilo de alienados, o narrador foi convidado pelo médico a conhecer um caso interessante. Os dois, médico e narrador, foram até um quarto, onde uma mulher de quarenta anos, muito bonita, olhava-se obstinadamente em um espelho de mão. Assim que percebeu os visitantes, a mulher cobriu-se com um véu.

A mulher dizia estar muito mal, pois suas marcas estavam aumentando cada vez mais. O médico afirmou que ela estava enganada, pois não tinha marca alguma. O médico tentou acalmá-la, pediu para ver suas marcas, pois ele poderia resolver, mas ela não permitiu, com vergonha do narrador, a quem não conhecia. Com a desculpa de que o narrador era um médico ainda melhor que ele, o médico conseguiu fazê-la tirar o véu.

O narrador ficou muito espantado, pois não havia marca alguma naquele rosto. A mulher, entretanto, muito envergonhada, disse que sofria demais com aquelas cicatrizes horríveis. Ela explicou ao narrador que ficara desfigurada depois de salvar seu filho, mas sabia que tinha feito seu dever, por isso tinha a consciência tranquila.

O médico tirou do bolso um pequeno pincel de aquarelista e começou a fazer gestos, como se depositasse pequenos pontos de cor no rosto da doente. Depois exclamou que não havia mais nada. A mulher olhou-se no espelho e agradeceu ao médico, pois as marcas haviam desaparecido. Os dois homens deixaram o quarto da doente e o médico começou a contar a história da infeliz que tinham acabado de visitar.

A segunda parte é completamente preenchida pela história da vida da senhora Hermet, a louca visitada na primeira parte. A senhora Hermet sempre fora muito bonita, e os cuidados com cada parte de seu corpo tomavam todo seu tempo. Ela ficou viúva ainda jovem e com um filho pequeno, Georges. Os anos, entretanto, começavam a pesar, e a senhora Hermet começava a perceber que envelhecia.

---

[276] "*l'impossible n'existe plus*".

Um dia, quando ela tinha trinta e cinco anos, seus tormentos aumentaram, pois seu filho, na época com quinze anos, caiu doente. Inicialmente, ela o visitava todas as manhãs e noites, sempre sorridente, perfumada e apressada. Numa dessas noites, o abade, que viera para ficar com o garoto, informou à mãe que, segundo o médico, o pobre rapaz tinha varíola. Ela deu um grito de medo e fugiu.

No dia seguinte, a criada da senhora Hermet encontrou a patroa pálida pela insônia e trêmula de angústia. Quando finalmente conseguiu sair de quarto, foi até o farmacêutico para perguntar como poderia se proteger da varíola. Ela mal comia, seus dias se resumiam a perguntar por Georges e chorar pelas notícias, mas nunca ia vê-lo, pois tinha muito medo de ser contaminada.

Numa manhã, o abade informou à senhora Hermet que seu filho estava muito mal e desejava vê-la. Ela jogou-se de joelhos e gritou que não ousava ir até o quarto do filho. Duas horas mais tarde, sentindo a morte, Georges pediu mais uma vez para ver a mãe. O abade tentou novamente falar com a senhora Hermet e convencê-la, de todas as maneiras, mas tudo o que conseguiu foi que ela tivesse uma crise nervosa.

À noite, informado da covardia da mulher, o médico prometeu que a levaria o garoto, mesmo que à força. De fato, depois de muito argumentar sem sucesso com a senhora Hermet, ele a pegou pela cintura para levantá-la e levá-la até Georges, mas ela segurou com tanta força na porta do seu quarto que foi impossível tirá-la de lá.

O pobre rapaz agonizava no quarto e, vendo que seus últimos momentos se aproximavam, suplicou novamente que chamassem sua mãe. Depois, com uma espécie de pressentimento, compreendeu tudo, e pediu que sua mãe viesse até a sua janela, para que ele pudesse ao menos vê-la e se despedir.

O médico e o abade tentaram de novo convencer a mulher, mas seu medo era muito grande. Os dois homens tentaram arrastá-la, mas ela se agarrou novamente à porta com tanta força e gritava tanto que as pessoas na rua olhavam para ver o que estava acontecendo. Enquanto isso, Georges esperava.

No dia seguinte, Georges estava morto, e sua mãe, louca.

*

A primeira frase dessa narrativa já é bastante significativa — "Os loucos me atraem"[277] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 874) —, resumindo em poucas palavras o que temos visto nas narrativas estudadas até agora: o grande interesse de Maupassant pelo tema da loucura.

A obsessão da senhora Hermet quanto ao próprio envelhecimento, como observa Louis Forestier, foi preocupação do próprio Maupassant, especialmente quando começa a perceber que sua saúde se deteriorava cada vez mais. A questão, entretanto, era muito mais filosófica que física, e Forestier destaca como é possível perceber na obra do autor normando como suas personagens ganham a cada narrativa mais consciência sobre o envelhecimento e a morte. O espelho, inclusive, é um importante elemento na obra de Maupassant, pois é o lugar onde o duplo que se revela como estranho (como no caso de *Bel-Ami*, ou mesmo nas duas versões de *Le Horla*) ou degradado (como é o caso da senhora Hermet).

Essas questões são importantes e as retomaremos quando oportuno, mas gostaríamos de nos voltar novamente para a questão que nos ocupa em maior medida, o enlouquecimento da personagem. Se relermos para os primeiros parágrafos da narrativa, veremos o olhar do narrador sobre a loucura:

> Os loucos me atraem. [...]
> Para eles o impossível não existe mais, o inverossímil desparece, o feérico torna-se constante e o sobrenatural familiar. Essa velha barreira, a lógica, essa velha muralha, a razão, essa velha plataforma das ideias, o bom senso, quebram-se, abatem-se, desmoronam diante da sua imaginação solta em liberdade, paira no país ilimitado da fantasia, e que vai por saltos fabulosos sem que nada a pare. [...] Apenas eles podem ser felizes sobre a terra, pois, para eles, a Realidade não existe mais. Gosto de me debruçar sobre esse espírito vagabundo, como nos pendemos sobre um abismo onde borbulha ao fundo uma torrente desconhecida, que vem não se sabe de onde e vai não se sabe para onde.
> Mas para nada serve pender-se sobre essas gretas, pois jamais poderemos saber de onde vem essa água, ou para onde vai essa água. Afinal, é apenas água como aquela que corre a céu aberto, e vê-la não nos acrescentará grande coisa.
> De nada serve inclinar-se sobre o espírito dos loucos, pois suas ideias estranhas são apenas, em suma, ideias já conhecidas, estranhas apenas, porque elas não são mais encadeadas pela Razão. Sua fonte caprichosa nos confunde de surpresa porque não a vemos jorrar. Basta, sem dúvida, uma pequena pedra caída em seu curso para produzir esses borbulhamentos.
> Entretanto os loucos me atraem sempre, e sempre volto para eles.[278] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 874-875)

---

[277] "*Le fous m'attirent*".

[278] "*Les fous m'attirent.* [...]
Pour eux l'impossible n'existe plus, l'invraisemblable disparaît, le féerique devient constant et le surnaturel familier. Cette vieille barrière, la logique, cette vieille muraille, la raison, cette vieille rampe des idées, le bon sens, se brisent, s'abattent, s'écroulent devant leur imagination lâche en liberté, échappé dans le pays illimité de la fantaisie, et qui va par bonds fabuleux sans que rien l'arrête. [...] *Eux*

Essa passagem antecede uma visita do narrador ao hospital psiquiátrico onde conhecerá a mulher que dá título à narrativa. E logo nesse início temos um representante da razão refletindo sobre a loucura, assim como teremos na segunda parte da narrativa o relato da história de uma louca novamente pelo olhar da razão.

Há uma postura de curiosidade do narrador sobre essas pessoas que, segundo ele, romperam a barreira da lógica e do bom senso. De fato, com base nas outras narrativas que vimos antes dessa, o pensamento daqueles considerados loucos rompe as barreiras do bom senso, e basta que nos lembremos das narrativas anteriormente analisadas para encontramos vários exemplos para essa afirmação (como o caso do senhor Chassel, em "*Un cas de divorce*", que amava suas orquídeas e desprezava sua esposa; ou do protagonista de "*La chevelure*", que passeava com sua amada mecha de cabelos loiros como se fosse uma mulher de verdade; ou da louca de "*La folle*", que preferiu morrer congelada e ter o corpo estraçalhado por lobos a levantar-se de sua cama, e tantos outros). Quanto à barreira da lógica, temos visto até aqui que o raciocínio lógico dos loucos do nosso *corpus* não é suspenso; na verdade, opera bastante bem, apesar de levar por caminhos estranhos (lembremos-nos do caso do juiz de "*Un fou*", que justifica brilhantemente a própria sede por sangue; ou a explicações muito coerentes sobre os fenômenos sobrenaturais que lemos em "*Lettre d'un fou*" e nas duas versões de "*Le Horla*").

Ocorre que a lógica parece permanecer em um território não afetado pela loucura, ou, como lemos em Darian Leader (2013), o pensamento delirante está talvez até mais ordenado que o raciocínio cotidiano. Como explica o autor, se uma pessoa não louca ouve uma voz, ela utiliza o cansaço ou qualquer outra explicação banal para descartar o evento e seguir sua vida, mas um psicótico não pode descartar esse acontecimento e, como um verdadeiro mestre na dedução racional, atribui um sentido a essa voz usando sua capacidade de raciocínio lógico absolutamente intacta. Vimos isso

---

seuls peuvent être heureux sur la terre, car, pour eux, la Réalité n'existe plus. J'aime à me pencher sur leur esprit vagabond, comme on se penche sur un gouffre où bouillonne tout au fond un torrent inconnu, qui viennent on ne sait d'où et va on ne sait où.
Mais à rien ne sert de se pencher sur ces crevasses, car jamais on ne pourra savoir d'où vient cette eau, où va cette eaux. Après tout, ce n'est que de l'eau pareille à celle qui coule au grand jour, et la voir ne nous apprendrait pas grand-chose.
À rien ne sert non plus de se pencher sur l'esprit des fous, car leurs idées les plus bizarres ne sont, en somme, que des idées déjà connues, étranges seulement, parce qu'elles ne sont plus enchaînées par la Raison. Leur source capricieuse nous confond de surprise parce qu'on ne la voit pas jaillir. Il a suffit sans doute d'une petite pierre tombée dans son cours pour produit ces bouillonnements.
Pourtant les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence".

ocorrer diversas vezes no nosso *corpus*, nos casos já citados de "*Un fou*", "*Lettre d'un fou*", e nas duas versões de "*Le Horla*"; mas podemos nos lembrar de outros ainda, como no do protagonista de "*L'auberge*", para quem as vozes ouvidas em sua mente eram do companheiro morto; e veremos outros mais, como o caso do doutor Héraclius Gloss, da narrativa que carrega seu nome no título, na qual o doutor passa muito tempo acreditando que um macaco escrevera um importante relato em vidas passadas para depois passar a acreditar que ele mesmo o escrevera. Mas, além dessas situações em que os loucos provam que a lógica permite o pensamento chegar aos mais estranhos lugares, queremos chamar a atenção, mais uma vez, para o quanto os loucos de Maupassant são conscientes da própria condição. Lembremo-nos de "*Lui?*", em que o protagonista vê um homem sentado em sua cadeira. Apesar de ele não conseguir controlar o medo que sente de ver novamente o homem que tanto o assustou, sua primeira reação é a de tentar se acalmar e atribuir a causas físicas a visão que teve. Ele sabia como deveria proceder, como um homem racional deveria reagir diante de uma visão e foi o que tentou fazer em primeiro lugar, o que demonstra como a personagem, apesar de ter falhado na sua tentativa de deixar a situação passar, sabia que esse era o esperado e até tentou proceder dessa forma. O mesmo aconteceu aos protagonistas das duas versões de "*Le Horla*". Nas duas narrativas os protagonistas, antes de atribuírem significados estranhos para o desaparecimento da água durante a noite, pensaram em causas simples, como sonambulismo, e tentaram provar para si mesmos que não havia nada com que se preocupar.

Vimos no capítulo anterior que Foucault também trata dessa questão: "Maravilhosa lógica dos loucos, que parece zombar da dos lógicos, pois assemelha-se a esta, ou melhor, porque é exatamente a mesma" (FOUCAULT, 2013, p. 233). De fato, o raciocínio lógico dos loucos do nosso *corpus* continuam preservados, apesar de as conclusões a que chegam serem bastante diferentes da esperada.

Além de demonstrar uma visão pessimista sobre a realidade (quando afirma que apenas os loucos podem ser felizes, uma vez que podem escapar da realidade), o narrador de "*Madame Hermet*" parece compreender esse movimento do pensamento louco quando usa a imagem da água borbulhante no fundo do abismo. Uma água que não se sabe de onde vem ou para onde vai, mas que, no fundo, é a mesma água que corre a céu aberto em outros lugares, e basta uma pedrinha no seu curso para causar todo esse borbulhar. Assim, o pensamento delirante do louco usa exatamente a mesma

lógica que a do não louco, talvez apenas com uma pedrinha, suficiente parar tornar seu curso tão diferente.

O narrador, em visita a um hospital psiquiátrico, algo aparentemente comum em sua vida, é convidado pelo médico a conhecer "um caso interessante"[279] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 875). O olhar da razão sobre a loucura, que é colocado desde o primeiro momento, com toda a reflexão que lemos no trecho destacado anteriormente, se prolonga durante toda a narrativa. A protagonista, senhora Hermet, é apresentada para o leitor dentro do ambiente do hospital psiquiátrico como "um caso interessante". Ela é a paciente desde o início, e, diferente do que ocorre em outras narrativas, como "*Fou?*", não temos o próprio louco refletindo sobre a sanidade de sua mente, mas alguém que é objeto o tempo todo: "E ele [o médico] fez abrir uma cela onde uma mulher com idade por volta de quarenta anos, ainda bela, sentada em uma grande poltrona, olhava com obstinação seu rosto em um pequeno espelho de mão"[280] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 875).

Não é difícil observar que a senhora Hermet é colocada como objeto aos olhos do narrador, detentor da razão. Apesar de ela estar olhando para um espelho no momento em que é apresentada ao leitor, não sabemos como ela mesma se vê; todas as primeiras impressões que temos a respeito dessa mulher são pelos olhos do narrador, que continua: "Assim que ela nos percebeu, levantou-se, correu ao fundo do quarto para procurar um véu jogado sobre uma cadeira, embrulhou sua figura com grande cuidado, depois voltou, respondendo com um sinal de cabeça a nossos cumprimentos"[281] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 875).

Não estamos diante da experiência de uma louca em um asilo para alienados, mas da experiência de um detentor da razão nesse lugar, onde pode lançar, de uma distância segura, seu olhar curioso sobre os costumes e reações estranhas de "um caso interessante", atitude bastante condizente como a postura da razão frente à loucura no século XIX, como já tivemos a oportunidade de discorrer no capítulo anterior.

Quando o médico pergunta se a senhora Hermet estava bem, com um grande suspiro ela afirma que não, pois suas marcas aumentavam. O médico assegurou que ela estava errada, mas a mulher disse que havia contado dez buracos naquela manhã: três na

---

[279] "*un cas intéressant*".
[280] "*Et il fit ouvrir une cellule où une femme âgée d'environ quarante ans, encore belle, assisse dans un grand faiteiul, regardait avec obstination son visage dans une petite glace à main*".
[281] "*Dès qu'elle nous apperçut, elle se dressa, courut au fond de l'appartement chercher un voile jeté sur une chaise, s'enveloppa la figure avec grand soin, puis revint, en répondant d'un signe de tête à nos saluts*".

bochecha direita, quatro na esquerda e três na fronte. Aquelas marcas eram muito assustadoras para ela, a senhora Hermet estava convencida de que seu rosto estava desfigurado, por isso começou a chorar até soluçar.

O médico sentou-se ao lado dela e pediu para ver as marcas, com uma voz doce, prometendo que as faria desaparecer. Mas ela só concordou em tirar o véu quando o médico a convenceu de que narrador também era um médico, e ainda melhor que ele.

Essa mentira chama a atenção para a importância do médico no espaço do hospital psiquiátrico, sendo aquele a quem é atribuído um conhecimento e, por isso, o poder dentro do asilo. De fato, atribuir ao narrador o título de médico foi o bastante para a senhora Hermet aceitar tirar o véu sem questionar, apesar de todo o sofrimento e vergonha que isso lhe custava.

O narrador ficou surpreso quando viu que não havia sequer uma marca no rosto da mulher, mas a senhora Hermet explicou-lhe: "Foi cuidando do meu filho que ganhei essa assustadora doença, senhor. Eu o salvei, mas estou desfigurada. Eu dei a ele minha beleza, a meu pobre filho. Enfim, fiz meu dever, minha consciência está tranquila. O quanto eu sofro, apenas Deus sabe"[282]. ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 876).

Nesse momento o leitor ainda não sabe, mas o filho da senhora Hermet já estava morto, pela varíola, e ela não o havia salvado. Pelo contrário, ela se recusou a visitá-lo, mesmo sofrendo muito com isso, por medo de também contrair a doença. Sua consciência, portanto, não poderia estar tranquila.

Essa situação nos faz retomar as palavras do próprio narrador (na primeira passagem que destacamos) quando diz que apenas os loucos podem ser felizes, pois para eles a realidade não existe. A culpa sentida pela senhora Hermet por ter agido de maneira tão covarde diante da doença do filho não existia no mundo recriado por ela, no mundo em que ela havia salvado seu filho sacrificando seu bem mais precioso: sua beleza. Como uma justa punição imposta a si mesma, a senhora Hermet sente-se feia, o que a ajuda a se livrar da culpa: seu rosto desfigurado a lembra de que salvou seu filho e o isso tranquiliza sua consciência, embora seja um grande golpe em sua vaidade. Isso, entretanto, é resolvido em um segundo movimento do pensamento da senhora Hermet, quando deixa o médico tratar de suas marcas e olha imediatamente no espelho para ver que já não as tem mais.

---

[282] "*C'est en soignant mon fils que j'ai gagné cette épouvantable maladie, monsieur. Je l'ai sauvé, mais je suis défigurée. Je lui ai donée ma beauté, à mon pauvre enfant. Enfin, j'ai fait mon devoir, ma conscience est tranquille. Si je souffre, il n'y a que Dieu qui le sait*".

O tratamento das manchas é feito com um simples pincel de aquarelista, mais uma mentira do médico, que dá pequenas pinceladas onde a doente imaginava ter as cicatrizes. Nessa relação, o médico aceita seguir a lógica proposta pela doente, a fim de acalmá-la. Sendo ele aquele a quem é atribuído o saber, se ele diz que tratou das marcas da paciente e elas desapareceram, à paciente só resta acreditar:

> Ela pegou o espelho, contemplou-se longamente com uma atenção profunda, uma atenção aguda, como um esforço violento de todo seu espírito, para descobrir alguma coisa, então suspirou:
> "Não. Não se vê mais. Eu lhe agradeço infinitamente."[283] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 876-877)

Nessa relação entre médico e paciente (o médico como aquele que detém um saber e, por isso, a capacidade de curar, e o paciente como alguém que se abandona a esse saber com a esperança da cura) o segundo movimento do pensamento da senhora Hermet se completa e ela não tem mais a marcas que imaginava ter adquirido ao salvar o filho. Dessa maneira, ela consegue se livrar da culpa por ter deixado o filho morrer sem a mãe, ao mesmo tempo em que continua bonita. Apenas por meio desse duplo pensamento a senhora Hermet consegue sentir-se tranquila. Apenas por meio de seu delírio a senhora Hermet consegue escapar da incrível tortura de sua culpa, o que remete diretamente à passagem em que narrador diz que apenas os loucos podem ser felizes.

Depois de deixarem a cela da senhora Hermet, o médico começa a contar a história daquela mulher.

A segunda parte da narrativa é preenchida pela história da paciente que acabaram de visitar, em terceira pessoa, contada pelo médico, mantendo-a, como já havíamos adiantado, no papel de objeto do olhar da razão.

O médico explica que ela fora muito querida por todos, alegre, bela e vaidosa. Ela era viúva e tinha um filho, a quem amava muito. Seu tormento tem início quando começa a envelhecer.

Temos visto até aqui como os narradores de Maupassant mostram-se bastante compreensivos com os loucos, esforçando-se para compreendê-los. Em "*Madame Hermet*" temos dois narradores, o da primeira parte, que visita o hospital psiquiátrico e de quem não sabemos muito, a não ser seu interesse pelos loucos, e o médico que narra, na segunda parte, a história da senhora Hermet. Ambos mostram-se muito

---

[283] "*Elle prit la glace, se contempla longtemps avec une attention profonde, une attention aigue, avec un effort violent de tout son esprit, pour découvrir quelque chose, puis elle soupira:*
'Non. Ça ne se voit plus beaucoup. Je vous remercie infiniment.'"

compreensivos. O médico, por exemplo, não conviveu com ela antes de tê-la no asilo, por isso não teria como saber das torturas de seu coração, mas, assim como o médico de "*L'enfant*" imagina como teriam sido os últimos momentos de Hélène para melhor pintar o do sofrimento daquela jovem e ganhar para ela a simpatia dos que a desprezavam, também o médico de "*Madame Hermet*" imagina os sofrimentos pelos quais a senhora Hermet passara ao se sentir envelhecer:

> Ela, como tantas outras, viu cada manhã durante horas e horas a pele tão fina antigamente, tão transparente e tão clara, que agora se dobrava um pouco sob os olhos, amarrotava-se em mil traços ainda imperceptíveis, mas que se aprofundavam mais dia por dia, mês por mês? Ela viu aumentarem também, sem cessar, de uma maneira lenta e certa as longas rugas da fronte, essas finas serpentes que nada para? Ela suportou a tortura, a abominável tortura do espelho, do pequeno espelho com cabo de prata que não se pode decidir sobre a mesa, então se joga com raiva e se pega de novo imediatamente, para rever, de bem perto, de mais perto, a odiosa e tranquila devastação da velhice que se aproxima? Se ela se trancou dez vezes, vinte vezes em um dia, deixando sem razão o salão onde conversam os amigos, para subir no seu quarto e, sob a proteção dos ferrolhos e fechaduras, olhar ainda o trabalho de destruição da carne madura que se desvanece, para constatar com desespero o progresso leve do mal que ninguém ainda parece ver, mas que ela conhece bem? Ela sabe onde estão os ataques mais graves, as mais profundas mordidas da idade. E o espelho, o pequeno espelho completamente redondo em sua moldura de prata cinzelada, diz-lhe coisas abomináveis, pois ele fala, parece rir, zomba e anuncia-lhe tudo o que virá, todas as misérias de seu corpo, e o atroz suplício de seu pensamento até o dia de sua morte, que será o da sua libertação.
> Ela chorou, desesperada, de joelhos, a fronte por terra e implorou, implorou, implorou Àquele que mata assim os seres e lhes dá a juventude apenas para fazer mais dura a velhice, e lhe emprestou a beleza apenas para pegá-la de volta imediatamente; ela implorou, suplicou que fizesse por ela o que jamais fizera por ninguém, que a deixasse até seu último dia, o encanto, o frescor e a graça? Então, compreendendo que implorava em vão ao inflexível Desconhecido que empurra os anos, um após o outro, ela rolou, — torcendo os braços, sobre o tapete de seu quarto, batendo a cabeça nos móveis e retendo na garganta os gritos assustadores de desespero?[284] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 877-878)

[284] "*A-t-elle, comme tant d'autres, regardé chaque matin pendant des heures et des heures la peau si fine jadis, si transparente et si claire, qui maintenant se plisse un peu sous les yeux, se fripe de mille traits encore imperceptibles, mais qui se creuseront davantage jour par jour, mois par mois? A-t-elle vu s'agrandir aussi, sans cesse, d'une façon lente et sûre les longues rides du front, ces minces serpents que rien n'arrête? A-t-elle subi la torture, l'abominable torture du miroir, du petit miroir à poignée d'argent qu'on ne peut se décider à reposer sur la table, puis qu'on rejette avec rage et qu'on reprend aussitôt, pour revoir, de tout près, de plus près, l'odieux et tranquille ravage de la vieillesse qui s'approche? S'est-elle enfermée dix fois, vint fois en un jour, quittant sans raison le salon où causent des amis, pour remonter dans sa chambre et sous la protection des verrous et des serrures, regarder encore le travail de destruction de la chair mure qui se fane, pour constater avec désespoir de progrès léger du mal que personne encore ne semble voir, mais qu'elle connaît bien, elle? Elle sait où sont ses attaques les plus graves, les plus profondes morsures de l'âge. Et le miroir, le petit miroir tout rond dans son cadre d'argent ciselé, lui dit d'abominables choses car il parle, il semble rire, il raille et lui annonce tout ce qui va venir, toutes les miseres de son corps, et l'atroce supplice de sa pensée jusqu'au jour de sa mort, qui sera celui de sa délivrance.*
A-t-elle pleuré, éperdue, à genoux, le front par terre et prié, prié, prié Celui qui tue ainsi les êtres et ne leur donne la jeunesse que pour leur rendre plus dure la vieillesse, et ne leur prête la beauté que pour la reprendre aussitôt; l'a-t-elle prié, supplié de faire pour elle ce que jamais il n'a fait pour personne, de lui laisser jusqu'à son dernier jour, le charme, la fraîcher et la grâce? Puis, comprenant qu'elle implore en

Assim como ocorre em "*L'enfant*", a longa descrição do sofrimento da protagonista contribui em grande medida para suscitar a empatia do interlocutor, tanto da personagem que escuta a história quanto do leitor. Muito mais poderoso do que dizer que esta mulher era muito vaidosa e tinha medo de envelhecer, é o relato do médico sobre o seu sofrimento (ainda que imaginado). As repetições e o tom dramático do relato também contribuem para dar uma dimensão ainda maior para esse sofrimento.

Chamamos ainda a atenção para o espelho, mencionado duas vezes pelo médico no trecho destacado. A personificação desse objeto, que tortura e ri da pobre mulher, além de contribuir para a intensificação do sofrimento da senhora Hermet, aponta ainda para a importância que este tem na vida dela, pois nele começa seu sofrimento e é nele que ela encontra a paz. Com o espelho na mão, a senhora Hermet percebe os primeiro sinais da idade, o que a leva ao desespero; também é olhando para o espelho que ela tortura sua alma vaidosa enquanto alivia sua alma de mãe, imaginando-se desfigurada depois de salvar o filho; e é ainda diante do espelho que até mesmo sua alma vaidosa ganha consolo, depois de o médico fingir consertar as cicatrizes que nunca existiram em seu rosto.

Prosseguindo com a leitura, o médico explica que, aos trinta e cinco anos, a senhora Hermet viu seu filho ficar doente. Um abade, preceptor do garoto, ficava com ele dia e noite, e a senhora Hermet o visitava de manhã e à noite, até o dia em que o abade informou que o garoto tinha varíola. Ela nunca mais conseguiu visitar o filho depois disso, com medo de ficar também doente. A descrição do sofrimento da mulher continua e a situação piorou quando o garoto, cada vez mais doente, começou a pedir para ver a mãe:

> No décimo primeiro dia de manhã, o abade, fazendo-se anunciar, entrou no quarto dela, o rosto grave e pálido e disse, sem tomar o lugar que ela lhe oferecera.
> "Senhora, seu filho está muito mal, e ele deseja vê-la."
> Ela jogou-se sobre os joelhos gritando:
> "Ah! Meu Deus! Meu Deus! Não ousarei jamais! Meu Deus! Meu Deus! Socorrei-me![285] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 880-881)

---

vain l'inflexible Inconnu qui pousse les ans, l'un après l'autre, s'est-elle roulée, en se tordant les bras, sur les tapis de sa chambre, a-t-elle heurté son front aux meubles en retenant dans sa gorge des cris affreux de désespoir?".

[285] "*Le onzième jour au matin, l'abbé, s'étant annoncer, entra chez elle, le visage grave et pâle et il dit, sans prendre le siège qu'elle lui offrait.*
'Madame, votre fils est fort mal, et il désire vous voir.'
Elle se jetta sur les genoux en s'écriant:
'Ah! mon Dieu! Mon Dieu! Je n'oserai jamais! Mon Dieu! Mon Dieu! secourez-moi!'".

Temos visto as repetições aparecerem em nosso *corpus* diversas vezes com o objetivo de demonstrar o descontrole das personagens, e não é diferente com a senhora Hermet. Exclamações e repetições acompanharão suas falas todas as vezes que tentam convencê-la a ver o filho.

Além dos gritos e palavras repetidas, as reações da senhora Hermet tornam-se cada vez mais extremas. Na primeira vez que o abade tenta convencê-la, ela se coloca de joelhos, apelando para a compaixão deste. Como o garoto moribundo parece merecer mais compaixão do eclesiástico, este faz uma nova tentativa de levar a mãe até o filho, mas tudo o que o abade consegue é que ela tenha uma crise nervosa.

Os argumentos do abade e do médico não surtiram efeito, então o médico decidiu levar aquela mãe à força para o quarto do filho, mas o desespero a fez utilizar também a força para se agarra à porta.

Depois de ter apelado para a compaixão do abade e lutado contra a força do médico, a senhora Hermet tentou a mais extrema das medidas: negar a realidade, como podemos ler na seguinte passagem: "E ela gritava [para o médico]: 'Oh! Ele não vai morrer, diga-me que ele não vai morrer, eu imploro, diga-lhe que o amo, que o adoro...'"[286] ("*Madame Hermet*", t. 2, p. 881).

No trecho destacado vemos a senhora Hermet implorar para o médico dizer que o filho dela não vai morrer. Uma mentira, sem dúvida, ela bem sabia, mas a realidade era dolorosa demais para ser suportada. Se seu filho não fosse morrer, ela poderia esperar que ele melhorasse para visitá-lo quando estivesse curado. Convém observar que ela se prostra diante do médico e não do abade, reconhecendo o poder do médico naquela situação enquanto o detentor de um saber e, por isso, o único que poderia garantir a realização do seu desejo.

Sabemos que o medo de contrair uma doença contagiosa como a varíola é algo bastante justificável, mas o medo da senhora Hermet era irracional, ignorando mesmo as explicações do médico de que ela não correria risco algum se visse o filho através do vidro da janela. Seu medo era maior do que seu sofrimento por deixar o filho doente morrer chamando pela mãe.

A senhora Hermet não era uma pessoa má e sofria muito por não poder ver o filho, pela vergonha de sua covardia e, depois, pela culpa. Tantas dores unidas na já torturada alma daquela mulher que se via envelhecer terminaram por deixá-la louca e

[286] "*Et elle criait: 'Oh! il ne va pas mourir, dites-moi qu'il ne va pas mourir, je vous en prie, dites-*lui *que je l'aime, que je l'adore...*"*.*

colocam a senhora Hermet ao lado de outras personagens do nosso *corpus* que sofreram golpes duros de mais da realidade para que suas mentes pudessem suportar (como a protagonista de "*La folle*" e o protagonista de "*Mademoiselle Cocotte*").

4.21 "*L'homme de Mars*"

Texto publicado pela primeira vez no número de 1887-1888 do *Paris-Noël*, apareceu novamente nos *Annales politiques et littéraires*, em 30 de junho de 1889, e no *La lanterne*, em 10 de outubro de 1889.

A narrativa é em primeira pessoa, mas a maior parte do texto é preenchida pelo discurso direto, no diálogo entre o narrador e seu estranho visitante. O narrador estava indo trabalhar quando seu empregado anunciou que um senhor o procurava.

O visitante, homem franzino, disse que estava muito perturbado e pediu para que o narrador não o considerasse louco, pois ele mesmo percebia a estranheza da confissão que estava prestes a fazer, e isso já era prova da sanidade de sua mente. Depois disse que seu anfitrião não o conhecia, mas ele o conhecia bem, e depois discorreu sobre como não costumava se misturar ao público e como gostava das falésias de Étretat, lugar muito belo.

Ao final dessas observações, perguntou se seu anfitrião acreditava que os outros planetas eram habitados e recebeu uma resposta afirmativa. O visitante ficou muito visivelmente emocionado e discorreu a respeito do quanto seria tolice não crer em outros mundos habitados apenas pelo fato de não podermos vê-los. Perguntou, então, se o narrador já tinha pensado sobre o planeta Marte. Como recebeu resposta negativa, discorreu longamente sobre o quanto o homem de Marte deveria ser mais civilizado, uma vez que o planeta é mais antigo que a Terra. O visitante trouxe tantas cifras que o narrador teve vontade de fazer uma brincadeira. Quando percebeu que não era mais tomado a sério, o visitante salientou que as cifras citadas não eram casuais, mas fruto de muitos estudos comprovados. Disse ainda que, devido às condições físicas tão distintas da Terra, Marte tinha seres muito diferentes de nós também: "o Ser Rei sobre Marte tem asas"[287] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1008). Depois de discorrer mais acerca do planeta, o visitante se calou, baixou os olhos e, com uma voz baixa, disse: "É agora que você vai

[287] "*l'Être Roi sur Mars a des ailes*".

me tomar por um louco...”[288] (“*L’homme de Mars*”, t. 2, p. 1009), e contou como quase viu um marciano.

Explicou que estavam na estação de estrelas cadentes, como o narrador bem sabia. Ele (o visitante) estava sentado sobre a Mane-Porte, olhando a chuva de estrelas, quando percebeu, acima dele, um globo luminoso, transparente, cercado de asas. Elas pareciam feridas e havia um barulho estranho, agonizante. Esse globo cheio de seres inquietos caiu no mar, de onde ele pode ouvir um barulho como o de um canhão. Todos na região puderam ouvir esse mesmo barulho, mas pensaram tratar-se de um trovão. Se o globo tivesse caído do lado dele e não no mar, lamentou, poderia ter conhecido os habitantes de Marte.

O visitante pediu para que narrador não dissesse nada, que pensasse e, depois, caso quisesse, poderia contar a história. De pé, exaltado e delirante, o visitante estava convencido de que vira a primeira nave sideral lançada no espaço infinito e capturada pela Terra. Depois de discorrer sobre o ciclo dos cometas e ratificar sua história, deu adeus ao narrador e pediu novamente que não dissesse uma palavra, mas refletisse e contasse o que ouvira, se um dia quisesse.

O narrador termina dizendo que aquele louco parecia bem menos bobo que um internado qualquer.

*

A primeira publicação do texto, como vimos, foi no *Paris-Noël* de 1887-1888. Forestier explica que Maupassant teve, em julho de 1887, a oportunidade de fazer um passeio de balão, uma experiência incrível para a imaginação de um escritor do século XIX, que lhe ofereceu um novo ponto de vista sobre a Terra. Há ainda que se considerar que os cientistas se interessavam por Marte havia muitos anos. Forestier lembra, por exemplo, que em 1877, Asaph Hall (1829- 1907) descobriu dois satélites e, um pouco depois, Giovanni Schiaparelli (1835-1910) observou os famosos canais do planeta vermelho. Todas essas informações chegaram “de maneira meio científica, meio fantástica”[289] (FORESTIER, 1974, t. 2, p. 1657) às obras de Camille Flammarion (1842-1925) — *La pluralité des mondes habités* (1862), *Astronomie populaire* (1880) e *Les terres du ciel* (1884) —. Para Forestier, é evidente que Maupassant conhecia esses textos, o que se verifica pelas ideias apresentadas por Flammarion (de que os marcianos

[288] “*C’est maintenant que vous allez me prendre pour un fou...*”.
[289] “*de façon mi-scientifique, mi-fantastique*”.

são os melhores seres do sistema solar, ou de que o antropomorfismo que normalmente associamos aos seres de outros planetas é uma ilusão, por exemplo) e que podemos ler em "*L'homme de Mars*".

À parte essas questões, temos um diálogo que ocorre de maneira bastante inusitada. O narrador ia sair para trabalhar quando seu empregado anunciou um visitante. O narrador não conhecia aquele homem franzino com óculos e ares de estudioso, mas o fez entrar. Este, por sua vez, pediu perdão pelo incômodo e continuou: "Meu Deus, senhor, eu estou muito perturbado pela atitude que empreendo. Mas era necessário absolutamente que eu visse alguém, havia apenas você... você... Enfim, eu tomei coragem... mas verdadeiramente... não ouso mais"[290] ("*L'homme de Mars*", t. 2, .p. 1003).

Vimos muitas vezes as repetições e reticências contribuírem para demonstrar o espírito transtornado das personagens, e não é diferente neste momento, o próprio visitante reconhece. A lucidez e consciência da própria situação acompanhará essa personagem por toda a narrativa:

> "— É isso, senhor, é que, quando eu começar a falar, o senhor me tomará por um louco.
> — Meu Deus, senhor, isso depende do que vai me dizer.
> — Justamente, senhor, o que vou dizer é estranho. Mas suplico que considere que não sou louco, precisamente porque constato a estranheza de minha confidência.
> — Eh bem, senhor, continue.
> — Não, senhor, eu não estou louco, mas eu tenho a aparência louca dos homens que refletiram mais que os outros e que transpuseram um pouco, tão pouco, as barreiras do pensamento médio. Imagine, então, senhor, que ninguém pensa em nada nesse mundo. Cada um se ocupa de *seus* negócios, de *sua* fortuna, de *seus* prazeres, de *sua* vida, enfim, ou de pequenas besteiras divertidas como o teatro, a pintura, a música ou a política, a maior das tolices, ou de questões industriais. Mas quem pensa então? Quem então? Ninguém! Oh! Eu me empolgo! Perdão. Volto ao assunto."[291] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1003-1004, grifos do autor)

---

[290] "*Mon Dieu, monsieur, je suis très troublé par la démarche que j'entreprends. Mais il fallait absolument que je visse quelqu'un, il n'y avait que vous... que vous... Enfin, j'ai pris du courage... mais vraiment... je n'ose plus*".

[291] " *— Voilá, monsieur, c'est que, dès que j'aurai commencé à parler, vous allez me prendre pour un fou.*
— Mon Dieu, monsieur, cela dépend de ce que vous allez me dire.
— Justement, monsieur, ce que je vais vous dire est bizarre. Mais je vous prie de considérer que je ne suis pas fou, précisément par cela même que je constate l'étrangeté de ma confidence.
— Eh bien, monsieur, allez.
— Non, monsieur, je ne suis pas fou, mais j'ai l'air fou des hommes qui ont réfléchi plus que les autres et qui ont franchi un peu, si peu, les barrières de la pensée moyenne. Songez donc, monsieur, que personne ne pense à rien dans ce monde. Chacun s'occupe de ses *affaires, de* sa *fortune, de* ses *plaisirs, de* sa *vie enfin, ou de petites bêtises amusantes comme les théâtre, la peinture, la musique ou de la politique, la plus vaste de niaiseries, ou de questions industrielles. Mais qui donc pense? Qui donc? Personne! Oh! je m'emballe! Pardon. Je retorne à mes moutons*".

Como podemos perceber na passagem destacada, além de o visitante adiantar para o narrador que sua confissão era bastante estranha, ele é capaz de prever a reação do narrador e por isso pede, de antemão, que este não o tome por louco. O visitante também tem consciência de ter a aparência louca dos homens que refletiram muito. De fato, essa personagem tem algo de caricatural, com seu corpo franzino, roupas muito grandes para seu tamanho e fala estranha.

Convém perceber ainda que a preocupação do visitante em não soar como louco remete ao silenciamento que temos visto e veremos tantas vezes nessa pesquisa. Quando considerado louco, ainda que o discurso não seja apartado da sociedade, encerrado nos muros do internamento, ele é descredenciado, tido como irrelevante ou, no máximo, curioso, não sendo tomado a sério. Com medo de que isso ocorresse com sua história, o visitante preocupa-se muito em não ser tomado como louco por seu interlocutor. E de fato o narrador não descarta a hipótese de considerar seu visitante louco, a depender do que ele dissesse.

Continuando a leitura, vemos o visitante explicar o quanto as falésias de Étretat são belas e o quanto ele gostava de passar seus dias deitado ao sol diante daquela paisagem magnífica, sonhando. Antes de prosseguir com sua história, o visitante acha importante perguntar o narrador se este acreditava que outros planetas, além da Terra, eram habitados. Como a resposta do narrador foi positiva, o visitante quase não conseguiu conter a alegria:

> Ele foi movido por uma alegria veemente, levantou-se, sentou-se novamente, tomado pelo evidente desejo de me abraçar, e exclamou:
> "Ah! Ah! Que sorte! Que alegria! Eu respiro! Mas como pude duvidar de você? Um homem não seria inteligente se não acreditasse nos mundos habitados.[292] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1004).

Apesar da alegria imensa que invade o visitante, fazendo ele se levantar para abraçar o narrador, consciente da pouca intimidade que tinha com este e preocupado em manter a polidez, o visitante desiste de seu gesto e senta-se novamente. Ainda assim as exclamações denotam sua extrema alegria, pois percebe que tem chances de convencer o interlocutor de suas estranhas teorias e apresentar sua absurda história sem ser ridicularizado. Depois de o narrador afirmar que também acreditava que outros mundos

---

[292] "*Il fut ému d'une joie véhémente, se leva, se rassit, saisi par l'envie évidente de me serrer dans ses bras, et il s'écria:*
'Ah! ah! quelle chance! Quel bonheur! Je respire! Mais comment ai-je pu douter de vous? Un homme ne serait pas intelligent s'il ne croyait pas les mondes habités".

eram habitados, o visitante sente-se mais seguro e se torna muito mais eloquente, discorrendo sobre o quão tolo seria crer que o homem, uma poeira insignificante, era a única criatura a habitar o vasto universo.

Ideias parecidas a essas já apareceram antes em nosso *corpus*, embora de maneira diferente, em "*Un fou*", por exemplo. Nesse conto, o juiz discorre longamente em seu diário sobre o quanto o ser humano é pouca coisa. Em "*L'homme de Mars*" essa reflexão é levada para outro patamar; se em "*Un fou*" vemos que o homem pouco vale no planeta Terra, em "*L'homme de Mars*", diante da imensidão do universo, o homem vale ainda menos:

> Se nos fosse revelado de repente, esse segredo da grande vida ultra-terrestre, que surpreendente! Mas não... mas não... eu sou uma besta por minha vez, não o compreenderíamos, pois nosso espírito foi feito para compreender apenas as coisas dessa terra; ele não pode entender mais longe, ele é limitado, como nossa vida, ligada a essa pequena esfera, que nos leva, e ele julga tudo por comparação. Veja então, senhor, como todo o mundo é tolo, estreito e persuadido do poder de nossa inteligência, que excede com dificuldade o instinto dos animais. Nós não temos nem mesmo a faculdade de perceber nossa enfermidade, nós somos feitos para saber o preço da manteiga e do trigo, e ao mais, para discutir sobre o valor de dois cavalos, de dois barcos, de dois ministros ou de dois artistas.
> "É tudo. Nós estamos aptos apenas para cultivar a terra e para nos servir desajeitadamente do que está aqui embaixo.[293] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1005)

O trecho em destaque, além de ser um grande golpe na presunção do homem sobre a própria inteligência ou sobre sua importância no mundo, também remete novamente a ideias que já vimos em outras narrativas do nosso *corpus*, como "*Le Horla*" (nas duas versões), "*Lettre d'un fou*" e "*Un fou?*". Se nos lembrarmos das considerações dos protagonistas dessas narrativas a respeito da insuficiência de nossos sentidos para apreender o mundo de maneira completa, poderemos, sem grandes dificuldades ligá-las às reflexões do visitante que acabamos de ler em "*L'homme de Mars*". Apesar de essa narrativa ter seu olhar voltado para fora do planeta, diferente das outras que já vimos, todas denunciam a falta de capacidade natural do ser humano para

---

[293] "*S'il nous était révélé tout à coup, ce secret de la grande vie ultra-terrestre, quel étonnement! Mais non... mais non... je suis une bête à mon tour, nous ne le comprendrions pas, car notre esprit n'est fait que pour comprendre les choses de cette terre; il ne peut s'étendre plus loin, il est limité, comme notre vie, enchaîné sur cette petite boule, qui nous porte, et il juge tout par comparaison. Voyez donc, monsieur, comme tout le monde est sot, étroit et persuadé de la puissance de notre intelligence, qui dépasse à peine l'instinct des animaux. Nous n'avons même pas la faculté de percevoir notre infirmité, nous sommes faits pours savoir le prix du beurre et du blé, et, au plus, pour discuter sur la valeur de deux chevaux de deux bateux, de deux ministres ou de deux artistes.*
'C'est tout. Nous sommes aptes tout juste à cultiver la terre et à nous servir maladroitement de ce qui est dessus".

compreender o que se distancia de sua realidade imediata e, por isso, precisamos considerar nossa imensa ignorância a respeito do mundo.

Depois de perguntar se o narrador compartilhava de sua opinião e receber resposta afirmativa, o visitante perguntou ainda se seu anfitrião se ocupou alguma vez de Marte. Recebendo resposta negativa, perguntou se poderia dizer algumas palavras a respeito. Começamos a perceber, então, uma prática comum na argumentação desse visitante que, mesmo com muita educação, obriga seu interlocutor a sempre responder perguntas que demonstrem seu posicionamento diante das questões antes de prosseguir. Dessa maneira o visitante consegue conduzir o pensamento de seu interlocutor e este, depois de ter admitido sua posição, não pode alegar estar em desacordo com a posição do visitante (que terminará por revelar uma situação muito estranha acontecida com ele):

> — Você sabe sem dúvida que os mundos do nosso sistema, da nossa pequena família, foram formados pela condensação em globos dos anéis gasosos primitivos, destacados um após os outros da nebulosa solar?
> — Sim, senhor.
> — Resulta disso que os planetas mais afastados são os mais velhos, e devem ser, por consequência, os mais civilizados. Eis a ordem de seus nascimentos: Urano, Saturno, Júpiter, Marte, a Terra, Vênus, Mercúrio. Você admite que esses planetas sejam habitados como a Terra?
> — Mas certamente. Por que acreditar que a Terra é uma exceção?
> — Muito bem. O homem de Marte sendo mais velho que o homem da Terra... Mas eu vou muito rápido. Preciso primeiro provar para você que Marte é habitado.[294] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1006)

A sequência de raciocínio proposta pelo visitante conduz naturalmente à ideia de que os habitantes de Marte seriam muito mais evoluídos do que os da Terra. Antes, porém, de concluir dessa maneira, o visitante sente a necessidade de provar a existência de vida em Marte. O que se segue é uma longa exposição do visitante com fatos, cifras, detalhes precisos — informações encontradas em "*Terres du ciel*", de Flammarion — e

---

[294] "*— Vous savez sans doute que les mondes de notre système, de notre petite famille, ont été formés par la condensation en globes d'anneaux gazeux primitifs, détachés l'un après l'autre de la nébuleuse solaire?*
— Oui, monsieur.
— Il resulte de cela que les planètes les éloignées sont les plus vieilles, et doivent être, par conséquent, les plus civilisées. Voici l'ordre de leur naissance: Uranus, Saturne, Jupiter, Mars, la Terre, Vénus, Mercure. Voulez-vous admettre que ces planètes soient habitées comme la Terre?
— Mais certainement. Porquoi croire que la Terre est une exception?
— Très bien. L'hommme de Mars étant plus ancien que l'homme de la Terre... Mais je vais trop vite. Je veux d'abord vous prover que Mars est habité".

citações de dois nomes importantes para os estudos astronômicos da época, Helmholtz (que, no texto, aparece sem o segundo "h") e Schiaparelli.

O visitante explicou que os canais observados na superfície de Marte por Schiaparelli, um dos mais eminentes astrônomos da época, ligavam os mares daquele planeta e provavam que há vida naquele lugar. Os grandes blocos de fala, que começam a apresentar muitas exclamações e repetições demonstram que a emoção começa a tomar conta do visitante quando este discorre sobre um assunto que lhe parece tão maravilhoso e importante. Tanta eloquência fez o narrador rir e o visitante percebe:

> Ele [o visitante] balançou a cabeça.
> "O senhor ri, o senhor me toma por um imbecil depois de ter me tomado por um louco. Mas as cifras que lhe cito são aquelas que o senhor encontrará em todas as obras especializadas de astronomia.[295] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1008)

A eloquência do visitante não passou despercebida do narrador e ver alguém discorrer com tanta segurança, detalhes e emoção sobre um assunto tão distante das preocupações cotidianas fez o narrador rir, achando graça daquele homem tão diferente. O visitante, plenamente lúcido e consciente de que sua fala se tornava um divertimento para seu interlocutor, apesar de ser um assunto bastante sério para ele, não pôde, como lemos no trecho em destaque, deixar de apontar para essa situação. Ciente, inclusive, de que sendo considerado um louco ou um tolo ele não seria tomado a sério, o visitante pega emprestada a credibilidade da ciência, citando os livros de astronomia, para seu interlocutor voltar a tomá-lo a sério. Prosseguindo com seu raciocínio a respeito da atmosfera, massa e volume de Marte, o visitante conclui que "o Ser Rei sobre Marte tem asas"[296] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1008).

A fala do visitante ainda era bastante eloquente a respeito da superioridade desses seres (parecidos com anjos) que passam de uma parte a outra do planeta com suas imensas asas, mas ele logo se calou e baixou os olhos, murmurando: "'É agora que o senhor vai me tomar por um louco... quando eu disser que quase os vi... eu... outra noite"[297] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1009).

Se, até o momento, o visitante podia contar com os livros de astronomia e as palavras de grandes cientistas para apoiar seu pensamento e expressar suas ideias, por

---

[295] "*Il remua la tête.*
'Vous riez, monsieur, vous me prenez pour un imbécile après m'avoir pris pour un fou. Mais les chiffres que je vous cite sont ceux que vous trouverez dans tous les ouvrages spéciaux d'astronomie."
[296] "*l'Être Roi sur Mars a des ailes*".
[297] "*'C'est maintenant que vous allez me prendre pour un fou... quand je vous aurai dit que j'ai failli les voir... moi... l'autre soir*".

mais estranhas que soassem, é nesse momento que sua história será apoiada apenas em seu testemunho e ele reconhece o quanto isso fragiliza a credibilidade do que tinha para dizer.

O visitante explica, então, que estavam na época das estrelas cadentes e que ele estava sentado sobre a Mane-Porte, onde ele olhava aquela chuva de estrelas:

> De repente percebi atrás de mim, bem perto, um globo luminoso, transparente, circulado de asas imensas e palpitantes ou pelo menos eu acreditei ver asas na meia escuridão da noite. Ele fazia parafusos como um pássaro machucado, virava sobre si mesmo com um grande barulho misterioso, parecia ofegante, agonizante, perdido. Passou diante de mim. Parecia um monstruoso balão de cristal, cheio de seres inquietos, difíceis de distinguir mas agitados como a tripulação de um navio em desespero que não governa mais e rola de onda em onda. E o globo estranho, tendo descrito uma curva imensa, foi cair ao longe no mar, onde eu ouvi sua queda profunda parecida ao barulho de um tiro de canhão.
> "Todo mundo, de qualquer maneira, na região ouviu aquele choque formidável que tomaram por uma explosão de trovão. Apenas eu o vi... vi... Se ele tivesse caído na costa perto de mim, nós teríamos conhecido os habitantes de Marte.[298] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1009)

O trecho em destaque mostra a experiência estranha pela qual passou o visitante e que o motivou a procurar alguém para falar a respeito. Assim que sabemos do que aconteceu, entendemos o medo do visitante de ser tomado como louco, uma vez que sua história, de fato, soava bastante absurda e não contribuía para que ele parecesse menos louco. Se prosseguirmos com a leitura, ele mesmo considerará a hipótese de estar enganado, de que não vira seres de Marte, mas apenas um cometa, algo bem mais fácil de acreditar. Para alguém que admitia a vida em outros planetas e conseguia comprovar cientificamente cada um de seus argumentos, acreditar que vira uma nave marciana cair no oceano não era um problema, embora soubesse que seria difícil convencer outras pessoas sobre o que vira. Apesar disso, o próprio visitante reconhecia a possibilidade de ter visto algo menos surpreendente.

Depois de demonstrar consciência da própria situação e cuidado para não ser tomado como louco (mostrando que sabia que sua visão poderia ser fruto de um

---

[298] "*Tout à coup j'en aperçu un au-dessus de moi, tout près, un globe lumineux, transparent, entouré d'ailes immenses et palpitantes ou du moins j'ai cru voir des ailes dans les demi-ténèbres de la nuit. Il faisait des crochets comme un oiseau blessé, tournait sur lui-même avec un grand bruit mystérieux, semblait haletant, mourant, perdu. Il passa devant moi. On eût dit un monstrueux ballon de cristal, plein d'être affolés, à peine distincts mais agités comme l'equipage d'un navire en détresse qui ne gouverne plus et roule de vague en vague. Et le globe étrange, ayant décrit une courbe immense, alla s'abattre au loin dans la mer, où j'entendis sa chute profonde pareille au bruit d'un coup de canon.*
'Tout le monde, d'ailleurs, dans le pays entendit ce choc formidable qu'on prit pour un éclat de tonnerre. Moi seul j'ai vu... j'ai vu... S'il étaient tombés sur la côte près de moi, nous aurions connu les habitants de Mars".

engano), o visitante faz uma recomendação ao narrador: "Não diga uma palavra, senhor, pense, pense longamente e depois conte isso um dia se você quiser"[299] ("*L'homme de Mars*", t. 2, p. 1009).

Consideramos importante essa recomendação do visitante (repetida em dois momentos enquanto ele conta sua história), pois entendemos que, enquanto representante da loucura frente a um representante da razão, pedir para que o narrador se calasse seria como pedir que razão se calasse. Temos visto com frequência em nosso *corpus*, inclusive na narrativa que analisamos antes dessa, a razão monopolizar o discurso, falando apenas ela, trancando a loucura em asilos ou, quando concedia alguma voz à loucura, isto ocorria apenas no campo da curiosidade. A loucura é frequentemente colocada como objeto para o olhar curioso, piedoso ou julgador da razão, mas, nessa narrativa, quem fala a maior parte do tempo é o próprio louco. Apesar de a narrativa não ser em primeira pessoa, ainda temos acesso à historia do louco contada por ele mesmo, por meio do discurso direto. Além disso, o visitante pede para que o narrador não fale. Ele tira do narrador o direito de falar, e se pensarmos no visitante como representante da loucura e no narrador como representante da razão, teremos pela primeira vez em nosso *corpus* a loucura se sobrepondo à razão, fazendo-a se calar. Depois, o visitante permite que o narrador conte aquela história, se desejar. Mas precisamos notar que o visitante não dá espaço para que o narrador discuta sobre o que acabara de ouvir ou emita alguma opinião, bem ao contrário do que vinha fazendo até o momento. Enquanto o visitante se via num caminho comum à razão do narrador, ele pedia para o narrador confirmar sua opinião a todo momento, mas, quando o visitante entra em um campo estranho e "louco" demais, ele suspende o direito do narrador de opinar e permite apenas que ele conte a história, mas não a analise, não a julgue, não diga o que pensa a respeito. Dessa maneira o visitante impediria, em alguma medida, que a razão lançasse seu olhar, sempre julgador, sobre a loucura. O êxito do visitante em sua intenção só não é completo porque, se ele consegue que o narrador não julgue sua história, não consegue impedi-lo de julgar sua própria figura, como podemos ler na frase que termina a narrativa, com o narrador fazendo uma pequena consideração sobre o seu visitante ser bem menos bobo do que um internado qualquer.

[299] "*Ne dites pas un mot, monsieur, songez, songez longtemps et puis racontez cela un jour si vous voulez*".

4.22 "*Qui sait?*"

Texto publicado primeiramente no *L'écho de Paris*, em 6 de abril de 1890 e recolhido, posteriormente, na coletânea *L'inutile beauté*. Apareceu novamente no *La vie populaire*, em 28 de dezembro de 1890; no *La lanterne*, em 15 de maio de 1891; e no *Annales politiques et littéraires*, em 19 de fevereiro de 1893.

A narrativa, em primeira pessoa, é dividida em duas partes, com subdivisões na segunda parte. O protagonista inicia seu relato afirmando que, finalmente, escreveria sobre os fatos bizarros que aconteceram a ele. O que lhe acontecera era "tão bizarro, tão inexplicável, tão incompreensível, tão louco!"[300] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1225) que, se ele não tivesse certeza da sua lucidez, acreditaria ser vítima de alucinações. O título se repete algumas vezes durante a narrativa, pois o protagonista, sem muitas certezas sobre os fatos que aconteceram consigo, sempre se pergunta: "quem sabe?"[301] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1225).

O protagonista estava em uma casa de saúde mental, mas voluntariamente, por medo. Apenas o médico conhecia sua história. Seu estranho relato começa com explicações acerca de seus costumes. Antes de se trancar no asilo, ele era "um solitário, um sonhador, uma espécie de filósofo isolado"[302] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1225), muito tranquilo. Estar sozinho era tão importante ao protagonista que sua casa era cercada por um jardim que a isolava das estradas e seus empregados dormiam em uma construção afastada.

Uma noite, depois de ter ido ao teatro para assistir *Sigurd*, ele voltou para casa a pé. A noite estava escura, com dificuldade ele conseguiu distinguir seu jardim, mas, aproximando-se de sua casa, sentiu uma inquietação que o fez parar de caminhar. Ele era corajoso e sempre andava armado, mas sentiu medo.

Quando chegou ao alpendre de sua enorme casa, ouviu alguns sons, algo anormal se passava lá, mas ele não conseguia decidir se devia entrar. Por fim, envergonhado de sua covardia, o protagonista abriu a porta.

A cena que ele viu foi extraordinária: sua poltrona de leitura saiu pela porta e seus outros móveis a seguiram. O espanto do protagonista foi tanto que ele não conseguiu reagir, ficou agachado, contemplando o desfile dos seus móveis, um a um, indo embora. Quando viu sua escrivaninha, que continha todas as suas cartas e

[300] "*si bizarre, si inexplicable, si incompréhensible, si fou!*".
[301] "*qui sait?*".
[302] "*un solitaire, un rêveur, une sorte de philosophe isolé*".

fotografias, toda a história de sua vida, perdeu o medo e saltou para agarrá-la, mas ela correu, e ele acabou abatido no chão com seus móveis marchando sobre ele.

Apavorado, o protagonista conseguiu fugir para o jardim e acompanhar a fila de móveis deixando a casa e, ao final, o barulho da porta se fechando. Ele fugiu para a cidade, limpou-se como pôde e hospedou-se em um hotel.

No dia seguinte, um de seus empregados, abalado, deu a notícia de que todos os móveis do protagonista haviam sido roubados. Este preferiu sustentar a história do roubo e pediu que o empregado fosse à polícia.

As investigações duraram cinco meses e não trouxeram resultado. O protagonista tampouco contou o que vira, com medo de que o internassem em algum hospício; mas consultou médicos, que o aconselharam a viajar. A primeira parte da narrativa termina com o protagonista partindo em viagem.

A segunda parte tem início com uma excursão do protagonista pela Itália, depois pela a África e de volta à França. Sua alegria diminuiu quando se viu de volta a seu país de origem, como se sentisse não estar completamente curado. Em casa havia um mês, entediado, ele decidiu viajar à Normandia, região que ainda não conhecia. Começou por Rouen e, durante oito dias, vagou encantado por aquela cidade da Idade Média.

Ele era apaixonado por bibelôs, e a cidade com ares antigos o fazia entrar de loja em loja procurando por peças decorativas. Numa tarde, encontrou em uma loja todos os seus móveis, os mesmo que haviam fugido diante de seus olhos. Não havia ninguém no estabelecimento. Então, ele esperou até a noite, quando finalmente foi atendido por um homem muito estranho. O protagonista comprou três cadeiras que eram dele mesmo e pagou por elas grande soma em dinheiro.

Ao sair da loja, foi imediatamente à polícia relatar o que acontecera. Com a promessa de ter seu caso resolvido, o protagonista voltou para seu hotel. No horário combinado, voltou à delegacia, onde foi informado de que o estranho dono da loja desaparecera.

No dia seguinte, o protagonista foi novamente à polícia. Como o lojista ainda não tinha aparecido, o comissário foi com o protagonista até a loja para recuperar os móveis perdidos; mas, quando chegaram, os móveis não estavam mais lá. Concluindo que certamente o marginal tivera cúmplices para transportar tantos móveis, o policial prometeu que o bandido não escaparia. Nesse ponto a narrativa tem uma divisão, composta por apenas uma frase, em que o protagonista exclama sobre o quanto seu pobre coração batia.

Depois dessa divisão, o protagonista volta ao relato de sua aventura, afirmando que passara ainda quinze dias em Rouen sem que tivesse novidades sobre o lojista desaparecido. No décimo sexto dia ele recebeu uma carta de um de seus empregados, dizendo que, misteriosamente, todos seus móveis foram devolvidos. Ninguém, nem mesmo a polícia, compreendia como isso acontecera. O narrador levou a carta ao comissário de Rouen; este achou que aquela era uma restituição muito hábil e que um dia pegariam o ladrão.

A narrativa se divide mais uma vez, e o protagonista diz que nunca pegaram o estranho lojista, por isso, ele tinha muito medo. Sem poder mais guardar segredo sobre tudo o que vira, o protagonista procurou o médico da casa de saúde mental onde se encontrava enquanto escrevia o relato que lemos. O médico pergunta se ele consentiria em ficar internado ali, e ele aceitou voluntariamente ficar em um pavilhão isolado, sem receber visitas (pois temia que o homem de Rouen viesse vê-lo).

Pela última vez a narrativa se divide e nessa última divisão há apenas uma frase, na qual o protagonista diz estar sozinho havia três meses e, de maneira geral, tranquilo. Seu único medo era que o lojista ficasse louco e o colocassem naquele mesmo asilo, pois até mesmo as prisões não são completamente seguras.

*

A situação fantástica e sobre a qual o narrador-protagonista pouco entende é prenunciada logo no título: "*Qui sait?*" ("Quem sabe?"). De fato, essa expressão será repetida pelo protagonista várias vezes no decorrer da narrativa, demonstrando todas as dúvidas que cercam seu relato e o caráter fantástico dessa história.

Temos visto frequentemente em nosso *corpus* o excesso de frases exclamativas, interrogativas e repetições como maneira de demonstrar o desequilíbrio mental ou emocional de uma personagem. Em "*Qui sait?*" o protagonista conta a própria história de dentro do asilo para alienados e o primeiro parágrafo da narrativa, embora curto, já é repleto desse tipo de frase: "Meu Deus! Meu Deus! Eu vou escrever enfim o que me aconteceu! Mas poderei? Ousarei? Isso é tão bizarro, tão inexplicável, tão incompreensível, tão louco!" [303] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1225).

[303] "*Mon Dieu! Mon Dieu! Je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé! Mais le pourrai-je? L'oserai-je? cela est si bizarre, si inexplicable, si incompréhensible, si fou!*"

Logo em seguida, demonstrando aquela consciência da própria situação que nos habituamos a perceber nos loucos do nosso *corpus*, o protagonista sabe que a história que está prestes a escrever é estranha demais para ser crível, e sabe que a consequência lógica seria seu interlocutor tomá-lo por um louco, especialmente porque ele, de fato, estava em uma casa de saúde mental. Antecipando esse tipo de pensamento, o narrador diz:

> Se eu não estivesse certo do que eu vi, certo de que não houve, nos meus raciocínios nenhuma fraqueza, nenhum erro em minhas constatações, nenhuma lacuna no resultado inflexível de minhas observações, eu me acreditaria um simples alucinado, o joguete de uma estranha visão. Afinal, quem sabe?
> Estou hoje em uma casa de saúde; mas entrei aqui voluntariamente, por prudência, por medo! Apenas um ser conhece minha história. O médico daqui. Eu vou escrevê-la. Não sei muito por quê? Para me livrar, pois a sinto em mim como um intolerável pesadelo.[304] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1225)

O procedimento de a personagem afirmar a própria sanidade mental é bastante comum nas narrativas fantásticas, pois, como já vimos, a loucura é trazida, muitas vezes, para salvaguardar a razão. Considerando a personagem que experienciou o insólito como louca, não é preciso considerar a existência de fenômenos inexplicáveis, não é preciso admitir que o homem não tem conhecimento, ou pior, controle sobre o mundo que o cerca. Afirmar que não é louca é uma tentativa da personagem de fazer com que seu discurso seja válido e, assim, dizer que o conhecimento do ser humano sobre o mundo não é tão completo quanto acreditamos.

Também no trecho em destaque podemos ler pela primeira vez a pergunta que dá título à narrativa, "Quem sabe?", pergunta que poderíamos vincular diretamente às narrativas fantásticas, como a expressão da dúvida sobre os eventos insólitos que marcam esse tipo de narrativa. O próprio narrador, ao repetir diversas vezes "quem sabe?" não exclui nenhuma hipótese possível para o que viu.

Notamos ainda que a comparação das lembranças do protagonista a um pesadelo remete mais uma vez ao mundo do fantástico, sempre ligado ao polo negativo das coisas (é um pesadelo, não um sonho).

---

[304] "*Si je n'étais sûr de ce que j'ai vu, sûr qu'il n'y a eu, dans mes raisonnements aucune défaillance, aucune erreur dans mes constatations, pas de lacune dans la suite inflexible de mes observations, je me croirais un simple halluciné, le jouet d'une étrange vision. Après tout, qui sait?*
Je suis aujourd'hui dans une maison de santé; mais j'y suis entre volontairement, par prudence, par peur! Un seul être connaît mon histoire. Le médecin d'ici. Je vais l'écrire. Je ne sais trop pourquoi? Pour m'en débarrasser, car je la sens en moi comme un intolérable cauchemar ".

O protagonista começa seu relato explicando que sempre fora um solitário, uma espécie de filósofo isolado. Ele não deixava de ver seus amigos ou sair para jantar, mas quando passava muito tempo entre as pessoas, sentia que precisava sair e voltar a estar sozinho. Para o protagonista, essa predileção pela solidão estava associada ao fato de ele preferir se ocupar do que acontecia dentro dele, não fora: "Uns têm talento para viver fora, outros para viver dentro. Eu tenho a atenção exterior curta, rapidamente esgotada, e, assim que ela chega seus limites, experimento, em todo meu corpo e em toda minha inteligência, um intolerável mal-estar"[305] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1226) .

A solidão da personagem é bastante marcada na narrativa em trechos como o que acabamos de destacar e sabemos o quanto a solidão da personagem é importante para o desenrolar fantástico da narrativa, pois, é quando está sozinha que a personagem é confrontada com o evento insólito que marcará sua vida de maneira determinante.

Esse gosto pela solidão fazia o protagonista se apegar muito mais aos objetos inanimados do que às pessoas, e sua casa era repleta de móveis e bibelôs, no meio dos quais ele vivia contente e satisfeito.

Numa noite, depois de ter assistido pela primeira vez no teatro à ópera *Sigurd*, o protagonista voltava alegre para casa. Se a solidão do narrador-protagonista é um elemento importante para a construção do fantástico, ela sozinha não é o bastante. A partir da citação da ópera *Sigurd*, nas palavras do próprio protagonista: "esse belo drama musical e feérico"[306] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1227), a atmosfera do relato começa a se modificar, tomando as formas que reconhecemos nas narrativas fantásticas, com a escuridão da noite e um medo infundado pairando sobre o protagonista. Antes de nos atermos a esses elementos, gostaríamos de lembrar que, ao lermos sobre a apresentação que o protagonista acabara de assistir antes de se deparar com o evento insólito, não podemos deixar de nos lembrar que as artes já foram considerados, em especial no século XVIII, um fator desencadeador de loucura. Nessa época, uma das correntes que se formaram entendiam que tudo o que distanciasse o homem da simplicidade e da verdade natural das coisas poderia encaminhá-lo para a loucura. Por isso, muitos hábitos da vida moderna nas cidades, como se levantar mais tarde (ao invés de quando nasce o sol, como no campo), por exemplo, eram entendidos como prejudiciais.

---

[305] "*Les uns sont doués pour vivre en dehors, les autres pour vivre en dedans. Moi, j'ai l'attention extérieure courte et vite épuisée, et, dès qu'elle arrive à ses limites, j'en éprouve, dans tout mon corps et dans toute mon intelligence, un intolérable malaise*".

[306] "*ce beau drame musical et féerique*"

Em *História da loucura na Idade Clássica*, Foucault explica como esse mesmo raciocínio leva à conclusão de que as artes também contribuiriam para o desregramento dos sentidos. Utilizando exatamente o exemplo do teatro, Foucault explica que as artes eram responsabilizadas pelo cultivo das ilusões e das paixões artificiais, o que causaria uma comoção nos nervos, passageira, mas com potencial para trazer graves sequelas para a saúde mental de quem dedica parte de seus dias a esse tipo de espetáculo.

Depois dessa breve explicação, a ida do narrador-protagonista de "*Qui sait?*" ao teatro ganha mais importância, pois sua aparente alucinação ocorre depois de ter assistido a apresentação de uma ópera que claramente o havia impressionado muito (o que pode ser percebido pelo passo alegre, a cabeça cheia de frases sonoras e belas visões, além do vivo prazer que o próprio protagonista admite). Além das questões que envolvem o teatro enquanto um antro de enganação dos sentidos, a ópera que assistira ainda tinha um teor feérico, o que também contribui com o tom fantástico que a narrativa começa a ganhar.

A alegria do protagonista depois do espetáculo, entretanto, logo foi ofuscada pela descrição da noite negra ele que precisou enfrentar para chegar em casa:

> Eu voltava a pé, com um passo alegre, a cabeça cheia de frases sonoras e o olhar encantado por belas visões. Estava escuro, escuro, mas escuro a ponto de eu mal distinguir a grande estrada, e de quase cair, várias vezes, de costas na vala. Da concessão até em casa, há por volta de um quilômetro, talvez um pouco mais, uns vinte minutos de caminhada lenta. Era uma hora da manhã, uma hora ou uma hora e meia; o céu clareou um pouco à minha frente e o crescente apareceu, o triste crescente do último quarto da lua. O crescente do primeiro quarto, aquele que se ergue às quatro ou cinco horas da noite, é claro, alegre, brilhante de prata, mas aquele que se ergue depois da meia noite é avermelhado, morno, inquietante; é o verdadeiro crescente do Sabá. Todos os noctívagos devem ter feito essa observação. O primeiro, fino como um fio, lança uma pequena luz alegre que alegra o coração, e desenha sobre a terra sombras claras; o último mal espalha um luar agonizante, tão monótono que quase não faz sombras.[307] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1227)

Como vemos, o ar alegre que tomava conta do protagonista depois de assistir a um espetáculo que lhe agradara muito logo é encoberto por uma atmosfera sombria,

[307] "*Je revenais à pied, d'un pas allègre, la tête pleine de phrases sonores, et le regard hanté par de jolies visions. Il faisait noir, noir, mais noir au point que je distinguais à peine la grande route, et que je faillis, plusieurs fois, culbuter dans le fosse. De l'octroi chez moi, il y a un kilomètre environ, peut-être un peu plus, soit vingt minutes de marche lente. Il était une heure du matin, une heure ou une heure et demie; le ciel s'éclaircit un peu devant moi et le croissant parut, le triste croissant du dernier quartier de la lune. Le croissant du premier quartier, celui qui se leve à quatre ou cinq heures du soir, est clair, gai, frotté d'argent, mais celui qui se leve après minuit est rougeâtre, morne, inquiétant; c'est le vrai croissant du Sabbat. Tous les noctambules ont dû faire cette remarque. Le premier, fût-il mince comme un fil, jette une petite lumière joyeuse qui réjouit le coeur, et dessine sur la terre des ombres nettes; le dernier répand à peine une lueur mourante, si terne qu'elle ne fait presque pas d'ombres*".

com uma noite escura e um luar que não inspirava bons sentimentos. Em seguida, o medo começa a pairar sobre o protagonista, um medo sem motivo, que ele descreve, primeiramente, como um "mal-estar" e, depois, aproximando-se de sua casa, como uma "perturbação estranha":

> Aproximando-me da casa, uma perturbação estranha me tomou. Parei. Não se ouvia nada. Não havia nas folhas um sopro de ar. "O que eu tenho então?" pensei. Fazia dez anos que eu voltava assim, sem nunca ter tido a menor inquietação. Eu não tinha medo. Jamais tive medo, a noite. A vista de um homem, de um saqueador, de um ladrão teria me jogado uma raiva no corpo, e eu teria saltado sobre ele sem hesitar. Eu estava armado, de qualquer maneira. Eu tinha meu revólver. Mas não o toquei, pois queria resistir a essa influência de medo que germinava em mim.
> O que era isso? Um pressentimento? O pressentimento misterioso que se apodera dos sentidos dos homens quando vão ver o inexplicável? Talvez? Quem sabe?[308] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1227-1228)

O medo que começa a invadir o protagonista é um medo característico do fantástico, sem motivo que pareça justificá-lo. Como o próprio protagonista explica, ele nunca tivera medo antes e já fazia aquele caminho durante a noite havia muito anos. Além disso, ele andava armado e era bastante corajoso. O medo do protagonista de "*Qui sai?*" nos lembra o mesmo medo que vimos aparecer em outras narrativas, como em "*Lui?*" ou em "*La petite Roque*", cujos protagonistas também eram muito corajosos. A situação que o protagonista de "*Qui sait?*" estava prestes a vivenciar não envolvia nenhum bandido, nem mesmo nenhum perigo natural imediato. Na verdade, fora o quarto sinistro da lua que iluminava mal a noite, não havia nada que justificasse aquele medo que começava a sentir (na verdade, nem mesmo esse luar justificava, uma vez que o próprio protagonista diz que todos aqueles que costumam caminhar à noite já perceberam aquela luz sinistra). O próprio protagonista não entende a natureza desse sentimento, o que é marcado pela grande quantidade de perguntas no final do trecho em destaque (incluindo a frequente "Quem sabe?").

Sentindo medo, antes de entrar em sua casa, o protagonista decidiu esperar alguns minutos e conseguiu ouvir, vindo de dentro de sua casa, um barulho como se alguém estivesse trocando seus móveis de lugar:

---

[308] "*En approchant de la maison, un trouble bizarre me saisit. Je m'arrêtai. On n'entendait rien. Il n'y avait pas dans les feuilles un souffle d'air. 'Qu'est-ce que j'ai donc?' pensai-je. Depuis dix ans je rentrais ainsi sans que jamais la moindre inquiétude m'eût effleuré. Je n'ai jamais eu peur, la nuit. La vue d'un homme, d'un maraudeur, d'un voleur m'aurait jeté une rage dans le corps, et j'aurais sauté dessus sans hésiter. J'étais armé, d'ailleurs. J'avais mon revolver. Mais je n'y touchai point, car je voulais résister à cette influence de crainte qui germait en moi.*
Qu'était-ce? Un pressentiment? Le pressentiment mystérieux qui s'empare des sens des hommes quand ils vont voir de l'inexplicable? Peut-être? Qui sait?".

> Oh! Eu duvidei, durante um tempo bastante longo ainda, da certeza da minha orelha. Mas tendo a colado contra a parede para melhor perceber aquela desordem estranha de minha casa, eu estava convencido, certo, de que se passava alguma coisa de anormal e incompreensível. Eu não tinha medo, mas estava... como exprimir isso... cheio de espanto. Não armei meu revólver — adivinhando bem que não teria a menor necessidade dele. Esperei.[309] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1228-1229)

A confusão dos sentimentos, a dúvida sobre os próprios sentidos (o protagonista demorou para confiar no próprio ouvido) e a sensação de que estava diante de algo inexplicável também remetem ao caráter fantástico da narrativa. Até esse momento, o protagonista ainda não conseguia perceber nada de incomum, além do barulho dentro de sua casa, mas o barulho de móveis sendo arrastados não prenuncia eventos insólitos e poderia muito bem ser obra de algum ladrão que levava seus pertences, ou até mesmo um de seus empregados, reorganizando a casa (mesmo sendo tarde para isso). Apesar de o barulho não prenunciar grandes eventos, o protagonista continuava do lado de fora, sem compreender o que acontecia, com uma sensação que não conseguia explicar, extremamente ansioso, apesar do "espírito lúcido"[310] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1229).

Importante destacar que o próprio protagonista faz uma observação sobre seu espírito lúcido, ainda que se sentisse ansioso em relação ao o barulho produzido dentro de sua casa. Essa observação antecipa uma provável reação de quem possa ler a história, pois ele está prestes a contar algo muito incrível. Dessa maneira, o protagonista mostra, como mostraram tantas outras personagens do nosso *corpus*, a plena consciência de sua estranha situação.

Depois, assim como o prefeito de "*La petite Roque*" sentiu-se envergonhado de sua covardia e decidiu abrir as cortinas de seu quarto, o protagonista de "*Qui sait?*" também finalmente decidiu entrar em sua casa de uma vez. Ouve um grande tumulto, e ele, com medo, recuou e pegou o revólver:

> Esperei ainda, oh! Pouco tempo. Pude distinguir, agora, um extraordinário pisoteamento sobre os degraus de minha escada, sobre os pisos, sobre os tapetes, um pisoteamento, não de sapatos, de calçados humanos, mas de muletas, de muletas de madeira e de muletas de ferro que vibravam como címbalos. E eis que percebi de repente, sobre o limiar de minha porta, uma poltrona, minha grande poltrona de leitura, que saia se

---

[309] "*Oh! Je doutai, pendant un temps assez long encore, de la sûreté de mon oreille. Mais l'ayant collée contre un auvent pour mieux percevoir ce troublé étrange de mon logis, je demeurai convaincu, certain, qu'il se passait chez moi quelque chose d'anormal et d'incompréhensible. Je n'avais pas peur, mais j'étais... comment exprimer cela... effaré d'étonnement. Je n'armai pas mon revolver — devinant fort bien que je n'em avais nul besoin. J'attendis*".

[310] "*esprit lucide*".

> bamboleando. Ela foi para o jardim. Outros a seguiram, aqueles do meu salão, depois os canapés baixos e arrastando-se como crocodilos sobre suas curtas patas, depois todas minhas cadeiras, com saltos de cabras, e as pequenas banquetas que pulavam como coelhos.
> Oh! Que emoção! Eu deslizei para uma parede onde fiquei agachado, contemplando sempre aquele desfile de meus móveis, pois ele iam todos, um atrás do outro, rápido ou lentamente, segundo seu tamanho e seu peso.[311] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1229).

A cena que o protagonista viu ao entrar em sua casa fere muitas das leis do mundo tal como o conhecemos e, diante daquele espetáculo, ele não conseguiu reagir. Se prosseguirmos com a leitura, veremos a descrição de cada móvel deixando a casa do protagonista diante se seus olhos espantados, até o momento em que ele vê sua escrivaninha, onde ficavam todas as cartas que recebera: "toda história de meu coração, uma velha história na qual tanto sofri!"[312] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1229).

É uma passagem bastante breve a que acabamos de destacar e não muito reveladora. Não sabemos muito sobre a vida dessa personagem. No presente, temos apenas a informação de que está internado em um asilo para alienados, de onde escreve o relato que lemos, e de seu passado conhecemos apenas o que diz respeito aos fatos que o levaram para o asilo. Entretanto, essa simples frase nos faz entrever um passado de sofrimento. Algum problema amoroso, de família, a morte de pessoas queridas... não sabemos. Chamamos a atenção, entretanto, para como as grandes dores parecem acompanhar a vida dos loucos em nosso *corpus* (lembremo-nos dos protagonistas de "*La folle*", "*Mademoiselle Cocotte*" e "*Madame Hermet*"). Não temos a intenção, como já dissemos antes, de fazer diagnósticos sobre a loucura das personagens, seja com base nos "sintomas" que apresentam ou mesmo procurando motivos em sua vida que possam ter desencadeado seus problemas de ordem mental; queremos apenas mostrar como esse protagonista parece se aproximar de outras personagens sofredoras de nosso *corpus* e como a loucura e a dor têm um relacionamento bastante próximo nas narrativas que estudamos.

---

311 "*J'attendis encore, oh! Peu de temps. Je distinguais, à présent, un extraordinaire piétinement sur les marches de mon escalier, sur les parquets, sur les tapis, un piétinement, non pas de chaussures, de souliers humains, mais de béquilles, de béquilles de bois et de béquilles de fer qui vibraient comme des cymales. Et voilà que j'aperçus tout à coup, sur le seuil de ma porte, un fauteiul, mon grand fauteuil de lecture, qui sortait en se dandinant. Il s'en alla par le jardin. D'autres le suivaeint, ceux de mon salon, puis les canapés bas et se traînant comme des crocodiles sur leurs courtes pattes, puis toutes mes chaises, avec des bonds de chèvres, et les petits tabourets qui trottaient comme des lapis.*
Oh! Quelle émotion! Je me glissai dans un massif où je demeurai accroupi, contemplant toujours ce défilé de mes meubles, car ils s'en allaient tous, l'un derrière l'autre, vite ou lentement, selon leur taille et leur poids".

312 "*toute l'histoire de mon coeur, une vieille histoire dont j'ai tant souffert!*".

A ideia de perder suas recordações o fez esquecer o medo e saltar sobre a escrivaninha para fazê-la parar. Seus esforços, entretanto, foram inúteis e ele acabou abatido pelo móvel, jogado no chão no caminho dos outros móveis, que passaram sobre ele, machucando-o. Finalmente, ele conseguiu escapar para o jardim, de onde viu cada um de seus móveis sair pela porta, esta se fechou quando a casa já estava completamente vazia. Ele fugiu para a cidade depois disso.

Depois de se hospedar em um hotel com a desculpa de ter perdido suas chaves, o protagonista não conseguia dormir. Não é difícil imaginar o quanto ele estava assustado e desorientado nesse momento. De manhã, um de seus empregados (que foram informados de onde ele estava) foi até o hotel para avisá-lo que todos os móveis da casa haviam sido roubados: "Essa novidade me agradou. Por quê? Quem sabe? Eu era muito senhor de mim, certo de dissimular, de não dizer nada a ninguém daquilo que vi, de esconder e enterrar em minha consciência com um assustador segredo"[313] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1229).

A atitude do protagonista diante da notícia que seu empregado traz é positiva, ele sente uma espécie de alívio diante de uma explicação lógica que segue rigorosamente as leis da natureza. Por mais que um roubo monumental como este seja algo bem pouco provável, ainda era uma explicação bem mais aceitável do que aquela que ele podia dar. Por isso, o protagonista decidiu manter a versão do roubo e não contou para o empregado sua absurda visão da noite anterior. Para manter a versão do roubo, o protagonista mandou o empregado à polícia para registrar queixa.

A investigação durou cinco meses e não encontraram nenhum culpado e nenhum móvel: "Claro! Se eu tivesse dito o que eu sabia... Se eu tivesse dito... teriam me trancado, eu, não os ladrões, mas o homem que tinha sido capaz de ver uma coisa como esta"[314] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1231). No trecho em destaque o protagonista diz claramente o motivo pelo qual optou por não contar sobre o que vira. Ele sabia bem o que lhe aconteceria se dissesse ter visto seus móveis deixando sua casa; ele seria mandado para um asilo de alienados. Ele seria aprisionado, não o ladrão, mas ele. Além da consciência de sua situação e plena consciência do protagonista sobre como agir de acordo com as regras sociais para evitar ser penalizado, essa passagem também chama atenção pela comparação entre o hospital psiquiátrico onde ele certamente seria

[313] "*Cette nouvellle me fit plaisir. Pourquoi? qui sait? J'étais forte maître de moi, sûr de dissimuler, de ne rien dire à personne de ce que j'avais vu, de le cacher, d'enterrer dans ma conscience comme une effroyable secret*".
[314] "*Parbleu! Si j'avais dit ce que je savais... Si je l'avais dit... on m'aurait enferme, moi, pas les voleurs, mais l'homme qui avait pu voir une pareille chose*".

internado e uma prisão, para onde iria um ladrão, caso fosse pego pela polícia. A comparação não é exagerada, como vimos no capítulo anterior. Os asilos foram, por muito tempo, um depósito indistinto de todo tipo de vício ou desajuste, seja o crime, seja a vagabundagem, seja a loucura. A comparação entre o hospital e a prisão nos lembra o quanto o espaço do hospital estava marcado não apenas pela medicina, mas também pela correção (numa tentativa de ajustar o sujeito desajustado), mesmo quando nele só sobraram os loucos.

O protagonista não voltou mais para sua casa, decidiu ficar em um hotel em Paris, onde consultou alguns médicos, pois seu estado nervoso desde aquela visão o preocupava. Eles lhe recomendaram viagens, e a primeira parte da narrativa termina com protagonista dizendo que seguiu este conselho.

Na segunda parte, o protagonista conta que fez uma excursão de seis meses pela Itália, depois pela África, e voltou à França por Marseille, onde voltou a se sentir triste. Se o sol da Itália lhe fizera muito bem, em Marseille, com menos luz, ele sentiu que a doença da qual deveria estar curado, voltara. Novamente em Paris, o protagonista se sentia entediado. Maupassant, então, evoca novamente sua terra natal, a Normandia, e o protagonista decide conhecer essa região, começando por Rouen. Por oito dias ele andou por aquela cidade com ares de Idade Média, encantado com seus monumentos góticos.

> Ora, uma tarde, por volta das quatro horas, quando entrei por uma rua inverossímil onde corre um rio negro como tinta chamado "Eau de Robec", minha atenção, toda fixada sobre a fisionomia bizarra e antiga das casas, foi desviada de repente pela vista de uma série de lojas de produtos usados que se seguiam de porta em porta.
> Ah! Eles tinham escolhido bem seu endereço, esses sórdidos traficantes de velharias, naquela fantástica ruela, acima daquele curso de água sinistro, sob aqueles tetos pontudos de telhas de ardósia onde rangem ainda os cata-ventos do passado![315] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1232)

O trecho em destaque nos chama atenção por preparar o protagonista, novamente, para mais um evento estranho que estava prestes a presenciar. Nas tantas viagens que fizera, apenas quando voltou para a França o protagonista sentiu-se triste, como se percebesse que sua aventura sinistra ainda não terminara. Mas apenas quando

[315] "*Or, un soir, vers quatre heures, comme je m'engageais dans une rue invraisemblable où coule une rivière noire comme de l'encre nommée "Eau de Robec", mon attention, toute fixée sur la physionomie bizarre et antique des maisons, fut détournée tout à coup par la vue d'une série de boutiques de brocanteurs qui se suivaient de porte en porte.*
Ah! ils avaient bien choisi leur endroit, ces sordides trafiquants de vieilleries, dans cette fantastique ruelle, au-dessus de ce cours d'eau sinistre, sous ces toits pointus de tuiles et d'ardoises où grinçaient encore les girouettes de passé!".

chega a Rouen, essa cidade com ares medievais, e nessa rua específica, sinistra, fantástica, o insólito pôde encontrar ambiente perfeito para se manifestar novamente.

Enquanto passeava por aquela rua inverossímil e admirava os amontoados de peças antigas no fundo de cada loja, o protagonista viu algo que o espantou muito: um de seus mais belos armários. Aquela era uma peça única, por isso não poderia estar enganado, era mesmo o seu armário. Lançando um olhar pelo interior da loja, ele reconheceu cada uma das peças do seu mobiliário e, muitas delas, tão raras quanto o armário que chamara sua atenção primeiramente: "Imagine! Imagine o estado da minha alma!"[316] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1233). A situação se torna cada vez mais estranha:

> Eu ia, descendo pelas galerias escuras para subir em seguida aos andares superiores. Eu estava sozinho. Chamei, não responderam. Eu estava sozinho; não havia ninguém naquela casa vasta e tortuosa como um labirinto.
> A noite veio, e tive de me sentar, nas trevas, sobre uma de minhas cadeiras, pois não queria ir embora. De tempos em tempos eu gritava "Olá, olá! Alguém!"
> Eu estava lá, certamente, havia mais de uma hora quando escutei passos, passos leves, lentos, não sei onde. Quase fugi; mas fiquei firme, chamei novamente, e percebi uma luz no cômodo vizinho.[317] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1233)

O estabelecimento, que poderia ser apenas mais uma loja, ganha cada vez mais características fantásticas à medida que protagonista anda por ele, especialmente devido à sua arquitetura labiríntica complementada pelas trevas que chegaram com a noite, o que contribui muito para a criação da atmosfera fantástica em torno do local. Convém observar ainda que o protagonista estava sozinho naquele lugar sinistro (ele repete isso por duas vezes na passagem que destacamos), e temos visto que os eventos insólitos costumeiramente irrompem em momentos como este, com a personagem sozinha, sem que ninguém possa testemunhar por ela. Observemos ainda que, se no início, quando o protagonista vê seus móveis pela primeira vez, ele se sente chocado, agora, quando finalmente ouve os passos pelos quais esperou por mais de uma hora, ele sente medo (admitindo uma vontade de fugir); mais um elemento que contribui para a construção do fantástico em torno daquele evento.

---

316 "*Songez! songez à l'état de mon âme!*"

317 "*J'allais, descendant à des galeries obscures pour remonter ensuite aux étages supérieurs. J'étais seul. J'appelais, on ne répondait point. J'étais seul; Il n'y avait personne en cette maison vaste et tortueuse comme un labyrinthe.*
La nuit vint, et je dus m'asseoir, dans les ténèbres, sur une de mes chaises, car je ne voulais point m'en aller. De temps en temps je criais: 'Holà, holà! Quelqu'un!'
J'étais là, certes, depuis plus d'une heure quand j'entendis des pas, des pas légers, lents, je ne sais où. Je faillis me sauver; mais me raidissant, j'appelai de nouveau, et j'aperçus une lueur dans la chambre voisine".

Uma voz pergunta ao protagonista quem estava ali, e o protagonista respondeu "Um comprador"[318] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1233). A voz disse para o protagonista voltar no dia seguinte, mas ele insistiu e finalmente conseguiu convencer o dono da voz a recebê-lo:

> Levantei-me e fui até ele.
> No meio de um grande cômodo estava um homem bem pequeno, bem pequeno e muito gordo, gordo como um fenômeno, um hediondo fenômeno.
> Ele tinha uma barba rara, com pelos desiguais, escassa e amarelada, e sem um cabelo sobre a cabeça! Sem um cabelo? Como ele sua vela levantada no fim do braço para me ver, sua cabeça apareceu para mim como uma pequena lua naquele vasto cômodo repleto de velhos móveis. A figura enrugada e inchada, os olhos imperceptíveis.[319] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1234)

O protagonista comprou, então, três cadeiras que haviam sido dele mesmo, sem dizer nada a esse respeito para o sinistro vendedor, e pediu que estas fossem entregues no seu hotel. Ao deixar a loja, foi até a polícia para contar sobre o roubo de seus móveis e a descoberta que acabara de fazer. Tranquilizado pelo comissário de polícia, que prometeu interrogar imediatamente aquele lojista, o protagonista foi jantar.

Mais tarde, tendo voltado à polícia para perguntar sobre as novidades, o protagonista foi informado de que o lojista havia desaparecido, nem mesmo a vizinha, com quem ele costumava jantar, tinha informações sobre ele.

O espaço é um elemento importante na construção do fantástico e vimos nessa narrativa como ele se modifica antes de o protagonista se deparar com os fenômenos que o perturbam. Na noite em que viu seus móveis deixando sua casa, lembramos como a lua parecia sinistra e a noite escura; também vemos o protagonista seguir até uma rua inverossímil (nas palavras no próprio protagonista) e perambular por uma loja que parecia, também nas palavras do protagonista, "catacumbas de um cemitério de móveis antigos"[320] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1233). As mesmas ruas de Rouen, tão encantadoras na chegada do protagonista, agora eram "sinistras, perturbadoras, assombradas"[321] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1235).

---

[318] "*Un acheteur*".
[319] "*Je me levai et j'allai vers lui.*
Au milieu d'une grande pièce était un tout petit homme, tout petit et très gros, gros comme un phénomène, un hideux phénomène.
Il avait une barbe rare, aux poils inégaux, clairsemés et jaunâtres, et pas un cheveu sur la tête! Pas un cheveu? Comme il tenait sa bougie élevée à bout de bras pour m'apercevoir, son crâne m'apparut comme une petite lune dans cette vaste chambre encombrée de vieux meubles. La figure était ridée et bouffie, les yeux imperceptibles".
[320] "*catacombes d'un cimetière de meubles anciens*".
[321] "*sinistres, troublantes, hantées*".

O protagonista não dormiu bem, estava inquieto e tinha pesadelos. No dia seguinte, novamente na polícia, foi informado de que o vendedor ainda não aparecera e a loja permanecia fechada. Dedicado a seu ofício, o comissário prometeu ir até a loja e arrombar a porta para que o protagonista pudesse apontar tudo o que era seu. Assim foi feito:

> Não vi, ao entrar, nem meu armário, nem minhas poltronas, nem minhas mesas, nem nada, nada daquilo que havia mobiliado minha casa, mas nada, enquanto na véspera à noite eu não podia dar um passo sem encontrar um de meus objetos.
> O comissário central, surpreso, olhou-me a princípio com desconfiança.[322] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1235).

Os fatos fazem pouco sentido. A polícia acabara de arrombar a porta de uma loja na tentativa de recuperar os móveis que o protagonista disse terem sido roubados, mas agora ele dizia não ver nenhum móvel seu. A primeira reação do comissário é olhar para o protagonista com desconfiança. Talvez aquele cidadão estivesse enganado, ou talvez fazendo piada com o trabalho da polícia, ou ainda, talvez fosse apenas um louco.

De fato, se nos lembramos de toda a situação, como já observamos, o protagonista estava sozinho todas as vezes que algo estranho aconteceu e é bastante difícil para ele provar suas histórias, incríveis demais para serem aceitas tranquilamente. Ele, entretanto, insiste que era uma situação bastante suspeita seus móveis e o lojista terem desaparecido no mesmo dia. O comissário aceitou o argumento e prometeu novamente que aquele bandido não escaparia.

O protagonista explica que passou quinze dias em Rouen, sem que o lojista fosse encontrado, e no décimo sexto dia recebeu a seguinte carta de seu jardineiro:

> "Senhor,
> "Tenho a honra de informar ao senhor que aconteceu, na noite passada, alguma coisa que ninguém compreende, e a polícia menos que nós. Todos os móveis voltaram, todos sem exceção, todos, até os menores objetos. A casa está agora semelhante ao que era antes do roubo. É de perder a cabeça. Isso aconteceu na noite de sexta para sábado. Os canteiros estão esmagados como se tivessem arrastado tudo do portão até a porta. Estavam assim no dia do desaparecimento.
> "Nós esperamos o senhor, de quem sou o humilde servidor.
> "Raudin, Philippe."[323] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1236)

---

[322] "*Je n'aperçus, en entrant, ni mon armoire, ni mes fauteiuls, ni mes tables, ni rien, rien, de ce qui avait meublé ma maison, mais rien, alors que la veille au soir je ne pouvais faire un pas sans rencontrer un de mes objets.*
Le commissaire central, surpris, me regarda d'abord avec méfiance".

[323] "*'Monsieur,*
'J'ai l'honneur d'informer monsieur qu'il s'est passe, la nuit dernière, quelque chose que personne ne comprend, et la police pas plus que nous. Tous les meubles sont revenus, tous sans exception, tous,

Não há qualquer sentido em os móveis desaparecerem apenas para voltarem novamente e, talvez ainda pior, voltando para casa da mesma maneira que saíram ("Os caminhos estão esmagados como se tivessem arrastado tudo do portão até a porta. Estavam assim no dia do desaparecimento"). Até mesmo o jardineiro, que não sabia da mais estranha parte da história, julgou aquilo como "de perder a cabeça". Essa foi a última reviravolta absurda de toda essa história inverossímil que o protagonista pode suportar: "Ah! Mas não, ah! Mas não, ah! Mas não. Eu não voltarei"[324] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1236). O protagonista ainda vai até polícia para mostrar a carta que acabara de receber. O comissário acha aquela restituição muito hábil e diz que um dia desses ainda conseguiriam pegar o lojista.

A narrativa tem uma nova divisão e o protagonista parece não se recuperar do estado afetado em que a carta de seu jardineiro o deixara (o que podemos perceber por suas exclamações exageradas, abundantes e repetitivas):

> Mas não o pegaram. Não. Eles não o pegaram, e eu tenho medo dele, agora, como se uma besta feroz estivesse solta atrás de mim.
> Inencontrável! Ele é inencontrável, esse monstro com a cabeça de lua! Não o pegarão jamais. Ele não voltará mais para a casa dele. O que ela importa para ele. Apenas eu posso encontrá-lo, e eu não quero.
> Eu não quero! Eu não quero! Eu não quero![325] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1236-1237).

Apesar de estar claramente perturbado, o protagonista demonstra-se, como várias outras personagens de nosso *corpus*, muito consciente do absurdo de sua história e estranha de sua situação: "E se ele voltar, se ele entrar na loja, quem poderá provar que meus móveis estavam com ele? Contra ele há apenas meu testemunho; e eu sinto que se torna bem suspeito"[326] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1237).

---

jusqu'aux plus petits objets. La maison est maintenant toute pareille à ce qu'elle était la vieille du vol. C'est à en perdre la tête. Cela s'est fait dans la nuit de vendredi à samedi. Les chemins sont défoncés comme si on avait traîné tout de la barrière à la porte. Il en était ainsi le jour de la disparition. 'Nous attendons monsieur, dont je suis le très humble serviteur.
'Raudin, Philippe.'"

[324] "*Ah! mais non, ah! mais non, ah! mais non. Je n'y retournerai pas*".

[325] "*Mais on ne l'a pince. Non. Ils ne l'ont pas pincé, et j'ai peur de lui, maintenant, comme si c'était une bête féroce lâchée derrière moi.*
Introuvable! Il est introuvable, ce monstre à crâne de lune! On ne le prendra jamais. Il ne reviendra point chez lui. Que lui importe à lui. Il n'y a que moi qui peux le rencontrer, et je ne veux pas.
Je ne veux pas! je ne veux pas! je ne veux pas!".

[326] "*Et s'il revient, s'il rentre dans as boutique, qui pourra prouver que mes meubles étaient chez* lui*? Il n'y a contre lui que mon témoignage; et je sens bien qu'il devient suspect*".

Realmente, como já havíamos observado, não há quem possa testemunhar pelo protagonista e sua história é bastante inverossímil. Ninguém, além do protagonista viu os móveis deixando sua casa, apesar de muitos terem visto a casa vazia. Ninguém viu também o sinistro lojista (apesar de haver menção a uma vizinha que o conhecia, essa vizinha não diz nada sobre as características arrepiantes ou dá qualquer informação comprometedora sobre o lojista). Da mesma maneira, ninguém, além do protagonista, viu os móveis roubados naquela loja, e é bastante difícil de acreditar que alguém tenha sumido com tantos móveis durante a noite sem que ninguém tivesse percebido qualquer movimentação. De fato, era uma história difícil de acreditar e, embora o protagonista estivesse convicto de tudo o que vira, cabe a nós, leitores, lembrar que estamos diante de um relato em primeira pessoa de um homem internado em um asilo para alienados, contando tudo de acordo com sua perspectiva, conforme convém ao fantástico.

O protagonista conta que não podia mais guardar segredo sobre tudo o que vira, além de temer que tudo recomeçasse a qualquer momento. Por isso, procurou o médico do hospital onde se encontrava, agora, internado. Depois de escutar toda a história, o médico perguntou se o protagonista consentiria em passar algum tempo no hospital, ao que recebeu resposta afirmativa. O protagonista, dono de alguma fortuna, optou por ficar em um pavilhão isolado e sem receber visitas, temendo que o homem de Rouen viesse procurar por ele. Nesse momento a narrativa tem uma última divisão. Na última parte lemos: "E estou sozinho, sozinho, completamente sozinho, há três meses. Estou quase tranquilo. Tenho apenas um medo... Se o antiquário ficar louco... e se o trouxerem para esse asilo... Mesmo as prisões não são seguras"[327] ("*Qui sait?*", t. 2, p. 1237).

Louis Forestier explica que encontramos no lojista de "*Qui sait?*" a materialização de um ser ameaçador, algo parecido com o que temos em "*Le Horla*" (nas duas versões), mas nesse último o ser ameaçador permanece como invisível e misterioso. Ao pensarmos dessa maneira, o lojista torna-se a personificação do medo que o protagonista sentia, um medo sem razão e que ninguém, a não ser ele, era capaz de compreender. O medo do lojista fez o protagonista ir por vontade própria para uma prisão (lembremo-nos que ele já comparara o asilo para alienados à prisão no início da narrativa), mas mesmo lá ele não se sentia seguro, mesmo lá ele era perseguido por seu medo. As últimas palavras do protagonista de "*Qui sait?*", observa Forestier, fazem eco às últimas palavras do protagonista da segunda versão de "*Le Horla*", quando, mesmo

[327] "*Et je suis seul, seul, tout seul, depuis trois mois. Je suis tranquille à peu près. Je n'ai qu'une peur... Si l'antiquaire devenais fou... et si on l'amenait en cet asile... Les prisons elles-mêmes ne sont pas sûres*".

depois de ter ateado fogo à própria casa, o protagonista não se sentia livre daquele que o perseguia e cogitou a necessidade de se matar.

O louco, nessa narrativa, embora narre toda sua história, parece não ter uma identidade além do evento que o levou para o hospício. Nada sabemos dele, nem seu nome ou sua profissão, e quase nada sabemos sobre seu passado, apesar de ele mesmo narrar a própria história.

4.23 "*Le docteur Héraclius Gloss*"

A primeira publicação desta narrativa só acontece depois da morte de Maupassant, na *Revue de Paris* (em duas partes: a primeira, do primeiro ao décimo sétimo capítulo, em 15 de novembro de 1921; e a segunda, do décimo oitavo ao trigésimo, em primeiro de dezembro do mesmo ano), embora cartas do autor indiquem que ela foi escrita entre 1875 e 1877, na época em que ele ainda se ocupava dos versos e do teatro.

A narrativa, dividida em trinta pequenos capítulos, cada um com seu subtítulo, traz, na voz de um narrador observador, a história do doutor Héraclius Gloss, um homem dedicado à ciência. Ele não tinha nenhum diploma, herdara o título do pai. O decano e o reitor da universidade da cidade almoçavam na casa dele todos os domingos, embora deixassem escapar sorrisos misteriosos quando alguém perguntava sobre o doutor Héraclius.

Todos os dias, depois de fazer uma breve caminhada por seu jardim, almoçar e tomar seu café, o doutor ia para a rua dos Vieux-Pigeons, de onde só saía na hora do jantar. Lá, "ele procurava a verdade filosófica"[328] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 11) nas velhas lojas de livros usados.

Numa noite, o doutor levantou-se exaltado, depois de ter novamente um sonho estranho, no qual um homem, vestido em trajes antigos, tocava-lhe a fronte com o dedo e pronunciava palavras ininteligíveis. Para o doutor, esse sonho era um aviso muito significativo, mas ele ainda não sabia do quê.

Como de costume, foi para a rua dos Vieux-Pigeons e encontrou um pergaminho intitulado: "Minhas dezoito Metempsicoses. História de minhas existências desde o ano 184 da era chamada cristã"[329] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 26). O título

[328] "*il y cherchait la vérité philosophique*".
[329] "*Mes dix-huit metempsycoses. Histoire de mes existences depuis l'an 184 de l'ère appelée chrétienne*".

singular chamou a atenção do doutor, que leu as primeiras páginas, nas quais o autor explicava os preceitos da metempsicose e o quanto ela não contradizia a razão. Ele o comprou. Depois de longos dias e noites e noites traduzindo o manuscrito, escrito em várias línguas, o doutor estava radiante: a doutrina da metempsicose o havia iluminado. Sua felicidade só não era completa, pois não conseguia convencer seus dois amigos, o reitor e o decano, da validade da doutrina que o iluminara.

Um dia, passeando pela praça da cidade, percebeu uma barraca, de onde se ouvia um barulho terrível, enquanto num palanque um homem convidava a multidão para ver o espetáculo. Emocionado, o doutor pagou o valor cobrado e entrou. Lá dentro, entre as sombras, percebeu uma enorme gaiola com um macaco, onde se lia "Homem das florestas"[330] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 28). Héraclius ficou abismado diante da visão daquele homem na sua última transmigração e imaginou o privilégio que seria poder estudar mais detidamente o animal. Decidiu comprá-lo. O único receio do doutor era sua governanta, Honorine. De fato, ela não recebeu bem o novo morador.

O doutor passou uma semana inteira conversando por meio do olhar com seu macaco, mas isso não era o bastante. Se quisesse entendê-lo, seria necessário deixá-lo livre. Soltar um animal tão grande em seu gabinete gerou uma grande confusão, mas o doutor conseguiu trancá-lo nesse cômodo e observá-lo pelo buraco da fechadura, de onde via com alegria seu macaco sentar-se e aquecer os pés na lareira como faria um homem.

A metempsicose já fazia parte dos dias do doutor como uma ideia fixa. Estava sempre lendo e relendo as passagens do manuscrito que comprara na Rua dos Vieux-Pigeons. Chegou a negar o espeto de codornizes que comia todas as noites no jantar e adotar uma dieta vegetariana (a qual lhe custava muito esforço), pois não podia comer os nobres animais. Um dia, depois de fazer minuciosos cálculos, chegou à conclusão de que o autor do manuscrito poderia ser seu contemporâneo.

Numa madrugada, sem conseguir dormir, foi até seu gabinete para reler uma parte do manuscrito que julgara não entender bem, mas a cena que viu o assustou muito: um outro doutor Héraclius, usando suas roupas, lendo atentamente seu manuscrito. A surpresa gerou um espasmo nervoso que fez o primeiro Héraclius deixar cair seu castiçal. O barulho assustou aquele estranho segundo doutor, que se virou para olhar. Espantado, o doutor Héraclius percebeu que se tratava de seu macaco. Depois desse

[330] "*Homme des bois*".

episódio ele compreendeu que o macaco era, na verdade, o autor do manuscrito e que estava em sua última transmigração antes de voltar à forma humana.

No início, a alegria de Héraclius foi enorme, por finalmente ter encontrado o autor do manuscrito, mas depois percebeu que não poderia conversar e perguntar tudo o que gostaria, pois ele era um macaco. Apesar disso, desde quando se convenceu de que o macaco era o autor do manuscrito, Héraclius o tratava como dono da casa. Honorine já dava como certa a loucura de seu patrão.

Héraclius, nessa época, andava muito triste pelo isolamento em que a metempsicose o colocava (era cada vez menos visitado pelo decano e pelo reitor). Ele tentava manter a paz em sua casa, mas perdeu a paciência com seu macaco uma vez, por causa de uma confusão com Honorine. A vingança do animal não tardou e este pegou o manuscrito do doutor e começou a rasgá-lo. Depois dessa atitude do animal, Héraclius chegou à conclusão de que ele não poderia ser o verdadeiro autor do manuscrito.

A alegria de Héraclius reapareceu quando o reitor e o decano finalmente vieram vê-lo. O doutor não se conteve e desabafou sobre todas suas angústias e sobre o quanto se sentia abandonado e desesperado. O reitor se sentiu comovido com as palavras do doutor e, antes de ir, para acalmar o amigo, disse: "Olha, vejamos, meu amigo, quem sabe, você mesmo talvez seja o autor desse manuscrito"[331] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 39). Ele saiu e deixou o doutor estupefato.

Héraclius voltou para seu gabinete pensativo, relembrou como aquele precioso documento chegara às suas mãos, especialmente do sonho que tivera antes de encontrá-lo e se convenceu de que ele era de fato o autor do manuscrito.

Essa revelação mudou completamente o humor do doutor. Na cidade, cochichava-se sobre sua loucura, e Honorine estava bastante preocupada com a saúde de seu patrão, mas Héraclius entendia os murmúrios como louvores e acenava alegremente para as pessoas na rua.

Um dia, no cais do rio Brille, ele percebeu um grupo de crianças atirando pedras em um gatinho que se afogava. Héraclius lançou-se contra o grupo de crianças e, na fuga, uma delas caiu no rio. O doutor atirou-se na água e voltou para a margem com o gatinho em seus braços. A criança, que também se afogava, foi salva por marinheiros, pois o doutor ignorou-a completamente, assim como ignorou a confusão que se formou atrás dele, enquanto levava o gatinho para casa.

---

[331] "*Là, voyons, calmez-vous, mon ami, qui sait, vous êtes peut-être vous-même l'auteur de ce manuscrit*".

Um ataque à casa do doutor, por uma multidão enfurecida pelo caso do rio Brille, foi seguido de uma armadilha para levá-lo ao asilo de alienados, onde foi internado.

No dia seguinte à sua internação, caminhando pelo pátio do estabelecimento, onde mais cinquenta homens passeavam também, um senhor chamou a atenção de Héraclius. Depois de engatarem uma conversa, Dagobert Félorme, professor de línguas vivas do colégio de Balançon, perguntou se Héraclius acreditava na metempsicose. Os dois eram iluminados pelas mesmas ideias e não havia ponto em que discordassem. Entretanto, Dagobert afirmou que ele era o criador da metempsicose, o que o doutor não pôde aceitar. Para provar que ele mesmo era o criador da teoria, Héraclius mostrou o manuscrito. Dagobert afirmou que o manuscrito era dele, o que gerou uma luta física.

Para provar que o manuscrito era seu, Dagobert disse que podia recitá-lo em todas as línguas em que ele estava escrito. Diante desse argumento, Héraclius não podia mais contestar, Dagobert era mesmo o homem por quem Héraclius procurou tanto. Mas, depois de ter passado tanto tempo acreditando ser o autor do manuscrito, Héraclius não aceitava que outro assumisse esse posto, por isso respondeu apenas: "Você é louco"[332] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 48).

Depois desse episódio o doutor não deixava mais seu quarto, passava seus dias sozinho, com a cabeça entre as mãos, profundamente absorvido por seus pensamentos. Seus amigos, o reitor e o decano, iam visitá-lo de tempos em tempos e o ajudavam a organizar o espírito. O bom comportamento do doutor o fez ser liberado logo.

De volta à liberdade, retomou seu passo alegre em direção à sua casa, mas alguns garotos começaram a fazer piadas. Ao chegar em casa, o doutor foi recebido por seu macaco, mas ele estava tão transtornado pelas provocações das crianças que pegou uma pequena escada que estava à mão e, com um único golpe, fendeu a cabeça do animal. Essa execução o acalmou.

O tumulto de insultos continuava do lado de fora. Héraclius, impaciente, desceu ao seu jardim. Por causa da metempsicose, Héraclius havia tornado sua casa um abrigo seguro para qualquer animal que aparecesse, e Honorine, que estimava muito seu patrão, cuidou de todos eles durante a ausência do doutor. A visão de seu jardim cheio de animais fazia o doutor lembrar-se de todas as humilhações e sofrimentos pelas quais passara e, num acesso de fúria, ele matou a todos com as próprias mãos.

---

[332] "*Vous êtes fou*".

No dia seguinte, mais calmo, tentou caminhar pela cidade, mas as crianças continuavam a persegui-lo. Desde então, declarou guerra aos animais, atraindo e matando os gatos e cachorros dos vizinhos. Não demorou para a cidade enfurecer-se novamente contra Héraclius. Os médicos consultados pelo prefeito foram unânimes em declarar a loucura do doutor; então, pela segunda vez, ele foi levado ao asilo de alienados da cidade.

Novamente no asilo, o doutor encontrou Dagobert e novamente insultaram-se e bateram-se. A violência do confronto fez com que os espectadores precisassem separar os dois. Aos poucos, cada um com sua astúcia, conseguiu angariar novos membros para suas correntes de pensamento e logo o asilo estava dividido em dois grupos. Para evitar os embates violentos, a administração do lugar foi forçada a fazer turnos diferenciados de passeio para cada grupo. Graças a essa medida, o chefe de cada clã viveu feliz, escutado e amado por todos os seus discípulos.

Toda noite, o cachorro do doutor, que conseguira escapar no dia da terrível matança de animais, uivava ao redor dos muros do asilo, procurando que abrissem as portas daquela casa "onde apenas os homens têm direito de entrar"[333] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 53).

*

Louis Forestier observa que, em "*Le docteur Héraclius Gloss*" não temos uma história fantástica propriamente dita, embora se aproxime de alguns elementos caros a esse tipo de literatura (como quando o macaco aparece como uma forma de duplo do doutor). Entretanto, essa narrativa é ambientada no ano de 1700, mas há instituições e figuras que não condizem com o século retratado, criando um anacronismo. A narrativa, dessa maneira, se coloca num tempo inverossímil que a manteria muito mais próxima da fantasia e da farsa do que do fantástico.

O autor ainda enxerga, no tom cômico dessa narrativa, uma denúncia à vaidade dos conhecimentos mal adquiridos e das filosofias mal aplicadas, embora se leia nas tolices do doutor muitas ideias caras a Maupassant; um procedimento comum do autor normando: trazer, por meio das personagens loucas, ideias que ocupavam sua mente.

Cada um dos trinta capítulos que compõem essa narrativa recebe um subtítulo que resume com bastante simplicidade e precisão o assunto a ser tratado. Os primeiros

[333] "*où les hommes seuls ont le droit d'entrer*".

capítulos são dedicados à apresentação do protagonista, o doutor Héraclius Gloss, com títulos como: "Como era, moralmente, o doutor Héraclius Gloss"[334] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 9) ; "Como era, fisicamente, o doutor Héraclius Gloss"[335] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 10); "Em que o doutor Héraclius empregava as doze horas do dia"[336] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 10); e "Em que o doutor Héraclius empregava as doze horas na noite"[337] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 12).

Por meio desses primeiros capítulos, o narrador observador explica que todos na cidade de Balançon (nome fictício) consideravam o doutor Héraclius um cientista, mas ninguém sabia dizer em que ele era doutor. Na verdade, herdara esse título do pai e do avô, que também eram intitulados "doutor" na cidade. Louis Forestier chama atenção para o nome do protagonista, com algo de heroico e inquietante. "Gloss", do grego, "língua" (órgão ou idioma), é um nome que serve bem ao descobridor do manuscrito poliglota que dará novo sentido à sua vida; mas esse nome também lembra bastante o do filósofo Pangloss, de "*Candide*" (1759), de Voltaire. Para o primeiro nome, Forestier evoca um antigo imperador do Oriente cujos últimos anos foram gastos com vãs disputas teológicas e filosóficas.

Apesar de não ter nenhum diploma assinado por nenhuma instituição, o doutor era amigo do decano e do reitor da universidade da cidade, embora quando o assunto era o doutor, fosse possível perceber alguns sorrisos misteriosos dessas duas autoridades. O riso dessas duas personagens, assim como vimos em outras narrativas, mostram ao leitor que tanta ciência e sabedoria atribuída a Héraclius eram questionáveis e já aponta para a verdadeira imagem que se fazia dele.

A descrição física do doutor também nos interessa:

> Se é verdade, como certos filósofos pretendem, que há uma harmonia perfeita entre a moral e o físico do um homem, e que podemos ler sobre as linhas do rosto os principais traços do caráter, o doutor Héraclius não foi feito para negar essa afirmação. Ele era pequeno, vivo e nervoso. Havia nele rato, fuinha e bassê, quer dizer que ele era da família dos pesquisadores, dos roedores, dos caçadores e dos infatigáveis.[338] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 10)

---

[334] "*Ce qu'était, au moral, le docteur Héraclius Gloss*".
[335] "*Ce qu'était, au phisique, le docteur Héraclius Gloss*".
[336] "*À quoi le docteur Héraclius employait les douze heures du jour*".
[337] "*À quoi le docteur Héraclius employait les douze heures de la nuit*".
[338] "*S'il est vrai, comme certains philosophes le prétendent, qu'il y ait une harmonie parfaite entre le moral et le physique d'un homme, et qu'on puísse lire sur les lignes du visage les principaux traits du caractère, le docteur Héraclius n'était pas fait pour donner un démenti à cette assertion. Il était petit, vif*

O narrador se utiliza de uma teoria bastante em voga na época, apesar de muito mais antiga: a fisiognomia. Johann Kaspar Lavater (1741-1801) teve grande importância no resgate dessa teoria e lembramos que ela aguçou a imaginação de muitos autores, dentre os quais destacamos Balzac e o próprio Maupassant, como pudemos constatar no trecho em destaque.

O doutor gastava suas primeiras horas do dia caminhando por seu jardim, para fazer o sangue circular, comia, acertava seu relógio e ia para a rua dos Vieux-Pigeons, de onde não saía até a hora do jantar: "O que fazia o doutor Héraclius Gloss na rua dos Vieux-Pigeons? O que ele fazia, bom Deus!... Ele procurava a verdade filosófica"[339] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 11).

Existe algo de cômico e caricato na figura desse doutor, na sua aparência de rato, nos seus hábitos religiosamente repetidos em horários precisos, na inocência das suas grandes pretensões filosóficas, no empenho com que se dedicava a elas e nas misturas absurdas que fazia entre as mais diferentes teorias. Mas muito dessa comicidade se deve, também, à maneira como o narrador conduz essa história, como lemos no techo em destaque.

Já adiantamos, no resumo que antecedeu essa análise, que o doutor teve um sonho muito estranho na noite antes de encontrar o manuscrito que mudaria sua vida. O próprio momento em que Héraclius encontra esse livro parece guiado pelo destino, como se algo o tivesse guiado e feito o doutor entrar justamente naquela loja, subir no exato andar e colocar a mão na exata prateleira onde estava o manuscrito, o que envolve todo o evento em uma aura de mistério.

O narrador abre espaço para que tenhamos acesso às primeiras páginas do manuscrito que tanto interessou ao doutor. Nele havia a história de um filósofo nascido em Roma, que se esforçava para se lembrar de suas vidas anteriores, quando viu alguns traços numa estátua de Júpiter, traços que ele mesmo fizera quando era jovem. Isso foi o bastante para que sua mente se iluminasse, pois, se alguns anos bastavam para apagar as memórias, o que dizer de existências inteiras das vidas intermediárias? Por isso decidiu escrever sua história em uma pedra, esperando que o destino o fizesse lê-la em outras vidas para que se lembrasse dessa que tinha naquele momento. A ideia parece ter

---

et nerveux. Il y avait en lui du rat, de la fouine et du basset, c'est-à-dire qu'il était de la famille des chercheurs, des rongeurs, des chasseurs et des infatigables".

[339] "*Que faisait donc le docteur Héraclius Gloss dans la ruelle des Vieux-Pigeons? Ce qu'il y faisait, bon Dieu!... Il y cherchait le vérité philosophique*".

funcionado, pois, um século mais tarde, como arquiteto encarregado de demolir uma velha casa para construir um palácio, ele encontrou a pedra e compreendeu que ele mesmo a tinha escrito em outra vida. Mas o que fizera nesses cem anos de intervalo até encontrar a inscrição que lhe revelou seu passado ainda era uma incógnita. Depois de pensar bastante ele chegou à conclusão de que vivera como animais, como uma penitência necessária às almas para alcançar a purificação e, assim, retornar à forma humana. Por uma série de associações e pensamentos lógicos, o manuscrito explicava que essa doutrina, a metempsicose, não desafiava a razão e, na verdade, explicava muitos mistérios.

Como já vimos, o doutor comprou o manuscrito, e sua leitura teve grande impacto na vida de Héraclius. Era como se essa doutrina fosse capaz de explicar todos os mistérios do mundo. Também vimos que a empolgação do doutor quanto à metempsicose levou-lhe a comprar um macaco e passar muito tempo observando o animal, para depois chegar à conclusão de que o autor daquele manuscrito devia viver entre eles. A alegria do doutor diante da possibilidade de encontrar o criador da metempsicose o fez colocar um enigmático anúncio no jornal da cidade, inteligível, na visão do doutor, apenas para o autor do manuscrito. Todos os dias ele ia ver se haviam respondido seu anúncio, o que nunca aconteceu. Ele começava a se sentir desencorajado e a cidade já começava a prestar atenção nas mudanças de hábitos de doutor:

> Ora o povo de Balançon sendo, como todos os povos da terra, sutil, indiscreto, caluniador e ávido por novidades, logo associou o anúncio surpreendente inserido no *Estrela* [o jornal da cidade] às cotidianas visitas do doutor à administração dos Correios. Então se perguntavam que mistério poderia estar escondido ali e começaram a murmurar.[340] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 31)

Destacamos o trecho acima para mostrar como a cidade de Balançou contribui em grande medida para o enlouquecimento do protagonista. Também nos chama atenção quando o narrador diz que o povo de Balançon é como todos os povos da terra, demonstrando como a falta de compreensão e empatia é generalizada pelo mundo e o que acontece com o doutor poderia acontecer com qualquer outro. De fato vemos em nosso *corpus* várias vezes as pessoas ao redor do louco como fator determinante para o desenrolar trágico das histórias que vivem (lembremo-nos, por exemplo, de "*l'enfant*",

[340] "*Or le peuple de Balançon étant, comme tous les peuples de la terre, subtil, indiscret, médisant et avide de nouvelles, eut bientôt rapproché l'avis surprenant inséré dans l'Étoile avec les quotidiennes visites du docteur à l'administration des Postes. Alors il se demanda quel mystère pouvait être caché là dedans et il commença à murmurer*".

ou de "*Madame Baptiste*"). Nesse momento, o doutor ainda não percebe os olhares da cidade voltando-se para ele, mas nós já podemos perceber esses primeiros movimentos da população que terminará praticamente caçando o doutor.

Numa noite, o doutor não conseguia dormir, então decidiu ler novamente seu manuscrito, pois algumas partes ainda eram obscuras para ele, então foi até seu gabinete:

> Chegou, sempre sem fazer o menor barulho, até o limiar de seu gabinete e entrou. Ah, certamente, Héraclius era bravo, não acreditava nem em fantasmas nem em aparições; mas seja qual for a intrepidez de um homem, há terrores que furam como balas as coragens mais indomáveis, e o doutor ficou de pé, lívido, aterrorizado, os olhos perdidos, os cabelos em pé sobre o crânio, batendo os dentes e sacudindo da cabeça aos calcanhares por um terrível tremor diante do incompreensível espetáculo que se ofereceu a ele.
> Sua lâmpada de trabalho estava iluminando sua mesa, e, diante de sua lareira, com as costas viradas para a porta pela qual ele entrara, ele viu... o doutor Héraclius Gloss lendo atentamente seu manuscrito. A dúvida não era possível... Era bem ele mesmo... Ele tinha sobre seus ombros seu longo robe em seda antiga com grandes flores vermelhas, e, sobre a cabeça, seu gorro grego em veludo preto bordado a ouro. O doutor compreendeu que se aquele outro ele mesmo se virasse, que se os dois Héraclius olhassem-se face a face, aquele que tremia nesse momento em sua pele cairia fulminado diante de sua reprodução. Mas então, surpreendido por um espasmo nervoso, ele abriu as mãos, e o castiçal que portava rolou com um barulho pelo assoalho. — Aquele barulho o fez dar um salto terrível. O outro se virou bruscamente e o doutor amedrontado reconheceu... seu macaco.[341] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 32)

O trecho lembra bastante as narrativas fantásticas, com a descrição do medo de Héraclius diante de algo inexplicável, ainda que fosse muito corajoso e não acreditasse em fantasmas. Observamos ainda um detalhe: o doutor no limiar da porta. Essa condição de limite, representada pelo próprio espaço do limiar é mais um cuidado do autor com a construção de uma atmosfera fantástica, intensificada pela noite, pela luz da vela, pelo silêncio e pela solidão da personagem, que, assim como as outras que

---

[341] "*Il parvint, toujours sans faire le moindre bruit, jusqu'au seuil de son cabinet et il entra. Ah, certes, Héraclius était brave, il ne redoutait ni les fantômes ni les apparitions; mais quelle que soit l'intrépidité d'un homme, il est des épouvantements qui trouent comme des boulets les courages les plus indomptables, et le docteur demeura debout, livide, terrifié, les yeux hagards, les cheveux dressés sur le crâne, claquant des dents et sécoué de la tête aux talons par un épouvantable tremblement devant l'incompréhensible spectacle qui s'offrit à lui.*
Sa lampe de travail était allumée sur sa table, et, devant son feu, le dos tourné à la porte par laquelle il entrait, il vit... le docteur Héraclius Gloss lisant attentivement son manuscrit. Le doute n'était pas possible... C'était bien lui-même... il avait sur les épaules sa longue robe de chambre en soie antique à grandes fleurs rouges, et sur la tête, son bonnet grec en velours noir brodé d'or. Le docteur comprit que cet autre lui-même se retournait, que si les deux Héraclius se regardaient face à face, celui qui tremblait en ce moment dans sa peu tomberait foudroyé devant sa reproduction. Mais alors, saisi par uns pasme nerveux, il ouvrit les mains, et le bougeoir qu'il portait roula avec bruit sur le plancher. — Ce fracas lui fit faire un bond terrible. L'autre se retourna brusquement et le docteur effaré reconnut... son singe".

presenciam eventos fantásticos no nosso *corpus*, estão sozinhas naquele exato momento.

Essa passagem costuma chamar a atenção nos estudos sobre essa narrativa, pois, ainda que não estejamos diante de uma narrativa propriamente fantástica e essa cena tenha uma conclusão, como observa Forestier, farsesca, não podemos deixar de observar elementos que serão explorados mais vezes por Maupassant, como a angústia da personagem diante de um outro eu. Para Forestier, ao introduzir o tema do duplo nessa narrativa, Maupassant atende a uma demanda do gosto popular de maneira bastante surpreendente (trazendo para a farsa um tema próprio do fantástico).

Superado o primeiro choque desse momento, o doutor foi invadido por uma alegria que ele nunca havia sentido, pois compreendeu que o autor do manuscrito a quem ele tanto procurou estava ali o tempo todo: era seu macaco. A alegria não durou tanto, pois logo o doutor se viu diante de outro problema: se o autor do manuscrito era um macaco, eles não poderiam conversar e o doutor não poderia fazer todas as perguntas que desejava. À parte essa questão, o macaco era tratado pelo doutor como se fosse o dono da casa, e Honorine foi advertida para também tratar o animal dessa forma. Desde esse momento ela estava "convencida de que o doutor Héraclius Gloss estava decididamente louco"[342]. Essa é a primeira menção que temos na narrativa sobre a loucura do doutor e ela, assim como vimos muitas vezes ocorrer em nosso *corpus*, parte de uma personagem leiga, não um médico. Sua conclusão não é baseada em fatores cientificamente estabelecidos, mas em sua própria observação do comportamento estranho de Héraclius, que acabara de exigir dela algo que não parecia racional, algo absurdo. Convém observar que até o narrador dizer que Honorine já considerava seu patrão louco, o leitor acompanhou a história desse homem que acabara de descobrir que estava diante de uma pessoa muito sábia e importante e, por essa razão, tratar o macaco com todas as pompas soava bastante lógico. Isso demonstra, como temos visto, como a lógica é preservada na loucura. Se os resultados dos raciocínios loucos são absurdos, sua lógica é irrepreensível.

O doutor se tornou um humilde servidor do macaco e o tratava com todo carinho, mas se sentia cada vez mais sozinho. Sozinho em sua descoberta, em seu trabalho e em sua vida. Ele não conseguira nem mesmo convencer seus dois amigos mais íntimos sobre a metempsicose, e esses o visitavam cada vez menos.

---

[342] "*convaincue que le doctuer Héraclius Gloss étai décidément fou*".

Vimos também no resumo que antecedeu essa análise como o doutor chegou à conclusão de que, na verdade, não era o macaco, mas ele mesmo o autor do importante manuscrito. Essa nova descoberta dissipou toda a aflição de seu coração e ele voltou a andar nas ruas com a cabeça erguida. Ele sentia-se como se procedesse diretamente de Pitágoras, ou melhor, ele era o próprio Pitágoras. Sua casa, a essa altura, já tinha se tornado asilo seguro para toda espécie de animal. O reitor achava que no dia em que aqueles animais começassem, de fato, a incomodar o doutor ele finalmente daria um fim àquela nova mania. Isso nos faz pensar que o doutor se encontrava, naquele momento, numa espécie de limite. Apesar de suas esquisitices, o doutor ainda não era considerado louco, pelo menos não abertamente, pelos seus amigos (apenas a criada começava a suspeitar da loucura do patrão), como se houvesse algum limite tolerável no comportamento estranho de uma pessoa.

Se esse limite existe, Héraclius estava prestes a cruzá-lo. Ele passava seus dias entre esses animais, observando e interagindo, até rolando no chão com seu cachorro (que coincidentemente se chamava Pitágoras). Conversava apenas com seus animais e, quando era obrigado de alguma maneira a interagir com seres humanos, ficava paralisado e indignado com a estupidez de seus semelhantes.

No capítulo XXVI, lemos uma conversa entre várias empregadas que trabalhavam em diferentes casas e essa cena é importante, pois se acompanhamos de perto a história do doutor, tão de perto que ficamos bastante familiarizados com suas dores e pensamentos, não sabemos muito sobre como as pessoas da cidade o viam. Criando um ambiente fora de compromissos sociais que exijam grandes pompas, Maupassant estabelece um ambiente perfeito para que as notícias vindas de diferentes casas (cada uma representando um setor da sociedade) cheguem até o leitor. No balcão da venda de frutas da senhora Labotte, conversavam a cozinheira do decano, uma empregada do reitor e a governanta do abade. Honorine chegou muito abalada e sentou-se numa cadeira. Quando percebeu que todas olhavam para ela, disse que não queria mais continuar naquela casa e começou a chorar. Depois, mais calma, retomou, dizendo que não era culpa dele se estava ficando louco:

> — Quem? Perguntou senhora Labotte. — Meu patrão, o doutor Héraclius, respondeu senhorita Honorine. — Então é bem verdade o que disse o senhor decano, que seu patrão perdeu a cabeça? Interrogou senhorita Victoire. — Eu acredito! Exclamou senhorita Anastasie, o senhor cura afirmou outro dia ao abade Rosencroix que o doutor Héraclius era um verdadeiro infame; que ele adorava os animais, a exemplo de um certo senhor Pitágoras que, parece-lhe, é um ímpio tão abominável quanto Lutero. — O que

> há de novo, interrompeu senhorita Gertrude, o que te aconteceu? — Imagine, retomou Honorine enxugando suas lágrimas com o canto de seu avental, que meu pobre patrão tem há seis meses a loucura dos animais e ele me expulsaria se me visse matar uma mosca, eu que estou com ele há quase dez anos.
> É bom amar os animais, mas, na verdade, eles foram feitos para nós, enquanto o doutor não considera mais os homens, ele vê apenas os animais, ele se acredita criado e colocado no mundo para lhes servir, ele lhes fala como com pessoas racionais e parece que ele ouve neles uma voz que lhe responde. Enfim, ontem à noite, como percebi ratos comendo minhas provisões, coloquei uma ratoeira no bufê. Nessa manhã vendo que havia um rato preso, chamei o gato e ia dar-lhe aquele verme quando meu patrão entrou como um furioso, arrancou a ratoeira de minhas mãos e soltou o animal no meio das minhas conservas, e então, como me zanguei, ele se virou e me tratou como não se trata uma camareira". Um grande silêncio se fez durante alguns segundos, então senhorita Honorine retomou: "Apesar de tudo eu não culpo esse pobre homem, ele está louco."[343] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 41-42).

A cena, como vimos, reúne em um mesmo ambiente representantes de várias casas sem que se trate de algum compromisso social com regras rígidas de conduta. Nessa cena sabemos, por exemplo, que o decano já considerava seu amigo, o doutor, louco. O decano ainda não havia dito isso, pois todas as vezes que o tínhamos em cena ele estava junto do doutor e, de acordo com as normas sociais, não é muito polido chamar os próprios amigos de loucos. Em sua casa, entretanto, ele tinha essa liberdade.

Observamos também que Honorine já considerava seu patrão louco, como ela mesma disse. Mesmo assim, a senhorita Gertrude pergunta o que havia acontecido com Honorine, como se ela pudesse, por meio da história da amiga, determinar se o doutor estava, de fato, louco. Convém observar que Gertrudes não era médica ou estudiosa do assunto, entretanto, sua posição de detentora da razão a autorizava a distinguir quem é louco de quem não é. Temos visto esse fenômeno ocorrer diversas vezes em nosso *corpus*. Basta que a personagem não seja considerada louca para que ela possa apontar para outra personagem e dizer "eis um louco".

---

[343] "*— Qui? demanda Mme Labotte. — Mais mon maître, le docteur Héraclius, répondit Mlle Honorine. — Ainsi c'est bien vrai ce que disait M. le doyen que votre maître a perdu la tête? Interrogea Mlle Victoire. — Je crois bien! S'écria Mlle Anastasie, M. le curé affirmait l'autre jour à M. l'abbé Rosencroix que le docteur Héraclius était un vrai réprouvé; qu'il adorait les bêtes, à l'exemple d'un certain M. Pythagore qui, paraît-il, est un impie aussi abominable que Luther. — Qu'y a-t-il de nouveau, interrompit Mlle Gertrude, que vous est-il arrivé? — Figurez-vous, reprit Honorine en essuyant ses larmes avec le coin de son tablier, que mon pauvre maître a depuis bientôt six mois la folie des bêtes et il me jetterait à la porte s'il me voyait tuer une mouche, moi qui suis chez lui depuis près de dix ans.*
C'est bon d'aimer les animaux, mais encore est-il qu'ils sont faits pour nous, tandis que le docteur ne considère plus les hommes, il ne voit que les bêtes, il se croit crée et mis au monde pour les servir, il leur parle comme à des personnes raisonnables et on dirait qu'il entend au-dedans d'elles une voix qui lui répond. Enfin, hier au soir, comme je m'étais aperçue que les souris mangeaient mes provisions, j'ai mis une ratière dans le buffet. Ce matin voyant qu'il y avait une souris de prise, j'appelle le chat et j'allais lui donner cette vermine quand mon maître entra comme un furieux, il m'arracha la ratière des mains et lâcha la bête au milieu de mes conserves, et puis, comme je me fâchais, le voilà qui se retourne et qui me traite comme on ne traiterai pas une chiffonnière.' Un grand silence se fit pendant quelque secondes, puis Mll Honorine reprit: 'Après tout je ne lui en veux pas à ce pauvre homme, il est fou.'"

Já dissemos que o doutor parecia transitar em um limiar, como se estivesse no limite para ser considerado definitivamente louco e, nessa passagem, Honorine explicita qual seria esse limite do aceitável. Notamos mais uma vez que Honorine fala em nome das personagens detentoras da razão, que, apenas por isso, parecem autorizadas a distinguir aqueles que pertencem ao mesmo grupo delas e aquelas que estão loucas. Para Honorine, era bom amar os animais, mas o doutor já começava a exceder nesse amor, considerando mais aos animais que aos homens.

Convém observar que essa afirmação de Honorine evidencia valores, como o de que os seres humanos devem amar os animais, mas são superiores a eles. Esse é um valor, como todos os outros, construídos e aceitos socialmente. Ao tratar melhor os animais que os homens, Héraclius inverte e desrespeita um valor, o que implicará, necessariamente, em alguma sanção da sociedade, que não tolera ver seus valores (mesmo os mais tolos ou injustos, como vimos em "*Madame Baptiste*") corrompidos. As sanções ao doutor já começavam e sua reputação já estava sendo minada (em um mundo de aparências como é o mundo burguês, que vemos retratado em nosso *corpus*, as aparências importam muito e vemos a reputação ser protegida como uma joia), como podemos perceber pela conversa das empregadas.

A última frase do trecho em destaque também nos interessa, na medida em que tira a responsabilidade de Héraclius por seus atos, por sua grosseria com a empregada e pela imprudência de deixar um rato no meio dos alimentos, uma vez que ele era louco. Vimos no capítulo anterior que a responsabilidade do louco é atenuada. Por isso, por vezes, vimos os advogados alegarem a loucura nos tribunais ("*Un parricide*", "*Denis*", "*Un cas de divorce*") ou a loucura aparecer com o intuito de apiedar outras personagens (como quando a empregada de "*La folle*" tenta convencer os militares da situação de sua patroa). De qualquer maneira, a loucura é elemento suficiente para que as personagens percam sua capacidade de agir socialmente. Elas não são mais responsabilizadas por seus atos, da mesma maneira como não são mais consideradas. Sua fala não tem mais valor e, quando não é trancada em algum asilo, é silenciada com um categórico: "ele é louco".

A loucura de Héraclius estava decretada por Honorine e suas amigas. A história do rato não demorou para se espalhar pela cidade e logo todos estavam olhando para o doutor quando ele passava pela rua. No início o doutor não entendia o porquê de tanta atenção, mas logo se convenceu de que, talvez, a doutrina da metempsicose finalmente tinha se espalhado e aqueles olhares eram de admiração.

Um dia, passeando pelo cais, viu algumas crianças jogando pedras no rio, enquanto os marinheiros pareciam se distrair com esse jogo dos pequenos. Héraclius se aproximou e percebeu que, na verdade, as crianças tentavam afogar um gatinho que caíra na água. A cena do sofrimento do animal, como outras que vimos em nosso *corpus*, corta o coração e termina com um dos garotos acertando uma pedra na cabeça do gatinho, fazendo escorrer um fio de sangue em seu pelo branco. Esse feito mereceu muitos gritos e aplausos entre os garotos, e foi a gota d'água para Héraclius:

> Pálido, tremendo de raiva, revirando tudo na sua frente, batendo pés e punhos, o doutor se atirou no meio daqueles pirralhos como um lobo em um rebanho de ovelhas.
> O susto foi tão grande e a fuga tão rápida que uma das crianças, desesperada de terror, jogou-se no rio e desapareceu. Então Héraclius se desfez prontamente do casaco, tirou seus sapatos e, por sua vez, precipitou-se na água. Ele nadou vigorosamente alguns instantes, agarrou o gato no momento em que ele desaparecia, e voltou triunfalmente à margem. Então se sentou sobre um borne, enxugou, beijou, acariciou o pequeno ser que acabara de arrancar da morte, e embrulhando-o amorosamente em seus braços como um filho, sem se ocupar da criança que dois marinheiros traziam de volta a terra, indiferente ao tumulto que se fazia atrás dele, partiu a grandes passos para sua casa, esquecendo na margem seus sapatos e seu casaco.[344] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 43)

A cena do resgate do gato é um divisor de águas na vida do doutor, pois se os habitantes de Balançon já o consideravam louco, tudo ainda era abafado. As pessoas sabiam dos hábitos estranhos do doutor e de sua devoção aos animais apenas pelas fofocas que circulavam; quanto aos olhares e cochichos que o doutor percebia, eram todos interpretados de maneira positiva por ele, então não havia ainda nenhum conflito mais intenso entre o doutor e a cidade.

A cena que acabamos de ler, entretanto, coloca o doutor diante de uma situação em que ele precisa escolher entre se manter fiel a seus valores ou aos da sociedade. Lembremo-nos que Honorine havia dito que seu patrão estimava mais aos animais do que aos homens, inclusive achando que ele deveria servir aos animais e não o contrário.

Antes do resgate que acabamos de ler, alguns meninos se divertiam diante da agonia de um animal e pareciam receber a aprovação dos marinheiros. Aquela cena deixava bastante claro o valor da superioridade humana sobre os animais, visto que a

---

[344] "*Blême, tremblant de rage, renversant tout devant lui, frappant des pieds et des poings, le docteur s'était élancé au milieu de cette marmaille comme un loup dans un troupeau de moutons.*
L'épouvante fut si grande et la fuite si rapide qu'un des enfants, éperdu de terreur, se jeta dans la rivière et disparut. Alors Héraclius défit promptement sa redingote, enleva ses souliers et, à son tour, se précipta dans l'eau. On le vit nager vigoureusement quelques instants, saisir le jeune chat au moment où il disparaissait, et regagner triomphalement la rive. Puis il s'assit sur une borne, essuya, baisa, caressa le petit être qu'il venait d'arracher à la mort, et l'enveloppant amoureusement dans ses bras comme un fils, sans s'occuper de l'enfant que deux mariniers ramenaient à terre, indifférent au tumulte qui se faisait derrière lui, il partit à grands pas vers sa maison, oubliant sur la berge ses souliers et sa redingote".

vida do pobre filhote de gato servia apenas como divertimento a algumas crianças e aquela situação recebia aprovação dos adultos presentes.

Era impossível para o doutor aceitar a situação e ele se lançou contra os garotos. Talvez, se um dos meninos não tivesse caído no rio, o doutor não teria problemas, pois, lembrando-nos das palavras de Honorine, é bom amar os animais, e o doutor apenas estava protegendo o filhote de um capricho maldoso das crianças. Entretanto, com um gato e uma criança na água, o doutor é obrigado a escolher quem salvar. Dentro da escala de valores que acabamos de ver, a vida da criança, um ser humano, deveria prevalecer sobre a do gato, mas não é por esses valores que Héraclius guiava-se e, por isso, salvou o gato. Além de escolher salvar a vida do gato primeiro, Héraclius nem mesmo se preocupou com a criança, que teria morrido se não fosse pelos marinheiros, prova maior de que a vida humana não era importante para ele. É nesse momento que vemos o doutor ultrapassar o limite aceitável pela sociedade. Se ele tinha hábitos estranhos e corriam boatos que manchavam sua imagem de homem sério, naquele momento ele rompe abertamente com os valores da sociedade para se manter fiel aos seus próprios. E se havia alguma dúvida de que os valores da sociedade já pouco ou nada importavam, o doutor ainda deixa seus sapatos e casaco para trás quando leva o gato para casa.

O preço que o doutor paga por afirmar os próprios valores sobre os da sociedade será bastante alto, como veremos ao continuar a leitura. Duas horas depois do resgate, uma multidão se formou ao redor da casa de Héraclius, as pessoas jogavam pedras nas janelas e forçavam as portas. Felizmente a polícia não demorou a chegar para garantir que algo de pior não acontecesse. A multidão foi dispersa, mas foi preciso manter dois guardas na frente da casa do doutor até o dia seguinte.

Héraclius entendeu aquela explosão de ódio dos cidadãos como a resistência que as novas religiões sofrem por parte da antiga e estava disposto a se entregar como um mártir da metempsicose, mas seus pensamentos foram interrompidos por uma batida na porta de seu gabinete. Honorine introduziu o comissário de polícia, um senhor de ar grave que pediu cordialmente para o doutor segui-lo, um veículo o esperava à porta. Ele foi levado até um edifício "de aspecto sombrio sobre a porta do qual estavam escritas essas palavras 'Asilo de Alienados'"[345] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 45).

O espaço do asilo é bastante importante na história da loucura, como vimos no capítulo anterior, e é citado muitas vezes em nosso *corpus*, pois muitas personagens

[345] "'*d'aspect sombre sur la porte duquel étaient écrit ces mots 'Asile des Alienés'*".

terminam suas histórias internadas. Não poderia ser de outra forma. Foi esse o espaço designado para a loucura. Apesar de ela dividi-lo por muitos anos com outras doenças, vícios e crimes, aos poucos, vimos todas essas outras categorias serem absorvidas por outros espaços e saberes, fazendo do asilo um espaço medicalizado e exclusivo da loucura. Como personagem reconhecidamente louca por toda cidade, aquele era o espaço destinado ao doutor Héraclius.

A importância da figura do médico como autoridade é também colocada nessa narrativa, assim como apareceu em outras sobre as quais já tivemos a oportunidade de discorrer. No momento em que o comissário de polícia vai buscar Héraclius em sua casa, o médico já o acompanhava, embora escondido, para que o futuro interno não o percebesse. Essa condução do doutor ao asilo de alienados demonstra, pelo menos, duas forças atuando para o trancafiamento do louco. A polícia, como figura da ordem, que conduzirá o louco; e o médico, como autoridade competente, detentor da última palavra sobre a loucura.

Quando o doutor se vê em frente ao asilo de alienados e entende que será internado, ele tenta fugir e uma luta é travada dentro do carro entre o doutor e os outros homens que o acompanhavam. Em desvantagem, a luta não termina bem para o doutor e ele é levado para o interior daquele prédio sinistro. O medo de Héraclius se justifica se pensarmos no quanto os loucos eram excluídos e viviam uma vida marginal, além de os asilos para alienados não gozarem de boa fama quanto aos tratamentos oferecidos.

De fato, como vimos no capítulo anterior, os tratamentos, muitas vezes experimentais, eram administrados de acordo com os objetivos a serem alcançados, e o bem estar dos internos nem sempre era a primeira das preocupações dessas instituições. Nesse sentido, desde o primeiro momento, o aspecto sombrio do asilo é sempre ressaltado nas descrições, como lemos no trecho que destacamos anteriormente, e podemos ler quando o doutor finalmente é contido pelos homens que o levavam: "enfim ele se sentiu derrubado, solidamente amarrado e levado para a funesta casa cuja grande porta se fechou atrás dele com um barulho sinistro"[346] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 45).

Dada a importância do espaço do internamento na compreensão da situação e do lugar da loucura na sociedade, as descrições do asilo ganham muita importância para nossa análise, e "*Le docteur Héraclius Gloss*" é, em nosso *corpus*, a narrativa que mais

[346] "*enfin il se sentit terrassé, lié solidement et emporté dans la funeste maison dont la grande porte se referma derrière lui avec un bruit sinistre*".

demonstra preocupação em descrever esse espaço e seu cotidiano. Nas outras narrativas analisadas, apesar de o espaço do asilo aparecer, ele surge durante as visitas de outras personagens, situação em que só se pode entrever a vida asilar. Em algumas narrativas, o asilo é apenas citado como o lugar das personagens loucas, para onde serão encaminhas, mas não temos acesso a esse caminho e nem ao asilo. Em "*Le docteur Héraclius Gloss*" temos a oportunidade de acompanhar não apenas o enlouquecimento do protagonista, mas seu caminho até o asilo (que envolveu algumas mentiras e violência), sua chegada e sua rotina. No trecho que destacamos abaixo, temos a recepção do doutor no asilo:

> Ele foi introduzido então em uma estreita cela de aspecto singular. A lareira, a janela e o vidro estavam solidamente gradeados, a cama e a única cadeira fortemente pregadas ao chão com correntes de ferro. Não se encontrava nenhum móvel que pudesse ser levantado e manipulado pelo habitante dessa prisão. O evento provou, de resto, que aquelas precauções não eram supérfluas. Mal se viu naquela casa completamente nova para ele e o doutor sucumbiu à raiva que o sufocava. Ele tentou quebrar os móveis, arrancar as grades e quebrar os vidros. Vendo que não conseguiria, rolou por terra soltando gritos tão terríveis que dois homens vestidos com blusas e usando uma espécie de boné de uniforme entraram de repente seguidos por um senhor alto com a cabeça careca e todo vestido de preto. Sob um sinal dessa personagem, os dois homens se precipitaram sobre Héraclius e o colocaram em um instante na camisa de força; depois olharam o senhor de preto. Ele observou um instante o doutor e virando-se para seus cúmplices: "Para a sala de duchas", disse. Héraclius então foi levado para um grande cômodo frio no qual estava uma bacia sem água. Ele foi despido sempre gritando, então depositado naquela banheira; e antes que tivesse tempo de se reconhecer, foi absolutamente sufocado pela mais horrível avalanche de água gelada que jamais caiu sobre os ombros de um mortal, mesmo nas regiões mais boreais. Héraclius parou imediatamente. O senhor de preto o observava sempre; tomou-lhe o pulso gravemente e depois disse: "Mais uma." Uma segunda ducha desabou do teto e o doutor caiu tremendo, estrangulado, sufocando no fundo de sua banheira gelada. Ele foi então levado, enrolado em cobertas bem quentes e deitado na cama de sua cela onde dormiu trinta e cinco horas um sono profundo.[347] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 45-46).

[347] "*On l'introduisit alors dans une étroite cellule d'un aspect singulier. La chéminée, la fenêtre et la glace étaient solidement grillées, le lit et l'unique chaise fortement attachés au parquet avec des chaînes de fer. Aucun meuble ne s'y trouvait qui pût être soulevé et manié par l'habitant de cette prison. L'événement démontra, du reste, que ce précautions n'étaient pas superflues. À peine se vit-il dans cette demeure toute nouvelle pour lui que le docteur succomba à la rage qui le suffoquait. Il essaya de briser les meubles, d'arracher les grilles et de casser les vitres. Voyant qu'il n'y pouvait parvenir il se roula par terre en poussant de si épouvantables hurlements que deux hommes vêtus de blouses et coiffés d'une espèce de casquette d'uniforme entrèrent tout à coup suivis par un grand monsieur au crâne chauve et tout de noir habillé. Sur un signe de ce personnage, les deux homme se précipitèrent sur Héraclius et lui passèrent en un instant la camisole de force; puis ils regardèrent le monsieur noir. Celui-ci considerá un instant le docteur et se tournant vers se acolytes: 'À la salle de douches', dit-il. Héraclius alors fut emporté dans une grande pièce froide au milieu de laquelle était un bassin sans eau. Il fut déshabillé toujous criant, puis déposé dans cette baignoire; et avant qu'il eût eu le temps de se reconnaître, il fut absolument suffoqué par la plus horrible avalanche d'eau glacée qui soit jamais tombée sur les épaules d'un mortel, même dans les régions les plus boréales. Héraclius se tut subitement. Le monsieur noir le considérait toujours; il lui prit le pouls gravement puis il dit: 'Encore une.' Une seconde douche s'écroula du plafond et le docteur s'abattit grelottant, étranglé, suffoquant au fond de sa baignoire*

Queremos chamar atenção para alguns elementos na descrição que acabamos de destacar. Para além do espaço físico da cela, que pode nos lembrar "*Madame Hermet*" e "*La chevelure*" (em especial "*La chevelure*", pois em "*Madame Hermet*" algo da carga opressiva do espaço se perde durante a descrição), observamos que tudo ao alcance do doutor estava gradeado ou preso ao chão. Desde a maneira como foi trazido para aquele lugar quanto a cela em que foi acomodado, tudo lembra uma prisão, e até mesmo o narrador não deixa de admitir isso e utiliza a palavra "prisão" para descrever aquele lugar. Da mesma maneira, tudo ali sugere o perigo que a loucura representava.

Já tivemos a oportunidade de discorrer sobre isso no capítulo anterior e sabemos que a loucura era considerada um perigo em potencial, e nisso o internamento também cumpria um papel capital, uma vez que tirava o louco do meio da sociedade e suprimia o perigo que ele representava. Sabemos que nem todos os loucos são violentos, vimos muitos em nosso *corpus* que não eram, mas a imprevisibilidade à qual a razão se vê exposta diante de um sistema de valores diferente do seu obriga-lhe a admitir seu medo diante da loucura e acorrentar móveis ao chão.

Outra questão que nos parece importante é o fato de o doutor não ter se mostrado violento até se ver diante do Asilo de Alienados. Sua primeira luta ocorreu na tentativa de não entrar no asilo, e sua primeira crise de raiva, quando se viu trancado naquela cela desconhecida. Antes de ser levado ao asilo o doutor não havia agredido fisicamente nenhuma personagem. Podemos talvez nos lembrar de quando ele correu em direção às crianças que brincavam no lago, mas sua intenção era dispersar a multidão de pequenos torturadores e salvar o gatinho. Se ele não salvou a criança que caiu no lago, também não a jogou lá e nem tentou afogá-la ou atrapalhar seu resgate. No asilo, entretanto, ele não consegue mais controlar sua raiva e estava pronto para quebrar os móveis, mas, como não pôde, apenas se atirou no chão gritando. Destacamos essa passagem para lembrar como o espaço do internamento é importante. Como lemos no capítulo anterior, se o médico ganhou importante papel no asilo, o internamento em si era o grande responsável pela cura do paciente. A segregação do meio social, a rotina rígida, a observação e o próprio espaço, tudo o que constituía o internamento era considerado de suma importância no caminho para a cura da loucura.

---

glacée. Il fut ensuite enlevé, roulé dans des couvertures bien chaudes et couché dans le lit de sa cellule où il dormit trente-cinq heures d'un profond sommeil".

A atitude dos funcionários, distantes e superiores, também é pensada dentro do mundo do internamento, e podemos vê-la em ação no trecho em destaque; assim como podemos perceber a perda da identidade do indivíduo que é conduzido ao asilo. Héraclius foi internado à força, estava contrariado naquela instituição, seria curado (e aqui entendemos que seu comportamento anormal seria corrigido) à revelia e, dentro daquele estabelecimento de normas rígidas, sua vontade não era prioridade. De fato vemos o doutor sendo vestido com uma camisa de força, tendo os movimentos contidos, sendo levado a outra sala desconhecida, onde é despido novamente. Ele é sempre conduzido, vestido ou desvestido pelos funcionários do estabelecimento e não é consultado nenhuma vez.

Ainda sobre o trecho em destaque, não podemos deixar de enfatizar as duchas, talvez uma das terapias mais célebres do internamento, mencionadas também em "*La chevelure*". Vimos no capítulo anterior como a água fria despejada com força e sem aviso cumpriu papel importante por muitos anos no internamento, seja como medida terapêutica (na intenção de esfriar e acalmar os nervos do louco pela baixa temperatura da água, ou pelo susto que a surpresa de um banho gelado causa, interrompendo os pensamentos delirantes), seja como castigo, como vimos com Pinel, para os loucos que se recusavam a seguir qualquer das rígidas regras do asilo.

A questão do olhar do outro, de um detentor da razão sobre o louco, olhar superior e na posição de juiz, sempre observando, julgando e reprovando os atos da loucura, algo que pudemos constatar ao longo de todo *corpus*, é de também extrema importância no mundo do internamento. Todo o processo de cura proposto pelo internamento passa pelo olhar: o louco é observado o tempo todo e é importante que ele se sinta assim. Esse olhar aparece para nós, nessa passagem, na figura do senhor alto vestido de preto. É ele que observa o doutor o tempo todo, que toma seu pulso e decide por mais uma ducha.

Abatido pelas duchas e com muito frio, o doutor é levado para sua cela e coberto com cobertores quentes. A importância de medidas duras serem acompanhadas de algum atenuante também foi considerada por nós no capítulo anterior, na intenção de que o interno entendesse que terapias mais severas ou mesmo castigos não eram dados com alegria, mas por necessidade e que a culpa pelo castigo sofrido era unicamente do internado que desobedecera alguma norma, não daquele que aplicava. Se continuarmos a leitura, veremos o próprio senhor de preto de volta depois que Héraclius acorda, mas,

dessa vez, mostrando-se muito mais cordial, tomando café de manhã com o doutor e conversando.

O doutor, por sua vez, lembrando-se muito bem das duchas, esforçou-se para se mostrar muito polido e tranquilo, sem dizer nenhuma palavra que pudesse fazê-lo passar novamente por aquela experiência. Antes de sair, o homem de preto ofereceu ao doutor um passeio pelo jardim do asilo, um grande pátio quadrado com algumas árvores onde havia cerca de cinquenta indivíduos, uns rindo e se divertindo, outros graves e melancólicos.

Um daqueles indivíduos chamou a atenção de Héraclius, um homem alto com longa barba e cabelos brancos que caminhava sozinho. Por acaso esse homem também percebeu Héraclius e os dois começaram a conversar. O homem, que se apresentou, era Dagobert Félorme, professor de línguas vivas no Colégio de Balançon. Este homem não parecia, para Héraclius, nem um pouco perturbado, e o doutor não conseguia imaginar como aquele professor fora parar em semelhante lugar. Então, Dagobert pegou Héraclius pela mão e perguntou em voz baixa: "Você acredita na metempsicose?"[348] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 46). A emoção do doutor foi enorme, lágrimas correram de seus olhos e os dois se abraçaram.

Os pensamentos dos dois eram semelhantes em tudo e sempre concordavam. Mas ao mesmo tempo em que essa amizade parecia um alívio para o sofrido doutor, ele também começa a experimentar um mal-estar, pois, quanto mais Dagobert crescia em sua estima, mais ele mesmo diminuía. O doutor começava a sentir ciúme. A discussão prosseguiu:

> O outro [Dagobert] gritou de repente: "A metempsicose sou eu; sou eu; sou eu que descobri a lei das evoluções das almas, eu que sondei os destinos dos homens. Eu que fui Pitágoras." O doutor parou de repente mais pálido que uma mortalha. "Perdão, disse, Pitágoras sou eu." E eles se olharam de novo. O homem continuou: "Fui sucessivamente filósofo, arquiteto, soldado, lavrador, monge, geômetra, médico, poeta e marinheiro. Eu também, disse Héraclius. Eu escrevi a história de minha vida em latim, em grego, em alemão, em italiano, em espanhol e em francês", gritou o desconhecido. Héraclius respondeu: "Eu também."[349] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 47)

---

[348] "*Croyez-vous à la métempsycose?*"

[349] "*L'autre s'écria tout à coup: 'La métempsycose c'est moi; c'est moi; c'est moi qui ai découvert la loi des évolutions des âmes, c'est moi qui ai sondé les destinées des hommes. C'est moi qui fus Pythagore.' Le docteur s'arrêta soudain plus pâle qu'un linceul. 'Pardon, dit-il, Pythagore, c'est moi.' Et ils se regardèrent de nouveau. L'homme continua: 'J'ai été successivement philosophe, architecte, soldat, laboureur, moine, géomètre, médecin, poète e marin. — Moi aussi, dit Héraclius. J'ai écrit l'histoire de ma vie en latin, en grec, en allemand, en italien, en espagnol et en fraçais', criat l'inconnu. Héraclius reprit: 'Moi aussi.'*"

A conversa de Héraclius e Dagobert para qualquer espectador externo em tudo atestaria a loucura dos dois de maneira bastante cômica, com duas personagens exigindo serem reconhecidas como Pitágoras. A cena continua com Dagobert citando datas, lugares e qualquer coisa que lhe viesse à mente para provar a identidade que reivindicava, tudo o que Héraclius acreditava ter vivido em outras vidas. Os dois já estavam muito exaltados e Héraclius mostrou o manuscrito que conseguira esconder e trazer consigo para o asilo. Dagobert reconheceu que aquele era seu manuscrito e tentou tomá-lo de Héraclius. Na confusão, com cada um puxando para si os papéis, o manuscrito se rasgou, ficando metade com cada um dos Pitágoras.

Eles não voltaram a se bater, mas continuaram a se estudar como dois rivais. Então Dagobert retomou as ofensas e disse que conhecera o manuscrito antes de Héraclius, além de poder recitá-lo em todas as línguas que fora escrito e isso provava que o manuscrito era dele. Héraclius calou-se.

É preciso considerar que o fato de Dagobert conhecer o manuscrito e até mesmo saber recitá-lo nos vários idiomas que fora escrito (lembremo-nos de que Dagobert era professor de línguas) não constitui prova definitiva de que ele era realmente o autor daquela obra. Na verdade, não havia provas nem mesmo de que o manuscrito era um registro da transmigração da alma de Pitágoras, quanto mais de que a alma de um grande filósofo habitava o corpo de um daqueles internados. Ainda assim, aquele argumento pareceu claríssimo ao doutor e não deixava dúvidas de que a autoria do manuscrito era mesmo de seu rival. Entretanto, Depois de ter aceitado para si o título de criador da metempsicose, ele não podia deixar que outro ocupasse esse posto:

> Assim como aquelas pessoas que queimam sua casa antes de vê-la habitada por outro, quando um desconhecido subia no altar que ele havia elevado, ele queimou o templo e o Deus, queimou a metempsicose. Também, depois de um longo silêncio, disse com uma voz lenta e grave: "Você está louco."[350] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 48)

Forestier observa que o exemplo da casa queimando evocado pelo narrador remete à segunda versão de "*Le Horla*", quando o protagonista prefere atear fogo à própria casa do que viver com o "outro" que tomava conta dela. Simbolicamente Héraclius faz o mesmo e, se antes era capaz de qualquer coisa para defender a doutrina da qual se acreditava criador, estava agora disposto a negá-la completamente, usando a

[350] "*Pareil à ces gens qui brûlent leur maison plutôt que de la voir habitée par un autre, du moment qu'un inconnu montait sur l'autel qu'il s'était élevé, il brûlait le temple et le Dieu, il brûlait la métempsycose. Aussi, après un long silence, il dit d'une voix lente et grave: 'Vous êtes fou.*'"

mesma arma usada contra ele pela cidade de Balançon: o doutor inutilizou todas as provas e argumentos de Dagobert com a frase "você está louco".

Uma luta física foi travada entre os dois e eles precisaram ser separados pelos guardas. Durante um mês o doutor não saiu de sua cela, ficava sozinho e profundamente absorvido pelos próprios pensamentos. De tempos em tempos recebia as visitas do decano e do reitor que, muito docemente, também ajudavam o doutor a organizar a ideias. Eles explicaram, por exemplo, como Dagobert ficara louco enquanto escrevia um tratado filosófico sobre a doutrina de Pitágoras, Aristóteles e Platão.

> Enfim, numa bela manhã ensolarada, o doutor voltou a ser ele mesmo, o Héraclius dos bons dias, apertou vivamente as mãos de seus dois amigos e lhes anunciou que ele renunciara para sempre à metempsicose, às suas expiações animais e as suas transmigrações, e que ele batia no peito reconhecendo seu erro.
> Oito dias mais tarde as portas do hospício estavam abertas diante dele"[351] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 49).

A saída de Héraclius do asilo nos dá oportunidade para discorrer sobre duas questões presentes no mundo do internamento que se referem à cura. O indivíduo, no mundo do internamento que vimos se desenvolver com Pinel na França do século XIX, era considerado curado quando era capaz de desempenhar novamente um papel na sociedade, encaixar-se em algum tipo social cristalizado e aceito. Naquele momento, como diz o narrador, o doutor voltara a ser o bom Héraclius de outros tempos, ou seja, dos tempos em que desempenha um papel social como os outros habitante da cidade. Também vimos no capítulo anterior que o reconhecimento do próprio erro era parte importante do processo de cura e é exatamente o que temos nessa cena, com algo de teatral, quando o doutor aperta a mão dos amigos renunciando às ideias que o colocaram naquele lugar e batendo no peito em reconhecimento a seu erro. Como cumpriu com louvor essas duas etapas, para o asilo, Héraclius estava curado e podia voltar ao convívio social.

Situação curiosa se dá logo após sua liberação, pois, se quando o doutor foi internado ele era apenas um desajustado não violento, depois de solto ele continua desajustado e passa a ser também violento, o que coloca em xeque a verdadeira validade e eficácia do tratamento asilar.

---

[351] "*Enfin, par un beau matin de grand soleil, le docteur redevenu lui-même, l'Héraclius des bons jours, serra vivement les mains de ses deux amis et leur annonça qu'il avait renoncé pour jamais à la metempsicose, à ses expiations animales et à ses transmigrations, et qu'il se frappait la poitrine en reconnaissant son erreur.*
Huit jours plus tard les portes de l'hospice étaient ouvertes devant lui".

Ao sair, feliz pela liberdade recém-conquistada, o doutor se coloca a caminho de casa, mas logo algumas crianças começam a zombar do "homem dos animais que saiu da casa dos loucos"[352] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 49). As crianças provocaram e perseguiram tanto o doutor que ele perdeu novamente o equilíbrio e até chutou um cão que passava. As crianças o perseguiram até em casa.

Desequilibrado e importunado pelas crianças, o doutor acabou matando seu macaco e todos os animais que viviam em sua casa. Nenhum animal recebeu misericórdia diante da raiva de Héraclius, que só parou quando o chão de seu jardim estava coberto de cadáveres, onde dormiu.

No dia seguinte, sentindo-se melhor, ele tentou caminhar pela cidade, mas foi logo impedido novamente pelas crianças. Desde esse dia o doutor declarou guerra aos animais e sua única ocupação era matá-los. Seu jardim já não era mais um abrigo seguro, mas um campo de armadilhas de todos os tipos. O comissário de polícia precisou ir até o doutor várias vezes para tentar fazê-lo desistir de matar os animais da vizinhança. O doutor foi processado muitas vezes, mas nada aplacava sua ira. Um segundo motim se formou contra o doutor, do qual ele só escapou com ajuda da polícia. Todos os médicos de Balançou foram chamados à prefeitura para discutir a situação do Héraclius e foram unânimes em concluir que o doutor estava louco. Mais uma vez ele se viu trancado no Asilo de Alienados.

Antes de tratar mais especialmente sobre Héraclius, gostaríamos de observar como as multidões aparecem diversas vezes como um fator determinante nessa narrativa. O assunto, explica Forestier, interessava muito a Maupassant, que se surpreendia com como pessoas tão diferentes, quando juntas, formavam uma outra entidade, como um vasto indivíduo coletivo. Vimos no nosso *corpus* a multidão agir diversas vezes com a violência e a crueldade que talvez nenhum daqueles indivíduos isoladamente seria capaz de ter (a multidão também aparece como um fator determinante em "*Madame Baptiste*").

Sobre o doutor, mais uma vez o doutor se vê traído pelos excessos. Antes ele amava e se devotava demais aos animais, depois se tornou um incansável e cruel caçador. Antes de sua experiência no asilo, seu comportamento, embora negasse valores estabelecidos socialmente, não representava nenhum perigo ou causava danos à sociedade, ao passo que esse novo comportamento, adquirido depois de sair do hospício e ser mal recebido pela cidade, tornou-se perigoso para os animais (inclusive animais

[352] "*l'homme aux bêtes qu'est sorti de la maison des fous*".

com donos, afetando diretamente a população de Balançon). Os médicos, mais uma vez como figuras da autoridade sobre a loucura, são levado à prefeitura e decidem que o doutor é louco.

O espaço do asilo não é descrito tão pormenorizadamente nessa segunda ida do doutor para lá. Apenas sabemos que no dia seguinte à sua chegada, a primeira pessoa que ele encontra é Dagobert. Os dois se mediram com o olhar e um círculo de curiosos começou a se formar em torno deles. Finalmente Dagobert exclamou: "Eis o homem que quis roubar a obra da minha vida, roubar a glória da minha descoberta." Um murmúrio percorreu a multidão. Héraclius respondeu: "Eis o homem que afirma que os animais são homens e que os homens são animais."[353] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 52).

Vimos no resumo que cada um desses dois inimigos conseguiu ganhar a simpatia dos outros internados, dividindo o asilo em dois grupos que precisaram ter os turnos de passeio separados para evitar agressões entre eles.

A narrativa termina com o narrador explicando que em algumas noites era possível ouvir Pitágoras, o cachorro de Héraclius que escapou do massacre que deu fim a todos animais da casa do doutor. O cão uivava do lado de fora para que lhe abrissem as portas "dessa casa onde só os homens têm o direito de entrar"[354] ("*Le docteur Héraclius Gloss*", t. 1, p. 52). Se pensarmos na loucura como um conceito socialmente construído, como vimos no capítulo anterior e pudemos observar no decorrer da análise do nosso *corpus*, ela seria tipicamente humana. Apenas seres humanos em suas organizações sociais podem eleger os valores que regerão a sociedade, definindo as regras e os padrões que serão considerados normais, assim como as sanções para aqueles que não se adequarem a essas leis, nem sempre explícitas. O indivíduo louco, como vimos, não se adéqua a essas leis e às sanções a que é submetido variam, desde o descrédito de sua palavras até a exclusão da sociedade (em asilos psiquiátricos). De qualquer maneira, um silenciamento de seu discurso diferente, incômodo, desafiador. Pensando dessa maneira, a última frase de "*Le docteur Héraclius Gloss*" que destacamos torna-se significativa, colocando a loucura como algo tipicamente humano.

---

[353] "*'Voici l'homme qui a voulu me dérober l'oeuvre de ma vie, me voler la gloire de ma découverte.' Un murmure parcourut la foule. Héraclius répondit: 'Voici l'homme qui prétend que les bêtes sont des hommes et que les hommes sont des bêtes.'*"

[354] "*de cette maison où les hommes seuls on le droit de d'entrer*".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse estudo, tivemos a oportunidade de verificar como o autor francês Guy de Maupassant constrói as personagens loucas, abundantes em sua obra. Vimos que a loucura é sempre estabelecida a partir de uma visão negativa em relação à razão, dessa maneira, o louco seria aquele indivíduo desprovido da razão. Esse é um critério bastante indireto, por isso a dificuldade em se estabelecer claramente os limites entre razão e loucura, apesar de, como pudemos também observar, pareça bastante claro e simples para os detentores da razão quando alguém está louco. O louco é o outro, o diferente, o anormal, aquele com quem a razão não se identifica.

O reconhecimento do louco passa, portanto, pelos valores estabelecidos em cada época. Dentro de uma sociedade, são eleitos valores que servirão para balizar os pensamentos e comportamentos dos indivíduos. O louco, como vimos, frequentemente aparece como uma voz dissonante na sociedade, elegendo outros valores para reger seu comportamento, tornando-se um perigo, por exemplo, para a manutenção da ordem, uma vez que sua ações podem ser difíceis de prever.

Ao se distanciar do discurso corrente e das normas preestabelecidas, seja de maneira consciente e premeditada ou não, o louco expõe essas normas e denuncia as falhas, as lacunas, as inconsistências e incoerências do pensamento corrente, o que pode ser muito desconcertante. Isso ajuda a explicar, por exemplo, por que o discurso do louco tem sido sistematicamente invalidado por afirmações simples como “é apenas um louco” ou apartados da sociedade nos asilos para alienados.

Concentrando nosso olhar sobre as personagens loucas na obra de Maupassant, pudemos perceber como o autor normando construiu essas personagens, aproveitando o lugar privilegiado que estas ocupam enquanto questionadoras da ordem vigente, propondo questionamentos sobre a sociedade de seu tempo, especialmente a burguesa, sobre a qual Maupassant concentra suas críticas e reflexões. Por meio de suas narrativas, dando voz ao louco para que discorresse sobre o mundo a partir de uma visão diferente ou apenas fazendo com que ele circulasse entre personagens consideradas normais, vemos Maupassant lançar luz aos discursos esquecidos ou escondidos, aos comportamentos mais reprováveis ou mais desconcertantes, evidenciando questões relacionadas à constituição subjetivas das personagens, que muitas vezes se chocam com os padrões construídos pelo meio sociocultural em que estão inseridas.

Para tanto, nosso percurso analítico se debruçou, num primeiro momento, no contexto histórico-literário francês, onde começava a florescer o Realismo e Naturalismo, correntes literárias que nortearam o trabalho de Maupassant, em especial esta primeira, apesar de o autor preferir não se filiar abertamente a nenhuma delas, temendo que isso pudesse restringir seu trabalho. Também fizemos um sobrevoo sobre a vida do autor, destacando aspectos que influenciaram em maior medida sua produção literária, como a infância e a juventude na Normandia e a proximidade com autores realistas e naturalistas, sobretudo Flaubert, seu grande amigo e mestre. Fizemos o mesmo no tocante à produção literária do autor, quando lembramos que este se dedicou a diversos gêneros literários, embora nosso estudo tenha se concentrado em seus contos e novelas, gêneros nos quais encontramos material abundante para constituir nosso *corpus*.

Em seguida, trouxemos as considerações teóricas que norteariam nosso trabalho. sendo fundamental o pensamento de Foucault, especialmente em *História da loucura na Idade Clássica*, onde lemos sobre a loucura ser um conceito socialmente construído, que não evoluiu em uma linha cronológica de conhecimento (como se antes o ser humano tivesse pouco conhecimento sobre o assunto e atualmente tivesse muito, por isso hoje estaríamos mais perto de uma verdade sobre a loucura do que estávamos anos atrás), mas estabelece-se como um reflexo de sua época (diferentes épocas com diferentes valores estabelecem de maneiras diferentes os limites entre o normal e o anormal e qual o lugar de cada um na sociedade). Nessa dinâmica, por meio de diversos movimentos, a loucura foi associada ao mal, à desordem e à doença, sendo marginalizada. Antes, porém, seguindo o pensamento de Isaías Pessotti, em *A loucura e as épocas*, pudemos entender que a percepção da loucura se constrói dentro de três modelos básicos: o mitológico, o psicológico e o organicista. Longe de se colocarem como teorias que se sucedem no entendimento da loucura em cada época, são modelos segundo os quais diferentes teorias são criadas e coexistem (embora determinadas épocas tenham dado mais atenção a um ou outro modelo). Todos esses modelos deixaram suas marcas no pensamento sobre a loucura, mas vimos como o psicológico foi especialmente produtivo para a literatura.

Outras obras ainda nos guiaram nesse caminho, como *O poder psiquiátrico* e *A ordem do discurso*, de Foucault. Nesse primeiro pudemos perceber como a psiquiatria se instituiu como um poder, em especial no século XIX, assim como a importância da estrutura do asilo no processo de cura dos alienados (e vamos lembrar que a cura

significava, pelo menos no século XIX, com Pinel, que o indivíduo louco conseguisse ocupar um papel na sociedade, encaixando-se em algum tipo social cristalizado). Estas questões já apareciam em *História da loucura na Idade Clássica*, mas em *O poder psiquiátrico* vemos com maior ênfase o caráter disciplinador e de vigilância dos asilos psiquiátricos, além da intenção da psiquiatria em se assumir como um poder dentro na sociedade, na medida em detinha o saber sobre algo que apavorava a razão: a loucura. Em *A ordem do discurso*, lemos sobre o discurso não apenas traduzir as relações de poder, mas ser ele mesmo um tipo de poder, um objeto de desejo, algo pelo qual se luta. Isso explica muitas estratégias de silenciamento, de exclusão de discursos menos quistos. Com a intenção de manter certas estruturas de poder, os discursos são controlados e aqueles que de alguma maneira não são convenientes, são desautorizados, perseguidos, escondidos ou esquecidos. À loucura, como discurso dissonante em relação à razão, cabia o silêncio. Seja investindo a palavra do louco de alguma sabedoria divina (como se nas palavras do louco houvesse alguma verdade muito além da compreensão da razão), seja a invalidando (considerando a palavra do louco apenas como objeto de curiosidade), ou apartando-a completamente da sociedade (fechando os loucos em asilos psiquiátricos), como um discurso incômodo, nunca foi concedido ao discurso louco a possibilidade de simplesmente existir, de dizer suas palavras e tê-las ouvidas como são, sem filtros que a controlassem para servir aos fins da razão.

Consideramos ainda em nosso estudo reflexões sobre o gênero fantástico, inclusive do próprio Maupassant, pois reconhecemos que, apesar de nosso *corpus* não ser completamente constituído por narrativas desse gênero, contamos com um grande número delas e era preciso considerar suas particularidades, em especial no concernente à personagem louca. A loucura serve muitas vezes, nessas narrativas, para introduzir o mistério ao mesmo tempo em que resguarda a razão, sugerindo que existe um problema com a interpretação do sujeito a respeito do mundo e não um problema maior, como a nossa falta de conhecimento sobre o mundo em que habitamos. Pelos mecanismos próprios do fantástico, entretanto, torna-se cada vez mais difícil invalidar o discurso da personagem louca e o mistério tornar-se cada vez mais próximo, despindo personagem e leitor de todas as certezas sobre o mundo que sempre imaginaram ter (vemos esses mecanismos funcionando em "*La main d'écorché*", "*Lui?*", "*Un fou?*", "*L'auberge*", "*Lettre d'un fou?*", "*La petite Roque*", nas duas versões de "*Le Horla*" e em "*Qui sait*?").

Essas outras leituras que pontuamos em nosso trabalho apontaram o caminho durante as análises que fizemos das vinte e três narrativas que compõem nosso *corpus*. Dentre as numerosas obras de Maupassant, selecionamos vinte e três narrativas, nas quais podemos encontrar referências a delírios, alucinações ou alterações de comportamento que sinalizam a loucura de alguma das personagens, atestada pelas outras, sejam especialistas ou não. Conseguimos, ao longo do nosso estudo, estabelecer muitas relações entre as narrativas do nosso *corpus*, mas gostaríamos de destacar, primeiramente, a análise individual que fizemos de cada uma delas, pois nos permitiram demonstrar a pluralidade que o adjetivo "louco" esconde. As análises individuais nos permitiram acompanhar a trajetória de cada personagem louca, compreendendo a subjetividade de cada uma e as particularidades de cada situação.

Quando Maupassant cria suas personagens loucas e as faz circular em diferentes esferas sociais com suas diferentes visões de mundo, vemos a literatura lançar um olhar sobre o indivíduo, valorizando experiências e dramas individuais. Ao recusar lançar o louco no mar indistinto desse rótulo, a literatura resgata essa voz e oferece um lugar para esse discurso desconcertante (por isso silenciado). Um olhar mais compreensivo sobre a condição do ser humano — em especial por aqueles mais marginalizados — é construído nessas narrativas, olhar estabelecido especialmente por meio dos focos narrativos escolhidos por Maupassant e da maneira como este desenvolve seus narradores. Se nos lembrarmos, das vinte e três narrativas analisadas, doze ("*Fou?*", "*Un parricide*", "*Lui?*", "*La chevelure*", "*Un fou?*", "*Un fou*", "*Lettre d'un fou*", "*Un cas de divorce*", as duas versões de "*Le Horla*", "*L'homme de Mars*" e "*Qui sait?*") trazem as histórias das personagens loucas por meio de suas próprias palavras, sejam elas as narradoras ou tenham de alguma maneira recebido esse espaço dentro das narrativas.

Mesmo nas outras onze narrativas, nas quais o louco não conta a própria história ("*La main d'écorché*", "*Madame Baptiste*", "*La folle*", "*Mademoiselle Cocotte*", "*La reine Hortense*", "*Denis*", "*L'enfant*", "*La petite Roque*", "*L'auberge*", "*Madame Hermet*", "*Le docteur Héraclius Gloss*"), ressaltamos o tratamento respeitoso e compreensivo oferecido a este, com narradores que se esforçam para não julgar e, em alguns casos, até mesmo defender as personagens loucas, oferecendo um olhar muito mais empático do que o oferecido por outras personagens ou mesmo pelo mundo fora da literatura. Por esse novo olhar, os loucos são resgatados do mar de esquecimento e ganham histórias, nas quais desempenham importantes papéis. Dessa maneira, a louca

de "*La folle*" não é apenas uma inválida, mas também um símbolo da resistência do povo francês; e o cocheiro de "*Mademoiselle Cocotte*" nos mostra que mesmo as personagens mais simples podem carregar grandes dores e culpas.

O olhar que as personagens loucas recebem em nosso *corpus* contrasta com a prática médica e o regime do internamento na época. Se no mundo do internamento (e até mesmo fora dele) o olhar da razão sobre a loucura era julgador, não é dessa maneira que ocorre no *corpus*. Acompanhando as frustrações e angústias de cada personagem louca, além de, na maioria das vezes, o processo de enlouquecimento, o leitor vê seu olhar sobre essas personagens também mudar. Citamos, por exemplo, o caso de *L'enfant*, quando o médico consegue, pela maneira como conta a história de Hélène, angariar para ela e para todas as outras mães que matam seus filhos alguma misericórdia.

Apesar dessa mudança de olhar, Maupassant manteve algumas estruturas em torno da loucura comuns àquela época, como o tratamento exclusivo conferido aos loucos pelas outras personagens, além de eles terminarem frequentemente em asilos para alienados quando não eram capazes de manter em segredo sua loucura (é o que vemos em "*La chevelure*" e "*Un fou*", por exemplo. O protagonista da primeira narrativa, incapaz de esconder seu amor por uma mecha de cabelo, termina com uma vida miserável em um asilo para alienados; enquanto o protagonista da segunda consegue, mesmo cometendo crimes terríveis, manter-se como um membro respeitável da sociedade, apenas por ter escondido bem sua sede por sangue).

O asilo como espaço medicamente marcado, a autoridade do médico sobre o louco, além do par médico-paciente, especialmente desenvolvido no século XIX para o processo de cura, também são explorados em nosso *corpus* (em todas as narrativas que trazem a figura do médico, vemos a questão da autoridade do médico sobre a loucura, mas destacamos "*Madame Hermet*", por explorar a relação médico-paciente no processo de cura; e "*Le docteur Héraclius Gloss*", por explorar o espaço intramuros do internamento).

Maupassant, como vimos, interessava-se muito pela loucura e demonstrava muita sintonia com teorias e práticas de sua época, tanto que pudemos destacar em nosso *corpus* muitos momentos que podem ser facilmente relacionados a distúrbios psicológicos ou psiquiátricos reconhecidos pela medicina da época. Lembramos aqui de quando Pinel destaca as peculiaridades no olhar dos indivíduos prestes a terem um acesso de furor, semelhante ao que lemos em "*Un fou?*". Também lemos no *Traité*

sobre a visão sensibilíssima manifestada pelos maníacos, além da sucessão rápida de ideias nesses indivíduos, começando claras e terminando confusas. O caminho da mania descrito por Pinel é o mesmo trilhado, por exemplo, pelo protagonista da segunda versão de *Le Horla*. Podemos ler ainda, em "*La folle*", exemplo de um quadro de melancolia, ou em "*Un parricide*", problemas relacionados à criação, assim como tantos outros. Insistimos durante nossas análises que não era nossa intenção rivalizar com os estudos psicológicos e psiquiátricos, procurando diagnosticar as personagens em nosso *corpus*, ainda assim destacamos a sintonia de Maupassant com o conhecimento e a prática médica de seu tempo. Nesse mesmo sentido, vimos em nosso *corpus* a loucura terminar em tribunais ("*Denis*", "*Un cas de divorce*", "*Un parricide*") ou aparecendo na pele de personagens criminosas ("*Fou?*" e "*Un fou*"), evidenciando também o caráter de perigo que a loucura assumia para os representantes da razão.

Nossas análises nos permitiram demonstrar ainda como os loucos de Maupassant são bastante lúcidos e, na maior parte das vezes, mais perspicazes que as outras personagens. Nesse sentido, destacamos "*L'homme de Mars*", "*Un fou*", "*Lettre d'un fou*", "*Un fou?*" e as duas versões de "*Le Horla*" pelas sólidas argumentações que fundamentam seus pensamentos mais estranhos, apesar de podermos encontrar em várias outras narrativas argumentações desconcertantemente coerentes para justificar os pensamentos mais loucos.

Não podemos deixar de marcar como Maupassant denuncia e responsabiliza a sociedade pelos sofrimentos das personagens mais fragilizadas, demonstrando como a hipocrisia típica do meio burguês, pelo qual Maupassant nutria especial descontentamento, era responsável por inúmeras crueldades (lembremo-nos, por exemplo, do abandono de Georges, em "*Un parricide*", ou da ordem para que François afogasse a cachorra que tanto amava, em "*Mademoiselle Cocotte*", ou ainda o desprezo recebido pela protagonista de "*Madame Baptiste*", mesmo sendo a vítima de um crime terrível, todas situações fruto da necessidade imperativa de se manter as aparências). A exclusão sofrida por essas personagens contribui enormemente para o desenrolar trágico de suas histórias.

Ao trazer a figura do louco à luz por meio de um olhar tão diferente do que era normalmente relegado a este, Maupassant permite que o leitor identifique-se com essas personagens, resgatando a individualidade que o rótulo de "louco" rouba delas. Ao contrário do que víamos no cenário médico da época, em especial no espaço do internamento, onde a voz incômoda do louco era frequentemente trancada, o olhar

lançado pela literatura de Maupassant frente à loucura procura escapar da necessidade de normatização. Ao se aproximar do sofrimento das personagens loucas, elas deixam de ser apenas seres disfuncionais que precisam ser consertados para serem consideradas normais e integrarem a sociedade desempenhando algum papel social pré-estabelecido. Especialmente, como vimos, pela maneira com os narradores conduzem as histórias das personagens loucas, Maupassant consegue individualizar essas personagens, fazendo com que elas se esquivem de binômios como certo e errado, ou normal e patológico (parâmetros enviesados por uma moral duvidosa ou por interesses de outras ordens).

Assim, ao trazer a palavra do louco à luz, ou apenas fazendo sua figura circular entre outras personagens, Maupassant tira das sombras uma existência incômoda, escondida e silenciada, que, por estarem em descompasso com o "discurso correto", demonstram outras maneiras de pensar e entender o mundo, desafiando a lógica em vigor, expondo e denunciando as práticas correntes. Se o discurso vigente procurava varrer para debaixo do tapete essa voz desafiadora, a literatura não se acovarda e resgata essa voz, dando-lhe espaço para que demonstre toda a fragilidade das grandes certezas do homem.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, P.; TORRE, E. H. G. Michel Foucault e a "História da loucura": 50 anos transformando a história da psiquiatria. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*, Florianópolis, v. 3, n. 6, p. 41-64, 2011. Disponível em: http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/1502/1725. Acesso em: 1 ago. 2018.

BALZAC, H. *La cousine Bette*. Paris: Le Livre de Poche:, 2012.

BALZAC, H. *Le père Goriot*. Paris: Gallimard, 1971.

BANCQUART, M. C. "Introduction". *In*: MAUPASSANT, G. *"Le Horla" et autres contes cruels et fantastiques*. Paris: Editions Garnier Frères, 1976, p. I-XLV.

BANCQUART, M. C. *Maupassant, un homme enigmatique*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, 1993. Disponível em: http://patenotte.name/Liens_pour_les_cours/AP_Litterature/Dos_de_clas_lit_Maupassant-homme_enigmatique.htm. Acesso em: 30 set. 2018.

BATALHA, M. C. *O fantástico como mise-en-scène da modernidade*. 2003. 345 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

BESSIÈRE, I. *Le récit fantastique*: la poétique de l'incertain. Paris: Librarie Larousse, 1974.

BOREL, P. *Le destin tragique de Guy de Maupassant*. Paris: Ed. de France, 1927.

BOUILHET, L. *Melaenis*: conte romain. Paris: Michel Lévy Frères, 1857.

BROOKS, P. Le conteur-réfléxions à partir de Walter Benjamin. In: LECARME, J. ; VERCIER, B. (org.). *Maupassant, le miroir de na nouvellé*. Presses Universitaires de Vincennes: Saint-Denis, 1988, p. 225.

CAILLOIS, R. *Anthologie de la littérature fantastique*. Paris: Gallimard, 1966.

CANGUILHEM, G. *O normal e o patológico*. Tradução de Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CARPEAUX, O. M. "Relendo Maupassant". *A Manhã*, 1947, p. 1-8.

CASTEX, P. G. *Le conte fantastique en France*. Paris: Librarie José Corti, 1951.

DIEMERBROEK, Y. "Disputationes practicae de morbis capitis". *Opeomnia anatomica et medica.* Utrecht, 1685.

DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. Editora 34: São Paulo, 2016.

DUMESNIL, R. L'époque realiste et naturaliste. Paris : Éditions Jules Tallandier, 1945.

DUMESNIL, R. Essai de classement par sujets et par dates des contes et nouvelles de Guy de Maupassant. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. Paris, 1934. p. 106-127.

DUMESNIL, R. *Guy de Maupassant*. Paris: Librairie Jules Tallandier, 1979.

FLAMMARION, C. *Astronomie populaire*. Flammarion: Paris, 2002.

FLAMMARION, C. *La pluralité des mondes habites*. 25 ed. HACHETTE: Paris, 2018.

FLAMMARION, C. *Les terres du ciel*. C. Marpon et E. Flammarion: Paris, 1884. Disponível em: https://archive.org/details/lesterresducielv00flam/page/n11. Acesso em: 1 out. 2018.

FLAUBERT, G. *L'éducation sentimentale*. Paris: Gallimard, 1992.

FORESTIER, L. "Notices, notes et variantes". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1265-1648.

FORESTIER, L. "Notices, notes et variantes". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1302-1721.

FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade 2*: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*: aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, M. *O poder psiquiátrico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOGOL, N. *Le journal d'un fou*. Tradução de Henri Mongault. Paris: Folio, 1990.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

LACLOS, C. *Les liaisons dangereuses*. Paris: Le Livre de Poche, 2012.

LEADER, D. *O que é loucura?* Delírio e sanidade na vida cotidiana. Tradução de Vera Ribeiro. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2013.

LECLERC, Y. Chronologie. *Magazine Littéraire*, n. 310, Paris, mai 1993, p. 16-27.

LEITE, D. M. *Psicologia e literatura*. 5. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 2002.

LINTVELT, J. La polyphonie de l'encadrement dans les contes de Maupassant. *In*: *Maupassant et l'écriture*: actes du colloques de Fécamp. Paris: Éditions Nathan, 1993, p. 173-185.

MALRIEU. J. *Le fantastique*. Paris: Éditions Hachette, 1992.

MAUPASSANT, G. "L'abandonné". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 225-233.

MAUPASSANT, G. "Adieu". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1246-1250.

MAUPASSANT, G. "L'âme étrangère". *In*: MAUPASSANT, G. Œuvres posthumes. Louis Conard: Paris, 1910. t. 2, p. 149-169.

MAUPASSANT, G. "L'ami patience". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 968-973.

MAUPASSANT, G. "L'Angélus". *In*: MAUPASSANT, G. Œuvres posthumes. Louis Conard: Paris, 1910. t. 2, p. 175-210.

MAUPASSANT, G. "Apparition". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p.780-787.

MAUPASSANT, G. "L'armoire". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 401-407.

MAUPASSANT, G. "L'auberge". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979, t. 2, p. 784-796.

MAUPASSANT, G. "*Le baptême*". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 437-441.

MAUPASSANT, G. "La baronne". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 908-912.

MAUPASSANT, G. *Bel-ami*. Paris: Gallimard, 2000.

MAUPASSANT, G. "Berthe". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 355-364.

MAUPASSANT, G. "Au bord de l'eau". *In*: MAUPASSANT, G. *Des vers*. Quebec: [s.n., s/d]. p. 42-55. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 637). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Des_vers.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

MAUPASSANT, G. "Boule de suif". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 83-121.

MAUPASSANT, G. "Ça ira". *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 572-579.

MAUPASSANT, G. “Les caresses”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 952-956.

MAUPASSANT, G. “Un cas de divorce”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 777-783.

MAUPASSANT, G. “Aux champs”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 607-613.

MAUPASSANT, G. “Le champ d’oliviers”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1179-1204.

MAUPASSANT, G. “La chevelure”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 107-113.

MAUPASSANT, G. *Clair de lune*. Paris: Louis Conard, 1909.

MAUPASSANT, G. “Ce cochon de Morin”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 641-652.

MAUPASSANT, G. “La confession”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1035-1039.

MAUPASSANT, G. “Conte de Noël”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 689-694.

MAUPASSANT, G. *Contes de la bécasse*. Paris: Éditions Flammarion, 1979.

MAUPASSANT, G. “Denis”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 861-868.

MAUPASSANT, G. *Des vers*. Quebec: [s.n., s/d]. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 637). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Des_vers.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

MAUPASSANT, G. “Les dimanches d’un bourgeois de Paris”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 122-174.

MAUPASSANT, G. “*Divorce*”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1017-1025.

MAUPASSANT, G. “Le docteur Héraclius Gloss”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p.9-53.

MAUPASSANT, G. “Duchoux”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 996-1002.

MAUPASSANT, G. “L’endormeuse”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1159-1168.

MAUPASSANT, G. “L’enfant”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 483-487.

MAUPASSANT, G. “L’enfant”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 981-986.

MAUPASSANT, G. “Les epingles”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1011-1016.

MAUPASSANT, G. “L’ermite”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 685-691.

MAUPASSANT, G. “Étude sur Gustave Flaubert”. *In*: FLAUBERT, G. *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Louis Conard, 1902.

MAUPASSANT, G. “Le fantastique”. *Le Gaulois*, Paris, 7 out. 1883. ~~s/d.~~ Disponível em: http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html. Acesso em: 1 out. 2018.

MAUPASSANT, G. “La femme de Paul”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p.291-308.

MAUPASSANT, G. *Mademoiselle Fifi*. Paris: Paul Ollendorff, 1898.

MAUPASSANT, G. “Un fils”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 416-425.

MAUPASSANT, G. “Fin d’amour”. *In*: MAUPASSANT, G. *Des vers*. p. 100-107. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 637). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Des_vers.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

MAUPASSANT, G. “Fini”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 513-518.

MAUPASSANT, G. “La folle”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 669-672.

MAUPASSANT, G. *Fort comme la mort*. Paris: Gallimard, 1983.

MAUPASSANT, G. “Fou?”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 522-526.

MAUPASSANT, G. “Un fou”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 540-547.

MAUPASSANT, G. “Un fou?”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 308-313.

MAUPASSANT, G. “Hautot père et fils”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1056-1068.

MAUPASSANT, G. “Histoire d’une fille de ferme”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 225-243.

MAUPASSANT, G. *Histoire du vieux temps*. Paris: Paul Ollendorff, 1899.

MAUPASSANT, G. “Histoire vraie”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 457-462.

MAUPASSANT, G. “L’homme de Mars”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p.1003-1010.

MAUPASSANT, G. *Le Horla*. Paris: Gallimard, 1999.

MAUPASSANT, G. “Le Horla (première version)”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 822-830.

MAUPASSANT, G. “Le Horla”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979, t. 2, p. 913-938.

MAUPASSANT, G. “Humble drame”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p.1015-1020.

MAUPASSANT, G. “L’inutile beauté”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1205-1224.

MAUPASSANT, G. “M. Jocaste”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 717-721.

MAUPASSANT, G. “Joseph”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 506-512.

MAUPASSANT, G. “Un lâche”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p.1159-1166.

MAUPASSANT, G. “Lettre d’un fou”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 197, t. 2, p. 461-466.

MAUPASSANT, G. “Le lit 29”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979, t. 2, p. 174-185.

MAUPASSANT, G. “Lui?”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 869-875.

MAUPASSANT, G. “Madame Baptiste”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 653-658.

MAUPASSANT, G. “Madame Hermet”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 874-881.

MAUPASSANT, G. “Mademoiselle Cocotte”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 758-763.

MAUPASSANT, G. “Mademoiselle Perle”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 669-684.

MAUPASSANT, G. “Magnétisme”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 406-410.

MAUPASSANT, G. “La main d’écorché”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 3-8.

MAUPASSANT, G. *La Maison Tellier*. Paris: Gallimard, 1978.

MAUPASSANT, G. “La Maison Tellier”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 256-283.

MAUPASSANT, G. “La Martine”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 974-980.

MAUPASSANT, G. “Le masque”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1135-1142.

MAUPASSANT, G. “Misti”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1153-1158.

MAUPASSANT, G. “Monsieur Parent”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 580-617.

MAUPASSANT, G. “La morte”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 939-943.

MAUPASSANT, G. “Mouche”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1169-1178.

MAUPASSANT, G. *Mont-Oriol*. Paris : Victor-Havard. Quebec: [s.n., s/d]. p. 42-55. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 538). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Mont_Oriol.pdf. Acesso em: 30 set. 2018.

MAUPASSANT, G. “Le moyen de Roger”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 473-477.

MAUPASSANT, G. *Notre coeur*. Paris: Gallimard, 1993.

MAUPASSANT, G. “La nuit”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 945-949.

MAUPASSANT, G. “Nuit de Noël”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 695-699.

MAUPASSANT, G. “Le papa de Simon”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 74-82.

MAUPASSANT, G. “Un parricide”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 553-559.

MAUPASSANT, G. “Une partie de campagne”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 244-255.

MAUPASSANT, G. “Le père”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1071-1079.

MAUPASSANT, G. “Le petit”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974, t. 1, p. 957-962.

MAUPASSANT, G. “La petite Roque”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 619-650.

MAUPASSANT, G. “La peur”. MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 600-606.

MAUPASSANT, G. *Pierre et Jean*. Le livre de poche: Paris, 2000.

MAUPASSANT, G. “Le port”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1125-1133.

MAUPASSANT, G. “Propos de rues”. In: *Des vers*. Quebec: [s.n., s/d]. p. 108-115. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 637). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Des_vers.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

MAUPASSANT, G. “Qui sait?”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1225-1237.

MAUPASSANT, G. “La reine Hortense”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 802-809.

MAUPASSANT, G. “Rencontre”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1231-1238.

MAUPASSANT, G. “Rêves”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 449-452.

MAUPASSANT, G. “Le roman”. *In*: MAUPASSANT, G. *Pierre et Jean*. Quebec: [s.n., s/d]. p. 5-32. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 356). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Pierre_et_Jean.pdf. Acesso em: 1 out. 2018.

MAUPASSANT, G. “Rosalie Prudent”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 699-702.

MAUPASSANT, G. “Rouerie”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 673-678.

MAUPASSANT, G. “Sauvé”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 651-656.

MAUPASSANT, G. “Le signe”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 725-730.

MAUPASSANT, G. *Au soleil*. Paris: Louis Conard, 1928.

MAUPASSANT, G. “Solitude”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 1255-1259.

MAUPASSANT, G. “Sommation sans respect”. *In*: *Des vers*. Quebec: [s.n., s/d]. p. 90-94. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 637). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Des_vers.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

MAUPASSANT, G. “Suicides”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 175-180.

MAUPASSANT, G. “Sur l’eau”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974. t. 1, p. 54-59.

MAUPASSANT, G. “Sur les Chats”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 692-698.

MAUPASSANT, G. “Terreur”. In: *Des vers*. Quebec: [s.n., s/d]. p. 24-26. (Bibliothèque électronique du Québec, v. 637). Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Des_vers.pdf. Acesso em: 15 abr. 2018.

MAUPASSANT, G. “La tombe”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 213-217.

MAUPASSANT, G. “Le vagabond”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 856-867.

MAUPASSANT, G. “À vendre”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 420-425.

MAUPASSANT, G. *Une vie*. Paris: Gallimard, 1999.

MAUPASSANT, G. “La vie d’un paysagiste”. *Gil Blas*, Paris, 28 set. 1886. Disponível em: http://maupassant.free.fr/chroniq/paysagiste.html. Acesso em: 1 out. 2018.

MAUPASSANT, G. *La vie errante*. Paris: Albin Michel, 1953.

MAUPASSANT, G. “Les vingt-cinq francs de la Supérieure”. *In*: MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1979. t. 2, p. 1032-1037.

MÉRIMÉE, P. *Colomba*. Paris: Hachette, 1992.

MORIN, L. La folie dans le fantastique canonique. *Québec Français*, Québec, n. 91, p. 70-73, 1993. Disponível em: http://id.erudit.org/iderudit/44513ac. Acesso em: 29 jun. 2014.

PESSOTTI, I. *A loucura e as épocas*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

PINEL, P. *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*. Paris: J. A. Brosson, 1809. Disponível em: https://archive.org/details/traitmdicoph00pine/page/n7. Acesso em: 1 out. 2018.

QUESNEL, C. *Folie et raison chez Guy de Maupassant*. 1991. 92 f. Dissertação (Mestrado em Artes) — Departamento de Língua e Literatura Francesas, Universidade McGill, Montreal, 1991. Disponível em: http://digitool.library.mcgill.ca/R/-?func=dbin-jump-full&current_base=GEN01&object_id=60556. Acesso em: 15 jan. 2018.

SABOYA, M. C. L. “O enigma de Kaspar Hauser (1812?-1833): uma abordagem psicossocial”. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 12 n. 2, p. 105-117, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642001000200007#nt01. Acesso em: 1 out. 2018.

SADE, D. Histoire de Juliette: ou les prospérités du vice. *In*: SADE, D. *Oeuvres III*. Paris: Gallimard, 1998.

SADE, D. *La philosophie dans le boudoir*. Paris: Union Generale, 1972.

SATTAR, A. Certain madness: Guy de Maupassant and hypnotism. In: *Configurations*, Baltimore, t. 19, n. 2, 2011, p. 213-241. Disponível em: http://muse.jhu.edu/journals/con/summary/v019/19.2.sattar.html. Acesso em: 15 set. 2018.

SAUVAGES, F. B. *Nosologie méthodique*. Lyon, 1772.

SCHMIDT, A. M. *Maupassant par lui-même*. Paris: Éditions du Seuil, 1962.

SCHNEIDER, M. *Histoire de la littérature fantastique en France*. Fayard. 1985.

TENON, J. *Mémoires sur les hôpitaux de Paris.* Paris, 1788.

TODOROV, T. *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
TURGUENIEV, I. *Eaux printanières*. Tradução de Michel Delines. Paris: Éditions Flammarion, 2011. Disponível em: http://www.gutenberg.org/ebooks/35657. Acesso em: 10 dez. 2018.

VASCONCELLOS, M. F. *Maupassant entre jornalismo e literatura*. 2009. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) — Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VAX, L. *L'art et la littérature fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

VOLTAIRE, F. *Candide ou l'optimisme*. Paris: Gallimard, 1992.

ZOLA, E. *Les soirées de Médan*. Paris: Frasquelle, 1930.

ANEXOS

LA MAIN D'ÉCORCHÉ[a]

Il y a huit mois environ, un de mes amis, Louis R...[1], avait réuni, un soir, quelques camarades de collège; nous buvions du punch et nous fumions en causant littérature, peinture, et en racontant, de temps à autre, quelques joyeusetés, ainsi que cela se pratique dans les réunions de jeunes gens. Tout à coup la porte s'ouvre toute grande et un de mes bons amis d'enfance entre comme un ouragan. « Devinez d'où je viens, s'écrie-t-il aussitôt. — Je parie pour Mabille[2], répond l'un, — non, tu es trop gai, tu viens d'emprunter de l'argent, d'enterrer ton oncle, ou de mettre ta montre chez ma tante[3], reprend un autre[b]. — Tu viens de te griser, riposte un troisième, et comme tu as senti le punch chez Louis, tu es monté pour recommencer. — Vous n'y êtes point, je viens de P... en Normandie, où j'ai été passer huit jours et d'où je rapporte un grand criminel de mes amis que je vous demande la permission de vous présenter. » À ces mots, il tira de sa poche une main d'écorché; cette main était affreuse, noire, sèche, très longue et comme crispée, les muscles, d'une force extraordinaire, étaient retenus à l'intérieur et à l'extérieur par une lanière de peau parcheminée, les ongles jaunes, étroits, étaient restés au bout des doigts; tout cela sentait le scélérat d'une lieue[4]. « Figurez-vous, dit mon ami, qu'on vendait l'autre jour les défroques d'un vieux sorcier bien connu dans toute la contrée; il allait au sabbat tous les samedis sur un manche à balai, pratiquait la magie blanche et noire, donnait aux vaches du lait bleu et leur faisait porter la queue comme celle du compagnon de saint Antoine[5]. Toujours est-il que ce vieux gredin avait une grande affection pour cette main, qui, disait-il, était celle d'un célèbre criminel supplicié en 1736, pour avoir

jeté, la tête la première, dans un puits sa femme légitime, ce quoi[a] faisant je trouve qu'il n'avait pas tort, puis pendu au clocher de l'église le curé qui l'avait marié. Après ce double exploit, il était allé courir le monde et dans sa carrière aussi courte que bien remplie, il avait détroussé douze voyageurs, enfumé une vingtaine de moines dans leur couvent[b] et fait un sérail d'un monastère de religieuses. — Mais que vas-tu faire de cette horreur ? nous écriâmes-nous. — Eh parbleu, j'en ferai mon bouton de sonnette pour effrayer mes créanciers. — Mon ami, dit Henri Smith, un grand Anglais très flegmatique, je crois que cette main est tout simplement de la viande indienne conservée par le procédé[c] nouveau, je te conseille d'en faire du bouillon. — Ne raillez pas, messieurs, reprit avec le plus grand sang-froid un étudiant en médecine aux trois quarts gris, et toi, Pierre, si j'ai un conseil à te donner, fais enterrer chrétiennement ce débris humain, de crainte que son propriétaire ne vienne te le redemander; et puis, elle a peut-être pris de mauvaises habitudes cette main, car tu sais le proverbe : " Qui a tué tuera. " — Et qui a bu boira », reprit l'amphitryon. Là-dessus il versa à l'étudiant un grand verre de punch, l'autre l'avala d'un seul trait et tomba ivre-mort sous la table. Cette sortie fut accueillie par des rires formidables, et Pierre élevant son verre et saluant la main : « Je bois, dit-il, à la prochaine visite de ton maître », puis on parla d'autre chose et chacun rentra chez soi.

Le lendemain, comme je passais devant sa porte, j'entrai chez lui, il était environ deux heures, je le trouvai lisant et fumant. « Eh bien, comment vas-tu ? lui dis-je. — Très bien, me répondit-il. — Et ta main ? — Ma main, tu as dû la voir à ma sonnette où je l'ai mise hier soir en rentrant, mais à ce propos figure-toi qu'un imbécile quelconque, sans doute pour me faire une mauvaise farce, est venu carillonner à ma porte vers minuit; j'ai demandé qui était là, mais comme personne ne me répondait, je me suis recouché et rendormi[1]. »

En ce moment, on sonna, c'était le propriétaire, personnage grossier et fort impertinent. Il entra sans saluer. « Monsieur, dit-il à mon ami, je vous prie d'enlever immédiatement la charogne que vous avez pendue à votre cordon de sonnette, sans quoi je me verrai forcé de vous donner congé. — Monsieur, reprit Pierre avec

beaucoup de gravité, vous insultez une main qui ne le mérite pas, sachez qu'elle a appartenu à un homme fort bien élevé. » Le propriétaire tourna les talons et sortit comme il était entré. Pierre le suivit, décrocha sa main et l'attacha à la sonnette pendue dans son alcôve. « Cela vaut mieux, dit-il, cette main, comme le " Frère, il faut mourir " des Trappistes, me donnera des pensées sérieuses tous les soirs en m'endormant. » Au bout d'une heure je le quittai et je rentrai à mon domicile.

Je dormis mal la nuit suivante, j'étais agité, nerveux; plusieurs fois je me réveillai en sursaut, un moment même je me figurai qu'un homme s'était introduit chez moi et je me levai pour regarder dans mes armoires et sous mon lit; enfin, vers six heures du matin, comme je commençais à m'assoupir, un coup violent frappé à ma porte, me fit sauter du lit; c'était le domestique de mon ami, à peine vêtu, pâle et tremblant. « Ah monsieur ! s'écria-t-il en sanglotant, mon pauvre maître qu'on a assassiné. » Je m'habillai à la hâte et je courus chez Pierre. La maison était pleine de monde, on discutait, on s'agitait, c'était un mouvement incessant, chacun pérorait, racontait et commentait l'événement de toutes les façons. Je parvins à grand-peine jusqu'à la chambre, la porte était gardée, je me nommai, on me laissa entrer. Quatre agents de la police étaient debout au milieu, un carnet à la main, ils examinaient, se parlaient bas de temps en temps et écrivaient; deux docteurs causaient près du lit sur lequel Pierre était étendu sans connaissance. Il n'était pas mort, mais il avait un aspect effrayant. Ses yeux démesurément ouverts, ses prunelles dilatées semblaient regarder fixement avec une indicible épouvante une chose horrible et inconnue, ses doigts étaient crispés, son corps, à partir du menton, était recouvert d'un drap que je soulevai. Il portait au cou les marques de cinq doigts qui s'étaient profondément enfoncés dans la chair, quelques gouttes de sang maculaient sa chemise. En ce moment une chose me frappa, je regardai par hasard la sonnette de son alcôve, la main d'écorché n'y était plus. Les médecins l'avaient sans doute enlevée pour ne point impressionner les personnes qui entreraient dans la chambre du blessé, car cette main était vraiment affreuse. Je ne m'informai point de ce qu'elle était devenue.

Je coupe maintenant, dans un journal du lendemain, le récit du crime avec tous les détails que la police a pu se procurer[1]. Voici ce qu'on y lisait :

« Un attentat horrible a été commis hier sur la personne d'un jeune homme, M. Pierre B..., étudiant en droit, qui appartient à une des meilleures familles de Normandie. Ce jeune homme était rentré chez lui vers dix heures du soir, il renvoya son domestique, le sieur Bouvin[a], en lui disant qu'il était fatigué et qu'il allait se mettre au lit. Vers minuit, cet homme fut réveillé tout à coup par la sonnette de son maître qu'on agitait avec fureur. Il eut peur, alluma une lumière et attendit; la sonnette se tut environ une minute, puis reprit avec une telle force que le domestique, éperdu de terreur, se précipita hors de sa chambre et alla réveiller le concierge, ce dernier courut avertir la police et, au bout d'un quart d'heure environ, deux agents enfonçaient[b] la porte. Un spectacle horrible s'offrit à leurs yeux, les meubles étaient renversés, tout annonçait qu'une lutte[c] terrible avait eu lieu entre la victime et le malfaiteur. Au milieu de la chambre, sur le dos, les membres raides, la face livide et les yeux[d] effroyablement dilatés, le jeune Pierre B... gisait sans mouvement; il portait au cou les empreintes profondes de cinq doigts. Le rapport du docteur Bourdeau[2], appelé immédiatement, dit que l'agresseur devait être doué d'une force prodigieuse et avoir une main extraordinairement maigre et nerveuse, car les doigts qui ont laissé dans le cou comme cinq trous de balle s'étaient presque rejoints à travers les chairs. Rien ne peut faire soupçonner[e] le mobile du crime, ni quel peut en être l'auteur. La justice informe. »

On lisait[f] le lendemain dans le même journal :

« M. Pierre B..., la victime de l'effroyable attentat que nous racontions hier, a repris connaissance après deux heures de soins assidus donnés par M. le docteur Bourdeau. Sa vie n'est pas en danger, mais on craint fortement pour sa raison; on n'a aucune trace du coupable. »

En effet, mon pauvre ami était fou[3]; pendant sept mois, j'allai le voir tous les jours à l'hospice où nous l'avions placé, mais[g] il ne recouvra pas une lueur de raison. Dans son délire, il lui échappait des paroles étranges et, comme tous les fous, il avait une idée fixe,

il se croyait[a] toujours poursuivi par un spectre. Un jour, on vint me chercher en toute hâte en me disant qu'il allait plus mal, je le trouvai à l'agonie. Pendant deux heures, il resta fort calme, puis tout à coup, se dressant sur son lit malgré nos efforts, il s'écria en agitant les bras et comme en proie à une épouvantable terreur : « Prends-la ! prends-la ! Il m'étrangle, au secours, au secours ! » Il fit deux fois le tour de la chambre en hurlant, puis il tomba mort, la face contre terre.

Comme il était orphelin, je fus chargé de conduire son corps au petit village de P... en Normandie, où ses parents étaient enterrés. C'est de ce même village qu'il venait, le soir où il nous avait trouvés buvant du punch chez Louis R... et où il nous avait présenté sa main d'écorché. Son corps fut enfermé dans un cercueil de plomb, et quatre jours après, je me promenais tristement avec le vieux curé qui lui avait donné ses premières leçons, dans le petit cimetière où l'on creusait sa tombe. Il faisait un temps magnifique, le ciel tout bleu ruisselait de lumière, les oiseaux chantaient dans les ronces du talus, où bien des fois, enfants tous deux, nous étions venus manger des mûres. Il me semblait encore le voir se faufiler le long de la haie et se glisser par le petit trou que je connaissais bien, là-bas, tout au bout du terrain où l'on enterre les pauvres, puis nous revenions à la maison, les joues et les lèvres noires du jus des fruits que nous avions mangés; et je regardai les ronces, elles étaient couvertes de mûres; machinalement j'en pris une, et je la portai à ma bouche; le curé avait ouvert son bréviaire et marmottait tout bas ses *oremus,* et j'entendais au bout de l'allée la bêche des fossoyeurs qui creusaient la tombe. Tout à coup, ils nous appelèrent, le curé ferma son livre et nous allâmes voir ce qu'ils nous voulaient[b]. Ils avaient trouvé un cercueil. D'un coup de pioche, ils firent sauter le couvercle et nous aperçûmes un squelette démesurément long, couché sur le dos, qui, de son œil creux, semblait encore nous regarder et nous défier; j'éprouvai un malaise, je ne sais pourquoi j'eus presque peur. « Tiens ! s'écria un des hommes, regardez donc, le gredin a un poignet coupé, voilà sa main. » Et il ramassa à côté du corps une grande main desséchée qu'il nous présenta. « Dis donc, fit l'autre en riant, on dirait qu'il te regarde et qu'il va te sauter à la gorge pour que tu

lui rendes sa main. — Allons mes amis, dit le curé, laissez les morts en paix et refermez ce cercueil, nous creuserons autre part la tombe de ce pauvre monsieur Pierre. »

Le lendemain tout était fini et je reprenais la route de Paris après avoir laissé cinquante francs au vieux curé pour dire des messes pour le repos de l'âme de celui dont nous avions ainsi troublé la sépulture[a1].

FOU ?

Suis-je fou ? ou seulement jaloux ? Je n'en sais rien, mais j'ai souffert horriblement. J'ai accompli un acte de folie, de folie furieuse, c'est vrai ; mais la jalousie haletante, mais l'amour exalté, trahi, condamné, mais la douleur abominable que j'endure, tout cela ne suffit-il pas pour nous faire commettre des crimes et des folies sans être vraiment criminel par le cœur ou par[a] le cerveau ?

Oh ! j'ai souffert, souffert, souffert d'une façon continue, aiguë, épouvantable. J'ai aimé cette femme d'un élan frénétique... Et cependant est-ce vrai ? L'ai-je aimée ? Non, non, non. Elle m'a possédé âme et corps, envahi, lié. J'ai été, je suis sa chose, son jouet. J'appartiens à son sourire, à sa bouche, à son regard, aux lignes de son corps, à la forme de son visage ; je halète sous la domination de son apparence extérieure ; mais Elle, la femme de tout cela, l'être de ce corps, je la hais, je la méprise, je l'exècre, je l'ai toujours haïe, méprisée, exécrée ; car elle est perfide, bestiale, immonde, impure ; elle est la *femme de perdition,* l'animal sensuel et faux chez qui l'âme[b] n'est point, chez qui la pensée ne circule jamais comme un air libre et vivifiant ; elle est la bête humaine ; moins que cela : elle n'est qu'un flanc, une merveille de chair douce et ronde qu'habite l'Infamie.

Les premiers temps de notre liaison furent étranges et délicieux. Entre ses bras toujours ouverts, je m'épuisais dans une rage d'inassouvissable désir. Ses yeux, comme s'ils m'eussent donné soif, me faisaient ouvrir la bouche. Ils étaient gris à midi, teintés de vert à la tombée du jour, et bleus au soleil levant. Je ne suis pas fou : je jure qu'ils avaient ces trois couleurs.

Aux heures d'amour ils étaient bleus, comme meurtris, avec des pupilles énormes et nerveuses. Ses lèvres, remuées d'un tremblement, laissaient jaillir parfois la pointe rose et mouillée de sa langue, qui palpitait comme celle d'un reptile ; et ses paupières lourdes se relevaient lentement, découvrant ce regard ardent et anéanti qui m'affolait.

En l'étreignant dans mes bras je regardais son œil et je frémissais, secoué tout autant par le besoin de tuer cette bête que par la nécessité de la posséder sans cesse.

Quand elle marchait à travers ma chambre, le bruit de chacun de ses pas faisait une commotion dans mon cœur ; et quand elle commençait à se dévêtir, laissant[a] tomber sa robe, et sortant, infâme et radieuse, du linge qui s'écrasait autour d'elle, je sentais tout le long de mes membres, le long des bras, le long des jambes, dans ma poitrine essoufflée, une défaillance infinie et lâche.

Un jour, je m'aperçus qu'elle était lasse de moi. Je le vis dans son œil, au réveil. Penché sur elle, j'attendais chaque matin ce premier regard. Je l'attendais, plein de rage, de haine, de mépris pour cette brute endormie dont j'étais l'esclave. Mais quand le bleu pâle de sa prunelle, ce bleu liquide comme de l'eau, se découvrait, encore languissant, encore fatigué, encore malade des récentes caresses, c'était comme une flamme rapide qui me brûlait, exaspérant mes ardeurs. Ce jour-là, quand s'ouvrit sa paupière, j'aperçus un regard indifférent et morne qui ne désirait plus rien.

Oh ! je le vis, je le sus, je le sentis, je le compris tout de suite. C'était fini, fini, pour toujours. Et j'en eus la preuve à chaque heure, à chaque seconde.

Quand je l'appelais des bras et des lèvres, elle se retournait ennuyée, murmurant : « Laissez-moi donc ! » ou bien : « Vous êtes odieux ! » ou bien : « Ne serai-je jamais tranquille ! »

Alors, je fus jaloux, mais jaloux comme un chien, et rusé, défiant, dissimulé. Je savais bien qu'elle recommencerait bientôt, qu'un autre viendrait pour rallumer ses sens.

Je fus jaloux avec frénésie ; mais je ne suis pas fou ; non, certes, non.

J'attendis ; oh ! j'épiais ; elle ne m'aurait pas trompé ; mais elle restait froide, endormie. Elle disait parfois : « Les hommes me dégoûtent. » Et c'était vrai.

Alors je fus jaloux d'elle-même ; jaloux de son indifférence, jaloux de la solitude de ses nuits ; jaloux de ses gestes, de sa pensée, que je sentais toujours infâme, jaloux de tout ce que je devinais. Et quand elle avait parfois, à son lever, ce regard mou qui suivait jadis nos nuits ardentes, comme si quelque concupiscence avait hanté son âme et remué ses désirs, il me venait des suffocations de colère, des tremblements d'indignation, des démangeaisons de l'étrangler, de l'abattre sous mon genou et de lui faire avouer, en lui serrant la gorge, tous les secrets honteux de son cœur.

Suis-je fou ? — Non.

Voilà qu'un soir je la sentis heureuse. Je sentis qu'une passion nouvelle vivait en elle. J'en étais sûr, indubitablement sûr. Elle palpitait comme après mes étreintes ; son œil flambait, ses mains étaient chaudes, toute sa personne vibrante dégageait cette vapeur d'amour d'où mon affolement était venu.

Je feignis de ne rien comprendre, mais mon attention l'enveloppait comme un filet.

Je ne découvrais rien, pourtant.

J'attendis une semaine, un mois, une saison. Elle s'épanouissait dans l'éclosion d'une incompréhensible ardeur ; elle s'apaisait dans le bonheur d'une insaisissable caresse.

Et, tout à coup, je devinai ! Je ne suis pas fou. Je le jure, je ne suis pas fou !

Comment dire cela ? Comment me faire comprendre ? Comment exprimer cette abominable et incompréhensible chose ?

Voici de quelle manière je fus averti.

Un soir, je vous l'ai dit, un soir, comme elle rentrait d'une longue promenade à cheval, elle tomba, les pommettes rouges, la poitrine battante, les jambes cassées, les yeux meurtris, sur une chaise basse, en face de moi. Je l'avais vue comme cela ! Elle aimait ! je ne pouvais m'y tromper !

Alors, perdant la tête, pour ne plus la contempler, je me tournai vers la fenêtre, et j'aperçus un valet emmenant par la bride vers l'écurie son grand cheval, qui se cabrait.

Elle aussi suivait de l'œil l'animal ardent et bondissant. Puis, quand il eut disparu, elle s'endormit tout à coup.

Je songeai toute la nuit ; et il me sembla pénétrer des mystères que je n'avais jamais soupçonnés. Qui sondera jamais les perversions de la sensualité des femmes ? Qui comprendra leurs invraisemblables caprices et l'assouvissement étrange des plus étranges fantaisies ?

Chaque matin, dès l'aurore, elle partait au galop par les plaines et les bois ; et chaque fois, elle rentrait alanguie, comme après des frénésies d'amour.

J'avais compris ! j'étais jaloux maintenant du cheval nerveux et galopant ; jaloux du vent qui caressait son visage quand elle allait d'une course folle ; jaloux des feuilles qui baisaient, en passant, ses oreilles ; des gouttes de soleil qui lui tombaient sur le front à travers les branches ; jaloux de la selle qui la portait et qu'elle étreignait de sa cuisse.

C'était tout cela qui la faisait heureuse, qui l'exaltait, l'assouvissait, l'épuisait et me la rendait ensuite insensible et presque pâmée.

Je résolus de me venger. Je fus doux et plein d'attentions pour elle. Je lui tendais la main quand elle allait sauter à terre après ses courses effrénées. L'animal furieux ruait vers moi ; elle le flattait sur son cou recourbé, l'embrassait sur ses naseaux frémissants sans essuyer ensuite ses lèvres ; et le parfum de son corps, en sueur comme après la tiédeur du lit, se mêlait sous ma narine à l'odeur âcre et fauve de la bête.

J'attendis mon jour et mon heure. Elle passait chaque matin par le même sentier, dans un petit bois de bouleaux qui s'enfonçait vers la forêt.

Je sortis avant l'aurore, avec une corde dans la main et mes pistolets cachés sur ma poitrine, comme si j'allais me battre en duel.

Je courus vers le chemin qu'elle aimait ; je tendis la corde entre deux arbres ; puis je me cachai dans les herbes.

J'avais l'oreille contre le sol ; j'entendis son galop lointain ; puis je l'aperçus là-bas, sous les feuilles comme au bout d'une voûte, arrivant à fond de train. Oh ! je ne m'étais pas trompé, c'était cela ! Elle semblait transportée d'allégresse, le sang aux joues, de la folie dans le regard ; et le mouvement précipité de la course faisait vibrer ses nerfs d'une jouissance solitaire et furieuse.

L'animal heurta mon piège des deux jambes de devant, et roula, les os cassés. Elle ! je la reçus dans mes bras.

Je suis fort à porter un bœuf. Puis, quand je l'eus déposée à terre, je m'approchai de Lui qui nous regardait; alors, pendant qu'il essayait de me mordre encore, je lui mis un pistolet dans l'oreille... et je le tuai... comme un homme.

Mais je tombai moi-même, la figure coupée par deux coups de cravache; et comme elle se ruait de nouveau sur moi, je lui tirai mon autre balle dans le ventre.

Dites-moi, suis-je fou[e] ?

UN PARRICIDE[a]

L'avocat avait plaidé la folie. Comment expliquer autrement ce crime étrange ?

On avait retrouvé un matin, dans les roseaux, près de Chatou, deux cadavres enlacés, la femme et l'homme[1], deux[b] mondains connus, riches, plus tout jeunes, et mariés seulement de l'année précédente, la femme n'étant veuve que depuis trois ans.

On ne leur connaissait point d'ennemis, ils n'avaient pas été volés. Il semblait qu'on les eût jetés de la berge dans la rivière, après les avoir frappés, l'un après l'autre, avec une longue pointe de fer.

L'enquête ne faisait rien découvrir. Les mariniers interrogés ne savaient rien ; on allait abandonner l'affaire, quand un jeune menuisier d'un village voisin, nommé Georges Louis, dit Le Bourgeois, vint se constituer prisonnier.

À toutes les interrogations, il ne répondit que ceci :

« Je connaissais l'homme depuis deux ans, la femme depuis six mois. Ils venaient souvent me faire réparer des meubles anciens, parce que je suis habile dans le métier. »

Et quand on lui demandait :

« Pourquoi les avez-vous tués ? »

Il répondait obstinément :

« Je les ai tués parce que j'ai voulu les tuer. »

On n'en put tirer autre chose.

Cet homme était un enfant naturel sans doute, mis autrefois en nourrice dans le pays, puis abandonné. Il n'avait pas d'autre nom que Georges Louis, mais comme, en grandissant, il devint singulièrement intelligent, avec des goûts et des délicatesses natives que n'avaient point

ses[a] camarades, on le surnomma : « le bourgeois », et on ne l'appelait plus autrement. Il passait pour remarquablement adroit dans le métier de menuisier qu'il avait adopté. Il faisait même un peu de sculpture sur bois. On le disait aussi fort exalté, partisan des doctrines communistes et même nihilistes, grand[b] liseur de romans d'aventures, de romans à drames sanglants, électeur influent et orateur habile dans les réunions publiques d'ouvriers ou de paysans[c1].

L'avocat avait plaidé la folie.

Comment pouvait-on admettre, en effet, que cet ouvrier eût tué ses meilleurs clients, des clients riches et généreux (il le reconnaissait), qui lui avaient fait faire depuis[a] deux ans, pour trois mille francs de travail (ses livres en faisaient foi). Une seule explication se présentait : la folie, l'idée fixe du déclassé qui se venge sur deux bourgeois de tous les bourgeois et l'avocat fit une allusion habile à ce surnom de LE BOURGEOIS, donné par le pays à cet abandonné ; il s'écriait :

« N'est-ce pas une[c] ironie, et une ironie capable d'exalter encore ce malheureux garçon qui n'a ni père ni mère ? C'est un ardent républicain. Que dis-je ? Il appartient même à ce parti politique que la République fusillait et déportait naguère, qu'elle accueille aujourd'hui à bras ouverts[a], à ce parti pour qui l'incendie est un principe et le meurtre un moyen tout simple.

« Ces tristes doctrines, acclamées maintenant dans les réunions publiques, ont perdu cet homme. Il a entendu des républicains, des femmes même, oui, des femmes ! demander le sang de M. Gambetta[a], le sang[f] de M. Grévy ; son esprit malade a chaviré ; il a voulu du sang, du sang de bourgeois !

« Ce n'est pas lui qu'il faut condamner, messieurs, c'est la Commune[d] ! »

Des murmures d'approbation coururent. On sentait bien que la cause était gagnée pour l'avocat. Le ministère public ne répliqua pas.

Alors le président posa au prévenu la question d'usage :

« Accusé, n'avez-vous rien à ajouter pour votre défense ? »

L'homme se leva :

Il était de petite taille, d'un blond de lin, avec des yeux

gris, fixes et clairs. Une voix forte, franche et sonore sortait de ce frêle garçon et changeait brusquement, aux premiers mots, l'opinion qu'on s'était faite de lui.

Il parla hautement, d'un ton déclamatoire, mais si net que ses moindres paroles se faisaient entendre jusqu'au fond de la grande salle :

« Mon président, comme je ne veux pas aller dans une maison de fous, et que je préfère même la guillotine, je vais tout vous dire[1].

« J'ai tué cet homme et cette femme parce qu'ils étaient mes parents.

« Maintenant, écoutez-moi et jugez-moi[a]. »

*

Une femme, ayant accouché d'un fils, l'envoya quelque part en nourrice. Sut-elle seulement en quel pays son complice porta le petit être innocent, mais condamné à la misère éternelle, à la honte d'une naissance illégitime, plus que cela : à la mort, puisqu'on l'abandonna, puisque la nourrice, ne recevant plus la pension mensuelle, pouvait, comme elles font souvent, le laisser dépérir, souffrir de faim, mourir de délaissement.

La femme qui m'allaita fut honnête, plus honnête, plus femme, plus grande, plus mère que ma mère. Elle m'éleva. Elle eut tort en faisant son devoir. Il vaut mieux laisser périr ces misérables jetés aux villages des banlieues, comme on jette une ordure aux bornes.

Je grandis avec l'impression vague que je portais un déshonneur. Les autres enfants m'appelèrent un jour « bâtard ». Ils ne savaient pas ce que signifiait ce mot, entendu par l'un d'eux chez ses parents. Je l'ignorais aussi, mais je le sentis.

J'étais, je puis le dire, un des plus intelligents de l'école. J'aurais été un honnête homme, mon président, peut-être un homme supérieur, si mes parents n'avaient pas commis le crime de m'abandonner.

Ce crime, c'est contre moi qu'ils l'ont commis. Je fus la victime, eux furent les coupables. J'étais sans défense, ils furent sans pitié. Ils devaient m'aimer : ils m'ont rejeté.

Moi, je leur devais la vie — mais la vie est-elle un présent ? La mienne, en tous cas, n'était qu'un malheur.

Après leur honteux abandon, je ne leur devais plus que la vengeance. Ils ont accompli contre moi l'acte le plus inhumain, le plus infâme, le plus monstrueux qu'on puisse accomplir contre un être.

Un homme injurié frappe; un homme volé reprend son bien par la force. Un homme trompé, joué, martyrisé, tue; un homme soufflété tue; un homme déshonoré tue. J'ai été plus volé, trompé, martyrisé, soufflété moralement, déshonoré, que tous ceux dont vous absolvez la colère.

Je me suis vengé, j'ai tué. C'était mon droit légitime. J'ai pris leur vie heureuse en échange de la vie horrible qu'ils m'avaient[a] imposée.

Vous allez parler de parricide ! Étaient-ils mes parents, ces gens pour qui je fus un fardeau abominable, une terreur, une tache d'infamie; pour qui ma naissance fut une calamité et ma vie une menace de honte ? Ils cherchaient un plaisir égoïste; ils ont eu un enfant imprévu. Ils ont supprimé l'enfant. Mon tour est venu d'en faire autant pour eux.

Et pourtant, dernièrement encore, j'étais prêt à les aimer.

Voici deux ans, je vous l'ai dit, que l'homme, mon père, entra chez moi pour la première fois. Je ne soupçonnais rien. Il me commanda deux meubles. Il avait pris, je le sus plus tard, des renseignements auprès du curé, sous le sceau du secret, bien entendu.

Il revint souvent; il me faisait travailler et payait bien. Parfois même il causait un peu de choses et d'autres. Je me sentais de l'affection pour lui.

Au commencement de cette année il amena sa femme, ma mère. Quand elle entra, elle tremblait si fort que je la crus atteinte d'une maladie nerveuse. Puis elle demanda un siège et un verre d'eau. Elle ne dit rien; elle regarda mes meubles d'un air fou, et[b] elle ne répondait que oui et non, à tort et à travers, à toutes les questions qu'il lui posait ! Quand elle fut partie, je la crus un peu toquée.

Elle revint le mois suivant. Elle était calme, maîtresse d'elle. Ils restèrent, ce jour-là, assez longtemps à bavarder, et ils me firent une grosse commande. Je la revis encore trois fois, sans rien deviner; mais un jour voilà qu'elle se mit à me parler de ma vie, de mon enfance, de mes parents. Je répondis : « Mes parents, madame, étaient des misérables qui m'ont abandonné. » Alors elle porta la main sur son cœur, et tomba sans connaissance. Je pensai tout de suite : « C'est ma mère ! » mais je me gardai bien de laisser rien voir. Je voulais la regarder venir.

Par exemple, je pris de mon côté mes renseignements. J'appris qu'ils n'étaient mariés que du mois de juillet précédent, ma mère n'étant devenue veuve que depuis trois ans. On avait bien chuchoté qu'ils s'étaient aimés du vivant du premier mari, mais on n'en avait aucune preuve. C'était moi la preuve, la preuve qu'on avait cachée d'abord, espéré détruire ensuite.

J'attendis. Elle reparut un soir, toujours accompagnée de mon père. Ce jour-là, elle semblait fort émue, je ne sais pourquoi. Puis, au moment de s'en aller, elle me dit : « Je vous veux du bien, parce que vous m'avez l'air d'un honnête garçon et d'un travailleur; vous penserez sans doute à vous marier quelque jour; je viens vous aider à choisir librement la femme qui vous conviendra. Moi, j'ai été mariée contre mon cœur une fois, et je sais comme on en souffre. Maintenant, je suis riche, sans enfants, libre, maîtresse de ma fortune. Voici votre dot. »

Elle me tendit une grande enveloppe cachetée.

Je la regardai fixement[a], puis je lui dis : « Vous êtes ma mère ? »

Elle recula de trois pas et se cacha les yeux de la main pour ne plus me voir. Lui, l'homme, mon père, la soutint dans ses bras et il me cria : « Mais vous êtes fou ! »

Je répondis : « Pas du tout. Je sais bien que vous êtes mes parents. On ne me trompe pas ainsi. Avouez-le et je vous garderai le secret; je ne vous en voudrai pas; je resterai ce que je suis, un menuisier. »

Il reculait vers la sortie en soutenant toujours sa femme qui commençait à sangloter. Je courus fermer la porte, je mis la clef dans ma poche, et je repris : « Regardez-la donc et niez encore qu'elle soit ma mère. »

Alors il s'emporta, devenu très pâle, épouvanté par la pensée que le scandale évité jusqu'ici pouvait éclater soudain; que leur situation, leur renom, leur honneur seraient perdus d'un seul coup; il balbutiait : « Vous êtes une canaille qui voulez nous tirer de l'argent. Faites

donc du bien au peuple, à ces manants-là, aidez-les, secourez-les ! »

Ma mère, éperdue, répétait coup sur coup : « Allons-nous-en, allons-nous-en. »

Alors, comme la porte était fermée, il cria : « Si vous ne m'ouvrez pas tout de suite, je vous fais flanquer en prison pour chantage et violence ! »

J'étais resté maître de moi; j'ouvris la porte et je les vis s'enfoncer dans l'ombre.

Alors il me sembla tout à coup que je venais d'être fait orphelin, d'être abandonné, poussé au ruisseau. Une tristesse épouvantable, mêlée de colère, de haine, de dégoût, m'envahit; j'avais comme un soulèvement de tout mon être, un soulèvement de la justice, de la droiture, de l'honneur, de l'affection rejetée. Je me mis à courir pour les rejoindre le long de la Seine qu'il leur fallait suivre pour gagner la gare de Chatou.

Je les rattrapai bientôt. La nuit était venue toute noire. J'allais à pas de loup sur l'herbe, de sorte qu'ils ne m'entendirent pas. Ma mère pleurait toujours. Mon père disait : « C'est votre faute. Pourquoi avez-vous tenu à le voir ! C'était une folie dans notre position. On aurait pu lui faire du bien de loin, sans se montrer. Puisque nous ne pouvons le reconnaître, à quoi servaient ces visites dangereuses ? »

Alors, je m'élançai devant eux, suppliant. Je balbutiai : « Vous voyez bien que vous êtes mes parents. Vous m'avez déjà rejeté une fois, me repousserez-vous encore ? »

Alors, mon président, il leva la main sur moi, je vous le jure sur l'honneur, sur la loi, sur la République. Il me frappa, et comme je le saisissais au collet, il tira de sa poche un revolver.

J'ai vu rouge, je ne sais plus, j'avais mon compas dans ma poche; je l'ai frappé, frappé tant que j'ai pu.

Alors elle s'est mise à crier : « Au secours ! à l'assassin ! » en m'arrachant la barbe. Il paraît que je l'ai tuée aussi. Est-ce que je sais, moi, ce que j'ai fait, à ce moment-là[1] ?

Puis, quand je les ai vus tous deux[a] par terre, je les ai jetés à la Seine, sans réfléchir.

Voilà. — Maintenant, jugez-moi.

*

L'accusé se rassit. Devant cette révélation, l'affaire a été reportée à la session suivante. Elle passera bientôt. Si nous étions jurés, que ferions-nous de ce parricide[a] ?

MADAME BAPTISTE

Quand j'entrai dans la salle des voyageurs de la gare de Loubain[1], mon premier regard fut pour l'horloge. J'avais à attendre deux heures dix minutes l'express de Paris.

Je me sentis las soudain comme après dix lieues à pieds[a]; puis je regardai autour de moi comme si j'allais découvrir sur les murs un moyen de tuer le temps; puis je ressortis et m'arrêtai[b] devant la porte de la gare, l'esprit travaillé par le désir d'inventer quelque chose à faire.

La rue, sorte de boulevard planté d'acacias maigres, entre deux rangs de maisons inégales et différentes, des maisons de petite ville, montait une sorte de colline; et tout au bout on apercevait des arbres comme si un parc l'eût terminée.

De temps en temps un chat traversait la chaussée, enjambant les ruisseaux d'une manière délicate. Un roquet pressé sentait le pied de tous les arbres, cherchant des débris de cuisine. Je n'apercevais aucun homme.

Un morne découragement m'envahit. Que faire? Que faire? Je songeais déjà à l'interminable et inévitable séance dans le petit café du chemin de fer, devant un bock imbuvable et l'illisible journal du lieu, quand j'aperçus un convoi funèbre qui tournait une rue latérale pour s'engager dans celle où je me trouvais.

La vue du corbillard fut un soulagement pour moi. C'était au moins dix minutes de gagnées.

Mais soudain mon attention redoubla. Le mort n'était suivi que par huit messieurs dont un pleurait. Les autres causaient amicalement. Aucun prêtre n'accompagnait. Je pensai : « Voici un enterrement civil », puis je réfléchis qu'une ville comme Loubain devait contenir au moins

une centaine de libres penseurs qui se seraient fait un devoir de manifester. Alors quoi? La marche rapide du convoi disait bien pourtant qu'on enterrait ce défunt-là sans cérémonie, et, par conséquent, sans religion.

Ma curiosité désœuvrée se jeta dans les hypothèses[c] les plus compliquées; mais, comme la voiture funèbre passait devant moi, une idée baroque me vint : c'était de suivre avec les huit messieurs. J'avais là une heure au moins d'occupation, et je me mis en marche, d'un air triste, derrière les autres.

Les deux derniers se retournèrent avec étonnement, puis se parlèrent bas. Ils se demandaient certainement si j'étais de la ville. Puis ils consultèrent les deux précédents, qui se mirent à leur tour à me dévisager. Cette attention investigatrice me gênait, et, pour y mettre fin, je m'approchai de mes voisins. Les ayant salués, je dis : « Je vous demande bien pardon, messieurs, si j'interromps votre conversation. Mais apercevant un enterrement civil, je me suis empressé de le suivre sans connaître, d'ailleurs, le mort que vous accompagnez. » Un des messieurs prononça : « C'est une morte. » Je fus surpris et je demandai : « Cependant c'est bien un enterrement civil, n'est-ce pas? »

L'autre monsieur, qui désirait évidemment m'instruire, prit la parole : « Oui et non. Le clergé nous a refusé l'entrée de l'église. » Je poussai, cette fois, un « Ah! » de stupéfaction. Je ne comprenais plus du tout.

Mon obligeant voisin me confia, à voix basse : « Oh! c'est toute une histoire. Cette jeune femme s'est tuée, et voilà pourquoi on n'a pas pu la faire enterrer religieusement. C'est son mari que vous voyez là, le premier, celui qui pleure. »

Alors, je prononçai, en hésitant : « Vous m'étonnez et vous m'intéressez beaucoup, monsieur. Serait-il indiscret de vous demander de me conter cette histoire? Si je vous importune, mettez que je n'ai rien dit. »

Le monsieur me prit le bras familièrement : « Mais pas du tout, pas du tout. Tenez, restons un peu derrière. Je vais vous dire ça, c'est fort triste. Nous avons le temps, avant d'arriver au cimetière, dont vous voyez les arbres là-haut; car la côte est rude. »

Et il commença :

*

Figurez-vous que cette jeune femme, Mme Paul Hamot, était la fille d'un riche commerçant du pays, M. Fontanelle. Elle eut, étant tout enfant[a], à l'âge de onze ans, une aventure terrible : un valet la souilla. Elle en faillit mourir, estropiée par ce misérable que sa brutalité dénonça. Un épouvantable procès eut lieu et révéla que depuis trois mois la pauvre martyre était victime des honteuses pratiques de cette brute. L'homme fut condamné aux travaux forcés à perpétuité.

La petite fille grandit, marquée d'infamie, isolée, sans camarade, à peine embrassée par les grandes personnes qui auraient cru se tacher les lèvres en touchant son front.

Elle était devenue pour la ville une sorte de monstre, de phénomène. On disait tout bas : « Vous savez, la petite Fontanelle. » Dans la rue tout le monde se retournait quand elle passait. On ne pouvait même pas trouver des bonnes pour[b] la conduire à la promenade, les servantes des autres familles se tenant à l'écart comme si une contagion se fût émanée de l'enfant pour s'étendre à tous ceux qui l'approchaient.

C'était pitié de voir cette pauvre petite sur le cours où vont jouer les mioches toutes les après-midi. Elle restait toute seule, debout près de sa domestique, regardant d'un air triste les autres gamins qui s'amusaient. Quelquefois, cédant à une irrésistible envie de se mêler aux enfants, elle s'avançait timidement, avec des gestes craintifs et entrait dans un groupe d'un pas furtif, comme consciente de son indignité. Et aussitôt, de tous les bancs, accouraient les mères, les bonnes, les tantes, qui saisissaient par la main les fillettes confiées à leur garde et les entraînaient brutalement. La petite Fontanelle demeurait isolée, éperdue, sans comprendre; et elle se mettait à pleurer, le cœur crevant de chagrin. Puis elle courait se cacher la figure, en sanglotant, dans le tablier de sa bonne.

Elle grandit; ce fut pis encore. On éloignait d'elle les jeunes filles comme d'une pestiférée. Songez donc que cette jeune personne n'avait plus rien à apprendre, rien; qu'elle n'avait plus droit à la symbolique fleur d'oranger; qu'elle avait pénétré, presque avant de savoir

lire, le redoutable myſtère que les mères laissent à peine deviner, en tremblant, le soir seulement du mariage.

Quand elle passait dans la rue, accompagnée de sa gouvernante, comme si on l'eût gardée à vue dans la crainte incessante de quelque nouvelle et terrible aventure, quand elle passait dans la rue, les yeux toujours baissés sous la honte myſtérieuse qu'elle sentait peser sur elle, les autres jeunes filles, moins naïves qu'on ne pense, chuchotaient en la regardant sournoisement, ricanaient en dessous, et détournaient bien vite la tête d'un air diſtrait, si par hasard elle les fixait.

On la saluait à peine. Seuls, quelques hommes se découvraient. Les mères feignaient de ne pas l'avoir aperçue. Quelques petits voyous l'appelaient « madame Baptiſte », du nom du valet qui l'avait outragée et perdue.

Personne ne connaissait les tortures secrètes de son âme; car elle ne parlait guère et ne riait jamais. Ses parents eux-mêmes semblaient gênés devant elle, comme s'ils lui en eussent éternellement voulu de quelque faute irréparable.

Un honnête homme ne donnerait pas volontiers la main à un forçat libéré, n'eſt-ce pas, ce forçat fût-il son fils ? M. et Mme Fontanelle considéraient leur fille comme ils eussent fait d'un fils sortant du bagne.

Elle était jolie et pâle, grande, mince, diſtinguée. Elle m'aurait beaucoup plu, monsieur, sans cette affaire.

Or, quand nous avons eu un nouveau sous-préfet, voici maintenant dix-huit mois, il amena avec lui son secrétaire particulier, un drôle de garçon, qui avait mené la vie dans le quartier Latin, paraît-il.

Il vit Mlle Fontanelle et en devint amoureux. On lui dit tout. Il se contenta de répondre : « Bah, c'eſt juſtement là une garantie pour l'avenir. J'aime mieux que ce soit avant qu'après. Avec cette femme-là, je dormirai tranquille. »

Il fit sa cour, la demanda en mariage et l'épousa. Alors, ayant du toupet, il fit des visites de noce comme si de rien n'était. Quelques personnes les rendirent, d'autres s'abſtinrent. Enfin, on commençait à oublier et elle prenait place dans le monde.

Il faut vous dire qu'elle adorait son mari comme un dieu. Songez qu'il lui avait rendu l'honneur, qu'il l'avait

fait rentrer dans la loi commune, qu'il avait bravé, forcé l'opinion, affronté les outrages, accompli, en somme, un acte de courage que bien peu d'hommes accompliraient. Elle avait donc pour lui une passion exaltée et ombrageuse.

Elle devint enceinte, et, quand on apprit sa grossesse, les personnes les plus chatouilleuses lui ouvrirent leur porte, comme si elle eût été définitivement purifiée par la maternité. C'eſt drôle, mais c'eſt comme ça...

Tout allait donc pour le mieux, quand nous avons eu, l'autre jour, la fête patronale du pays. Le préfet, entouré de son état-major et des autorités, présidait le concours des orphéons, et il venait de prononcer son discours, lorsque commença la diſtribution des médailles que son secrétaire particulier, Paul Hamot, remettait à chaque titulaire.

Vous savez que dans ces affaires-là il y a toujours des jalousies et des rivalités qui font perdre la mesure aux gens.

Toutes les dames de la ville étaient là, sur l'eſtrade.

À son tour s'avança le chef de musique du bourg de Mormillon. Sa troupe n'avait qu'une médaille de deuxième classe. On ne peut pas en donner de première classe à tout le monde, n'eſt-ce pas ?

Quand le secrétaire particulier lui remit son emblème, voilà que cet homme le lui jette à la figure en criant : « Tu peux la garder pour Baptiſte, ta médaille. Tu lui en dois même une de première classe aussi bien qu'à moi. »

Il y avait là un tas de peuple qui se mit à rire. Le peuple n'eſt pas charitable ni délicat, et tous les yeux se sont tournés vers cette pauvre dame.

Oh, monsieur, avez-vous jamais vu une femme devenir folle ? — Non. — Eh bien, nous avons assiſté à ce spectacle-là ! Elle se leva et retomba sur son siège trois fois de suite, comme si elle eût voulu se sauver et compris qu'elle ne pourrait traverser toute cette foule qui l'entourait.

Une voix, quelque part, dans le public, cria encore : « Ohé, madame Baptiſte ! » Alors une grande rumeur eut lieu, faite de gaietés et d'indignations.

C'était une houle, un tumulte; toutes les têtes remuaient. On se répétait le mot; on se haussait pour voir la figure que faisait cette malheureuse; des maris enlevaient leurs

femmes dans leurs bras afin de la leur montrer; des gens demandaient : « Laquelle, celle en bleu ? » Les gamins poussaient des cris de coq; de grands rires éclataient de place en place.

Elle ne remuait plus[a], éperdue, sur son fauteuil d'apparat, comme si elle eût été placée en montre pour l'assemblée. Elle ne pouvait ni disparaître, ni bouger, ni dissimuler son visage. Ses paupières clignotaient précipitamment comme si une grande lumière lui eût brûlé les yeux; et elle soufflait à la façon d'un cheval qui monte une côte.

Ça fendait le cœur de la voir.

M. Hamot avait saisi à la gorge ce grossier personnage, et ils se roulaient par terre au milieu d'un tumulte effroyable.

La cérémonie fut interrompue.

Une heure après, au moment où les Hamot rentraient chez eux, la jeune femme, qui n'avait pas prononcé un seul mot depuis l'insulte, mais qui tremblait comme si tous ses nerfs eussent été mis en danse par un ressort, enjamba tout à coup le parapet du pont sans que son mari ait eu le temps de la retenir, et se jeta dans la rivière.

L'eau eſt profonde sous les arches. On fut deux heures avant de parvenir à la repêcher. Elle était morte, naturellement.

*

Le conteur se tut. Puis il ajouta : « C'eſt peut-être ce qu'elle avait de mieux à faire dans sa position. Il y a des choses qu'on n'efface pas.

« Vous saisissez maintenant pourquoi le clergé a refusé la porte de l'église. Oh ! si l'enterrement avait été religieux toute la ville serait venue. Mais vous comprenez que le suicide s'ajoutant à l'autre hiſtoire, les familles se sont abſtenues; et puis, il eſt bien difficile, ici, de suivre un enterrement sans prêtres. »

Nous franchissions la porte du cimetière. Et j'attendis, très ému, qu'on eût descendu la bière dans la fosse pour m'approcher du pauvre garçon qui sanglotait et lui serrer énergiquement la main.

Il me regarda avec surprise à travers ses larmes, puis prononça : « Merci, monsieur. » Et je ne regrettai pas d'avoir suivi ce convoi.

LA FOLLE

À Robert de Bonnières[a1].

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

Vous connaissez ma propriété dans le faubourg de Cormeil[a]. Je l'habitais au moment de l'arrivée des Prussiens.

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

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

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

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

Pendant quinze années, elle demeura ainsi fermée et inerte.

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

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

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

Pendant les premiers jours tout se passa normalement. On avait dit à l'officier d'à côté que la dame était malade; et il ne s'en inquiéta guère. Mais bientôt cette femme qu'on ne voyait jamais l'irrita. Il s'informa de la maladie; on répondit que son hôtesse était couchée depuis quinze ans par suite d'un violent chagrin. Il n'en crut rien sans doute, et s'imagina que la pauvre insensée ne quittait pas son lit par fierté, pour ne pas voir les Prussiens[b], et ne leur point parler, et ne les point frôler.

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

« Je vous prierai, matame, de fous lever et de tescentre pour qu'on fous foie. »

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

Il reprit :

« Che ne tolérerai bas d'insolence. Si fous ne fous levez bas de ponne volonté[c], che trouverai[d] pien un moyen de fous faire bromener tout seule. »

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

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

« Si vous n'êtes pas tescentue temain... »

Puis[e], il sortit.

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

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

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

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

Et l'officier prononça en se frottant les mains :

« Nous ferrons pien si vous ne poufez bas vous hapiller toute seule et faire une bétite bromenate. »

Puis on vit s'éloigner le cortège dans la direction de la forêt d'Imauville[1].

Deux heures plus tard les soldats revinrent tout seuls.

On ne revit plus la[a] folle. Qu'en avaient-ils fait ? Où l'avaient-ils portée ! On ne le sut jamais.

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

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

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

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

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

Or, à l'automne suivant, les bécasses passèrent en masse; et, comme ma goutte me laissait un peu de répit, je me traînai jusqu'à la forêt. J'avais déjà tué quatre ou cinq oiseaux à long bec, quand j'en abattis un qui disparut dans un fossé plein de branches. Je fus obligé d'y descendre pour y ramasser ma bête. Je la trouvai tombée auprès d'une tête de mort. Et brusquement le souvenir de la folle m'arriva dans la poitrine comme un coup de

poing. Bien d'autres avaient expiré dans ces bois peut-être en cette année sinistre; mais je ne sais pourquoi, j'étais sûr, sûr, vous dis-je, que je rencontrais la tête[a] de cette misérable maniaque.

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

Puis les loups l'avaient dévorée.

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

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

MADEMOISELLE COCOTTE

Nous allions sortir de l'Asile quand j'aperçus dans un coin de la cour un grand homme maigre qui faisait obstinément le simulacre d'appeler un chien imaginaire. Il criait, d'une voix douce, d'une voix tendre : « Cocotte, ma petite Cocotte, viens ici, Cocotte, viens ici, ma belle », en tapant sur sa cuisse comme on fait pour attirer les bêtes. Je demandai au médecin : « Qu'est-ce que celui-là ? » Il me répondit : « Oh ! celui-là n'est pas intéressant. C'est un cocher, nommé François, devenu fou après avoir noyé son chien. »

J'insistai : « Dites-moi donc son histoire. Les choses les plus simples, les plus humbles[1], sont parfois celles qui nous mordent le plus au cœur. »

Et voici l'aventure de cet homme qu'on avait sue tout entière par un palefrenier, son camarade.

Dans la banlieue de Paris vivait une famille de bourgeois riches. Ils habitaient une villa[a] au milieu d'un parc, au bord de la Seine. Le cocher était ce François, gars de campagne, un peu lourdaud, bon cœur, niais, facile à duper.

Comme il rentrait un soir chez ses maîtres, un chien se mit à le suivre. Il n'y prit point garde d'abord; mais l'obstination de la bête à marcher sur ses talons le fit bientôt se retourner. Il regarda s'il connaissait ce chien. — Non, il ne l'avait jamais vu.

C'était une chienne d'une maigreur affreuse avec de grandes mamelles pendantes. Elle trottinait derrière l'homme d'un air lamentable et affamé, la queue entre les pattes, les oreilles collées contre la tête, et s'arrêtait quand il s'arrêtait, repartant[b] quand il repartait.

Il voulait chasser[c] ce squelette de bête et cria : « Va-

t'en. Veux-tu bien te sauver ! — Hou ! Hou ! » Elle s'éloigna de quelques pas[a] et se planta sur son derrière, attendant; puis, dès que le cocher se remit en marche, elle repartit derrière lui.

Il fit semblant de ramasser des pierres. L'animal s'enfuit un peu plus loin avec un grand ballottement de ses mamelles flasques; mais il revint aussitôt que l'homme eut tourné le dos.

Alors le cocher François, pris de pitié, l'appela. La chienne s'approcha timidement, l'échine pliée en cercle, et toutes les côtes soulevant la peau. L'homme caressa ces os saillants, et, tout ému par cette misère de bête : « Allons, viens ! » dit-il. Aussitôt elle remua la queue, se sentant accueillie, adoptée, et, au lieu de rester dans les mollets de son nouveau maître, elle se mit à courir devant lui.

Il l'installa sur la paille dans son écurie; puis il courut à la cuisine chercher du pain. Quand elle eut mangé tout son soûl, elle s'endormit, couchée en rond.

Le lendemain, les maîtres, avertis par leur cocher, permirent qu'il gardât l'animal. C'était une bonne bête, caressante et fidèle, intelligente et douce.

Mais, bientôt, on lui reconnut un défaut terrible. Elle était enflammée d'amour d'un bout à l'autre de l'année. Elle eut fait, en quelque temps, la connaissance de tous les chiens de la contrée qui se mirent à rôder autour d'elle jour et nuit. Elle leur partageait ses faveurs avec une indifférence de fille, semblait au mieux avec tous, traînait derrière elle une vraie meute composée des modèles les plus différents de la race aboyante, les uns gros comme le poing, les autres grands comme des ânes. Elle les promenait par les routes en des courses interminables, et quand elle s'arrêtait pour se reposer sur l'herbe, ils faisaient cercle autour d'elle, et la contemplaient, la langue tirée.

Les gens du pays la considéraient comme un phénomène; jamais on n'avait vu pareille chose. Le vétérinaire n'y comprenait rien.

Quand elle était rentrée, le soir, en son écurie, la foule des chiens faisait le siège de la propriété. Ils se faufilaient par toutes les issues de la haie vive qui clôturait le parc, dévastaient les plates-bandes, arrachaient les fleurs, creusaient des trous dans les corbeilles, exaspérant le jardi-

nier. Et ils hurlaient des nuits entières autour du bâtiment où logeait leur amie, sans que rien les[a] décidât à s'en aller.

Dans le jour, ils pénétraient jusque dans la maison. C'était une invasion, une plaie, un désastre. Les maîtres rencontraient à tout moment dans l'escalier et jusque dans les chambres des petits roquets jaunes à queue empanachée, des[b] chiens de chasse, des bouledogues, des loups-loups rôdeurs à poil sale, vagabonds sans feu ni lieu, des terre-neuve énormes qui faisaient fuir les enfants.

On vit alors dans le pays des chiens inconnus à dix lieues à la ronde, venus on ne sait d'où, vivant on ne sait comment, et qui disparaissaient ensuite.

Cependant François adorait Cocotte[1]. Il l'avait nommée Cocotte, sans malice, bien qu'elle méritât son nom; et il répétait sans cesse : « Cette bête-là, c'est une personne. Il ne lui manque que la parole. »

Il lui avait fait confectionner un collier magnifique en cuir rouge qui portait ces mots gravés sur une plaque de cuivre : « Mademoiselle Cocotte, au cocher François. »

Elle était devenue énorme. Autant elle avait été maigre, autant elle était obèse, avec un ventre gonflé sous lequel pendillaient toujours ses longues mamelles ballottantes. Elle avait engraissé tout d'un coup et elle marchait maintenant avec peine, les pattes écartées à la façon des gens trop gros, la gueule ouverte pour souffler, exténuée aussitôt qu'elle avait essayé de courir.

Elle se montrait d'ailleurs d'une fécondité phénoménale, toujours pleine presque aussitôt que délivrée, donnant le jour quatre fois l'an à un chapelet de petits animaux appartenant à toutes les variétés de la race canine. François, après avoir choisi celui qu'il lui laissait pour « passer son lait », ramassait les autres dans son tablier d'écurie et allait, sans apitoiement, les jeter à la rivière.

Mais bientôt la cuisinière joignit ses plaintes à celles du jardinier. Elle trouvait des chiens jusque sous son fourneau, dans le buffet, dans la soupente au charbon, et ils volaient tout ce qu'ils rencontraient.

Le maître, impatienté, ordonna à François de se débarrasser de Cocotte. L'homme désolé chercha à la placer. Personne n'en voulut. Alors il se résolut à la perdre, et il la confia à un voiturier qui devait l'abandonner dans

la campagne de l'autre côté de Paris, auprès de Joinville-le-Pont.

Le soir même, Cocotte était revenue.

Il fallait prendre un grand parti. On la livra, moyennant cinq francs, à un chef de train allant au Havre. Il devait la lâcher à l'arrivée.

Au bout de trois jours, elle rentrait dans son écurie, harassée, efflanquée, écorchée, n'en pouvant plus.

Le maître, apitoyé, n'insista pas.

Mais les chiens revinrent bientôt plus nombreux et plus acharnés que jamais. Et comme on donnait, un soir, un grand dîner, une poularde truffée fut emportée par un dogue, au nez de la cuisinière qui n'osa pas la lui disputer.

Le maître, cette fois, se fâcha tout à fait, et, ayant appelé François, il lui dit avec colère : « Si vous ne me flanquez pas cette bête à l'eau avant demain matin, je vous fiche à la porte, entendez-vous ? »

L'homme fut atterré, et il remonta dans sa chambre pour faire sa malle, préférant quitter sa place[a]. Puis il réfléchit qu'il ne pourrait entrer nulle part tant qu'il traînerait derrière lui cette bête incommode; il songea qu'il était dans une bonne maison, bien payé, bien nourri; il se dit que vraiment un chien ne valait pas ça; il s'excita au nom de ses propres intérêts; et il finit par prendre résolument le parti de se débarrasser de Cocotte au point du jour.

Il dormit mal, cependant. Dès l'aube, il fut debout et, s'emparant d'une forte corde, il alla chercher la chienne. Elle se leva lentement, se secoua, étira ses membres et vint fêter son maître.

Alors le courage lui manqua, et il se mit à l'embrasser avec tendresse, flattant ses longues oreilles, la baisant sur le museau, lui prodiguant tous les noms tendres qu'il savait.

Mais une horloge voisine sonna six heures. Il ne fallait plus hésiter. Il ouvrit la porte : « Viens », dit-il. La bête remua la queue, comprenant qu'on allait sortir.

Ils gagnèrent la berge, et il choisit une place où l'eau semblait profonde. Alors il noua un bout de la corde au beau collier de cuir, et ramassant une grosse pierre, il l'attacha de l'autre bout. Puis il saisit Cocotte dans ses bras et la baisa furieusement comme une personne qu'on

va quitter. Il la tenait serrée sur sa poitrine, la berçait, l'appelait « ma belle Cocotte, ma petite Cocotte », et elle se laissait faire en grognant de plaisir.

Dix fois il la voulut jeter, et toujours le cœur lui manquait.

Mais brusquement il se décida, et de toute sa force il la lança le plus loin possible. Elle essaya d'abord de nager, comme elle faisait lorsqu'on la baignait, mais sa tête, entraînée par la pierre, plongeait coup sur coup; et elle jetait à son maître des regards éperdus, des regards humains, en se débattant comme une personne qui se noie. Puis tout l'avant du corps[a] s'enfonça, tandis que les pattes de derrière s'agitaient follement hors de l'eau; puis elles disparurent aussi.

Alors, pendant cinq minutes, des bulles d'air vinrent crever à la surface comme si le fleuve se fût mis à bouillonner; et François, hagard, affolé, le cœur palpitant, croyait voir Cocotte se tordant dans la vase; et il se disait, dans sa simplicité de paysan : « Qu'est-ce qu'elle pense de moi, à c't'heure, c'te bête ? »

Il faillit devenir idiot; il fut malade pendant un mois; et, chaque nuit, il rêvait de sa chienne; il la sentait qui léchait ses mains; il l'entendait aboyer. Il fallut appeler un médecin. Enfin il alla mieux; et ses maîtres, vers la fin de juin, l'emmenèrent dans leur propriété de Biessard[1], près de Rouen.

Là encore il était au bord de la Seine. Il[b] se mit à prendre des bains. Il descendait chaque matin avec le palefrenier, et ils traversaient le fleuve à la nage.

Or, un jour, comme ils s'amusaient à batifoler dans l'eau, François cria soudain à son camarade :

« Regarde celle-là qui s'amène. Je vas t'en faire goûter une côtelette. »

C'était une charogne énorme, gonflée, pelée, qui s'en venait, les pattes en l'air en suivant le courant.

François s'en approcha en faisant des brasses; et, continuant ses plaisanteries :

« Cristi ! elle n'est pas[c] fraîche. Quelle prise ! mon vieux. Elle n'est pas[d] maigre non plus. »

Et il tournait autour, se maintenant à distance de l'énorme bête en putréfaction.

Puis, soudain, il se tut et il la regarda avec une attention singulière; puis il s'approcha encore comme pour la

toucher, cette fois. Il examinait fixement le collier; puis il avança le bras, saisit le cou, fit pivoter la charogne, l'attira tout près de lui, et lut sur le cuivre verdi qui restait adhérent au cuir décoloré : « Mademoiselle Cocotte, au cocher François. »

La chienne morte avait retrouvé son maître à soixante lieues de leur maison !

Il poussa un cri épouvantable et il se mit à nager de toute sa force vers la berge, en continuant à hurler; et, dès qu'il eut atteint la terre, il se sauva éperdu, tout[a] nu, par la campagne. Il était fou !

LA REINE HORTENSE[a]

On l'appelait, dans Argenteuil, la reine Hortense. Personne ne sut jamais pourquoi. Peut-être parce qu'elle parlait ferme comme un officier qui commande ? Peut-être parce qu'elle était grande, osseuse, impérieuse ? Peut-être parce qu'elle gouvernait un peuple de bêtes domestiques, poules, chiens, chats, serins et perruches, de ces bêtes chères aux vieilles filles ? Mais elle n'avait pour ces animaux familiers ni gâteries, ni mots mignards, ni ces puériles tendresses qui semblent couler des lèvres des femmes sur le poil velouté du chat qui ronronne. Elle gouvernait ses bêtes avec autorité, elle régnait.

C'était une vieille fille, en effet, une de ces vieilles filles à la voix cassante, au geste sec, dont l'âme semble dure. Elle[b] n'admettait jamais ni contradiction, ni réplique, ni hésitation, ni nonchalance, ni paresse, ni fatigue. Jamais on ne l'avait entendue se plaindre, regretter quoi que ce fût, envier[c] n'importe qui. Elle disait « Chacun sa part » avec une conviction de fataliste. Elle n'allait pas à l'église, n'aimait pas les prêtres, ne croyait guère à Dieu, appelant toutes les choses religieuses de la « marchandise à pleureurs. »

Depuis trente ans qu'elle habitait sa petite maison, précédée d'un petit jardin longeant la rue, elle n'avait jamais modifié ses habitudes[d], ne changeant que ses bonnes impitoyablement, lorsqu'elles prenaient vingt et un ans.

Elle remplaçait sans larmes et sans regrets ses chiens, ses chats et ses oiseaux quand ils mouraient de vieillesse ou d'accident, et elle enterrait les animaux trépassés dans une plate-bande, au moyen d'une petite bêche, puis tassait la terre dessus de quelques coups de pied indifférents.

Elle avait dans la ville quelques connaissances, des familles d'employés dont les hommes allaient à Paris tous les jours. De temps en temps, on l'invitait à venir prendre une tasse de thé le soir. Elle s'endormait inévitablement dans ces réunions, il fallait la réveiller pour qu'elle retournât chez elle. Jamais elle ne permit à personne de l'accompagner, n'ayant peur ni le jour ni la nuit. Elle ne semblait pas aimer les enfants.

Elle occupait son temps à mille besognes de mâle, menuisant, jardinant, coupant le bois avec la scie ou la hache, réparant sa maison vieillie, maçonnant même quand il le fallait.

Elle avait des parents qui la venaient voir deux fois l'an; les Cimme et les Colombel, ses deux sœurs ayant épousé l'une un herboriste, l'autre un petit rentier. Les Cimme n'avaient pas de descendants; les Colombel en possédaient trois : Henri, Pauline et Joseph. Henri avait vingt ans, Pauline dix-sept et Joseph trois ans seulement, étant venu alors qu'il semblait impossible que sa mère fût encore fécondée.

Aucune tendresse n'unissait la vieille fille à ses parents.

Au printemps de l'année 1882[a], la reine Hortense tomba malade tout à coup. Les voisins allèrent chercher un médecin qu'elle chassa. Un prêtre s'étant alors présenté, elle sortit de son lit à moitié nue pour le jeter dehors.

La petite[b] bonne, éplorée, lui faisait de la tisane.

Après trois jours de lit, la situation parut devenir si grave, que le tonnelier d'à côté, d'après le conseil du médecin, rentré d'autorité dans la maison, prit sur lui d'appeler les deux familles.

Elles arrivèrent par le même train vers dix heures du matin, les Colombel ayant amené le petit Joseph.

Quand elles se présentèrent à l'entrée du jardin, elles aperçurent d'abord la bonne qui pleurait, sur une chaise, contre le mur.

Le chien dormait couché sur le paillasson de la porte d'entrée, sous une brûlante tombée de soleil; deux chats, qu'on eût crus morts, étaient allongés sur le rebord des deux fenêtres, les yeux fermés, les pattes et la queue tout au long étendues.

Une grosse poule gloussante promenait un bataillon de poussins, vêtus de duvet jaune, léger comme de la

ouate, à travers le petit jardin; et une grande cage accrochée au mur, couverte de mouron, contenait un peuple d'oiseaux qui s'égosillaient dans la lumière de cette chaude matinée de printemps.

Deux inséparables dans une autre cagette en forme de chalet restaient bien tranquilles, côte à côte sur leur bâton.

M. Cimme, un très gros personnage soufflant, qui entrait toujours le premier partout, écartant les autres, hommes ou femmes, quand il le fallait, demanda :

« Eh bien ! Céleste, ça ne va donc pas ? »

La petite bonne gémit à travers ses larmes :

« Elle ne me reconnaît seulement plus. Le médecin dit que c'est la fin. »

Tout le monde se regarda.

Mme Cimme et Mme Colombel s'embrassèrent instantanément, sans dire un mot. Elles se ressemblaient beaucoup, ayant toujours porté des bandeaux plats et des châles rouges, des cachemires français éclatants comme des brasiers.

Cimme se tourna vers son beau-frère, homme pâle, jaune et maigre, ravagé par une maladie d'estomac, et qui boitait affreusement, et il prononça d'un ton sérieux :

« Bigre ! Il était temps. »

Mais personne n'osait pénétrer dans la chambre de la mourante située au rez-de-chaussée. Cimme lui-même cédait le pas. Ce fut Colombel qui se décida le premier, et il entra en se balançant comme un mât de navire, faisant sonner sur les pavés le fer de sa canne.

Les deux femmes se hasardèrent ensuite, et M. Cimme ferma la marche.

Le petit Joseph était resté dehors, séduit par la vue du chien.

Un rayon de soleil coupait en deux le lit, éclairant tout juste les mains qui s'agitaient nerveusement, s'ouvrant et se refermant sans[a] cesse. Les doigts remuaient comme si une pensée les eût animés, comme s'ils eussent signifié des choses, indiqué des idées, obéi à une intelligence. Tout le reste du corps restait immobile sous le drap. La figure anguleuse n'avait pas un tressaillement. Les yeux demeuraient fermés.

Les parents se déployèrent en demi-cercle et se mirent à regarder, sans dire un mot, la poitrine serrée, la respi-

ration courte. La petite bonne les avait suivis et larmoyait toujours.

A la fin, Cimme demanda :

« Qu'est-ce que dit au juste le médecin ? »

La servante balbutia :

« Il dit qu'on la laisse tranquille, qu'il n'y a plus rien à faire. »

Mais, soudain, les lèvres de la vieille fille se mirent à s'agiter. Elles semblaient prononcer des mots silencieux, des mots cachés dans cette tête de mourante, et ses mains précipitaient leur mouvement singulier.

Tout à coup elle parla d'une petite voix maigre qu'on ne lui connaissait pas, d'une voix qui semblait venir de loin, du fond de ce cœur toujours fermé peut-être ?

Cimme s'en alla sur la pointe du pied, trouvant pénible ce spectacle. Colombel, dont la jambe estropiée se fatiguait, s'assit.

Les deux femmes restaient debout.

La reine Hortense babillait maintenant très vite sans qu'on comprît rien à ses paroles. Elle prononçait des noms, beaucoup de noms, appelait tendrement des personnes imaginaires.

« Viens ici, mon petit Philippe, embrasse ta mère. Tu l'aimes bien ta maman, dis, mon enfant ? Toi, Rose, tu vas veiller sur ta petite sœur pendant que je serai sortie. Surtout, ne la laisse pas seule, tu m'entends ? Et je te défends de toucher aux allumettes. »

Elle se taisait quelques secondes, puis, d'un ton plus haut, comme si elle eût appelé : « Henriette ! » Elle attendait un peu, et reprenait : « Dis à ton père de venir me parler avant d'aller à son bureau. » Et soudain : « Je suis un peu souffrante aujourd'hui, mon chéri; promets-moi de ne pas revenir tard. Tu diras à ton chef que je suis malade. Tu comprends qu'il est dangereux de laisser les enfants seuls quand je suis au lit. Je vais te faire pour le dîner un plat de riz au sucre. Les petits aiment beaucoup cela. C'est Claire qui sera contente ! »

Elle se mettait à rire, d'un rire jeune et bruyant, comme elle n'avait jamais ri[a] : « Regarde Jean, quelle drôle de tête il a. Il s'est barbouillé avec les confitures, le petit sale ! Regarde donc, mon chéri, comme il est drôle ! »

Colombel, qui changeait de place à tout moment sa jambe fatiguée par le voyage, murmura :

« Elle rêve qu'elle a des enfants et un mari, c'est l'agonie qui commence. »

Les deux sœurs ne bougeaient toujours point, surprises et stupides.

La petite bonne prononça :

« Faut retirer vos châles et vos chapeaux, voulez-vous passer dans la salle ? »

Elles sortirent sans avoir prononcé une parole. Et Colombel les suivit en boitant, laissant de nouveau toute seule la mourante.

Quand elles se furent débarrassées de leurs vêtements de route, les femmes s'assirent enfin. Alors un des chats quitta sa fenêtre, s'étira, sauta dans la salle, puis sur les genoux de Mme Cimme, qui se mit à le caresser.

On entendait à côté la voix de l'agonisante, vivant, à cette heure dernière, la vie qu'elle avait attendue sans doute, vivant ses rêves[a] eux-mêmes au moment où tout allait finir pour elle.

Cimme, dans le jardin, jouait avec le petit Joseph et le chien, s'amusant beaucoup, d'une gaieté de gros homme aux champs, sans aucun souvenir de la mourante.

Mais tout à coup il rentra, et, s'adressant à la bonne :

« Dis donc, ma fille, tu vas nous faire à déjeuner. Qu'est-ce que vous allez manger, mesdames ? »

On convint d'une omelette aux fines herbes, d'un morceau de faux filet avec des pommes nouvelles, d'un fromage et d'une tasse de café.

Et comme Mme Colombel fouillait dans sa poche pour chercher son porte-monnaie, Cimme l'arrêta; puis, se tournant vers la bonne : « Tu dois avoir de l'argent ? » Elle répondit :

« Oui, monsieur.

— Combien ?

— Quinze francs.

— Ça suffit. Dépêche-toi, ma fille, car je commence à avoir faim. »

Mme Cimme, regardant au dehors les fleurs grimpantes baignées de soleil, et deux pigeons amoureux sur le toit en face, prononça d'un air navré :

« C'est malheureux d'être venus pour une aussi triste circonstance. Il ferait bien bon dans la campagne aujourd'hui. »

Sa sœur soupira sans répondre, et Colombel murmura, ému peut-être par la pensée d'une marche :

« Ma jambe me tracasse bougrement. »

Le petit Joseph et le chien faisaient un bruit terrible : l'un poussant des cris de joie, l'autre aboyant éperdument. Ils jouaient à cache-cache autour des trois plates-bandes, courant l'un après l'autre comme deux fous.

La mourante continuait à appeler ses enfants, causant avec chacun, s'imaginant qu'elle les habillait, qu'elle les caressait, qu'elle leur apprenait à lire : « Allons ! Simon, répète : A B C D. Tu ne dis pas bien, voyons, D D D, m'entends-tu ? Répète alors… »

Cimme prononça : « C'est curieux ce que l'on dit[a] à ces moments-là. »

Mme Colombel alors demanda :

« Il vaudrait peut-être mieux retourner auprès d'elle[b]. » Mais Cimme aussitôt l'en dissuada :

« Pour quoi faire, puisque vous ne pouvez rien changer à[c] son état ? Nous sommes aussi bien ici. »

Personne n'insista. Mme Cimme considéra les[d] deux oiseaux verts, dits inséparables. Elle loua en quelques phrases cette fidélité singulière et blâma les hommes de ne pas imiter[e] ces bêtes. Cimme se mit à rire, regarda sa femme, chantonna d'un air goguenard : « Tra-la-la.Tra-la-la-la », comme pour laisser entendre bien des choses sur sa fidélité, à lui, Cimme.

Colombel, pris maintenant de crampes d'estomac, frappait le pavé de sa canne.

L'autre chat entra la queue en l'air.

On ne se mit à table qu'à une heure.

Dès qu'il eut goûté au vin, Colombel à qui on avait recommandé de ne boire que du bordeaux de choix, rappela la servante :

« Dis donc, ma fille, est-ce qu'il n'y a rien de meilleur que cela dans la cave ?

— Oui, monsieur, il y a du vin[f] fin qu'on vous servait quand vous veniez.

— Eh bien ! va nous en chercher trois bouteilles. »

On goûta ce vin qui parut excellent; non pas qu'il provînt d'un cru remarquable, mais il avait quinze ans de cave. Cimme déclara : « C'est du vrai vin de malade. »

Colombel, saisi d'une envie ardente de posséder ce bordeaux, interrogea de nouveau la bonne :

« Combien en reste-t-il, ma fille ?

— Oh ! presque tout, monsieur; Mam'zelle n'en buvait jamais. C'est le tas du fond. »

Alors il se tourna vers son beau-frère :

« Si vous vouliez, Cimme, je vous reprendrais ce[a] vin-là pour autre chose, il convient merveilleusement à mon estomac. »

La poule était entrée à son tour avec son troupeau de poussins; les deux femmes s'amusaient à lui jeter des miettes.

On renvoya au jardin Joseph et le chien qui avaient assez mangé.

La reine Hortense parlait toujours, mais à voix basse maintenant, de sorte qu'on ne distinguait plus les paroles.

Quand on eut achevé le café, tout le monde alla constater l'état de la malade. Elle semblait calme.

On ressortit et on s'assit en cercle dans le jardin pour digérer.

Tout à coup le chien se mit à tourner autour des chaises de toute la vitesse de ses pattes, portant quelque chose en sa gueule. L'enfant courait derrière éperdument. Tous deux disparurent dans la maison.

Cimme s'endormit le ventre au soleil.

La mourante se remit à parler haut. Puis, tout à coup, elle cria.

Les deux femmes et Colombel s'empressèrent de rentrer pour voir ce qu'elle avait. Cimme, réveillé, ne se dérangea pas, n'aimant point ces choses-là.

Elle s'était assise, les yeux hagards. Son chien, pour échapper à la poursuite du petit Joseph, avait sauté sur le lit, franchi l'agonisante; et, retranché derrière l'oreiller, il regardait son camarade de ses yeux luisants, prêt à sauter de nouveau pour recommencer la partie. Il tenait à la gueule une des pantoufles de sa maîtresse, déchirée à coups de crocs, depuis une heure qu'il jouait avec.

L'enfant, intimidé par cette femme dressée soudain devant lui, restait immobile en face de la couche.

La poule, entrée aussi, effarouchée par le bruit, avait sauté sur une chaise; et elle appelait désespérément ses poussins qui pépiaient, effarés, entre les quatre jambes du siège.

La reine Hortense criait d'une voix déchirante : « Non, non, je ne veux pas mourir, je ne veux pas ! je ne veux

pas ! Qui est-ce qui élèvera mes enfants ? Qui les soignera ? Qui les aimera ? Non, je ne veux pas !… je ne… »

Elle se renversa sur le dos. C'était fini.

Le chien, très excité, sauta dans la chambre en gambadant.

Colombel courut à la fenêtre, appela son beau-frère : « Arrivez vite, arrivez vite. Je crois qu'elle vient de passer. »

Alors Cimme se leva et, prenant son parti, il pénétra dans la chambre en balbutiant :

« Ç'a été moins long que je n'aurais cru. »

DENIS

À Léon Chapron[a1].

I[b]

M. Marambot ouvrit la lettre que lui remettait Denis, son serviteur, et il sourit.

Denis[c], depuis vingt ans dans la maison, petit homme trapu et jovial, qu'on citait dans toute la contrée comme le modèle des domestiques, demanda :

« Monsieur est content, Monsieur a reçu une bonne nouvelle ? »

M. Marambot n'était pas riche. Ancien pharmacien de village, célibataire, il vivait d'un petit revenu acquis avec peine en vendant des drogues aux paysans. Il répondit :

« Oui, mon garçon. Le père Malois recule devant le procès dont je le menace; je recevrai demain mon argent. Cinq mille francs ne font pas de mal dans la caisse d'un vieux garçon. »

Et M. Marambot se frottait les mains. C'était un homme d'un caractère résigné, plutôt triste que gai, incapable d'un effort prolongé, nonchalant dans ses affaires.

Il aurait pu certainement gagner une aisance plus considérable en profitant du décès de confrères établis en des centres importants, pour aller occuper leur place et prendre leur clientèle. Mais l'ennui de déménager, et la pensée de toutes les démarches qu'il lui faudrait accomplir, l'avaient sans cesse retenu; et il se contentait de dire après deux jours de réflexion :

« Baste ! ce[a] sera pour la prochaine fois. Je ne perds rien à attendre. Je trouverai mieux peut-être. »

Denis, au contraire, poussait son maître aux entreprises. D'un caractère actif, il répétait sans cesse :

« Oh ! moi, si j'avais eu le premier capital, j'aurais fait fortune. Seulement mille francs, et je tenais mon affaire. »

M. Marambot souriait sans répondre et sortait dans son petit jardin, où il se promenait, les[a] mains derrière le dos, en rêvassant.

Denis, tout le jour, chanta, comme un homme en joie, des refrains et des rondes du pays. Il montra même une activité inusitée, car il nettoya les carreaux de toute la maison, essuyant le verre avec ardeur, en entonnant à plein gosier ses couplets.

M. Marambot, étonné de son zèle, lui dit à plusieurs reprises, en souriant :

« Si tu travailles comme ça, mon garçon, tu ne garderas rien à faire pour demain. »

Le lendemain, vers neuf heures du matin, le facteur remit à Denis quatre lettres pour son maître, dont une très lourde. M. Marambot s'enferma aussitôt dans sa chambre jusqu'au milieu de l'après-midi. Il confia alors à son domestique quatre enveloppes pour la poste. Une d'elles était adressée à M. Malois, c'était sans doute un reçu de l'argent.

Denis ne posa point de questions à son maître; il parut aussi triste et sombre ce jour-là, qu'il avait été joyeux la veille.

La nuit vint. M. Marambot se coucha à son heure ordinaire et s'endormit.

Il fut réveillé par un bruit singulier. Il s'assit aussitôt dans son lit et écouta. Mais brusquement sa porte s'ouvrit, et Denis parut sur le seuil, tenant une bougie[b] d'une main, un couteau de cuisine de l'autre, avec de gros yeux fixes, la lèvre et les joues contractées comme celles des gens qu'agite une horrible émotion, et si pâle qu'il semblait un revenant.

M. Marambot, interdit, le crut devenu somnambule, et il allait se lever pour courir au-devant de lui, quand le domestique souffla la bougie[c] en se ruant vers le lit[a]. Son maître tendit les mains en avant pour recevoir le choc qui le renversa sur le dos; et il cherchait à saisir les mains de[a] son domestique qu'il pensait maintenant atteint de folie, afin de parer les coups précipités qu'il lui portait.

Il fut atteint une première fois à l'épaule par le couteau, une seconde fois au front, une troisième fois à la poitrine. Il se débattait éperdument, agitant ses mains dans l'obscurité, lançant aussi des coups de pied et criant :

« Denis ! Denis ! es-tu fou, voyons, Denis ! »

Mais l'autre, haletant, s'acharnait, frappait toujours, repoussé tantôt d'un coup de pied, tantôt d'un coup de poing, et revenant furieusement. M. Marambot fut encore blessé deux fois à la jambe et une fois au ventre. Mais soudain une pensée rapide lui traversa l'esprit et[a] il se mit à crier :

« Finis donc, finis donc, Denis, je n'ai pas reçu mon argent. »

L'homme aussitôt s'arrêta; et son maître entendait, dans l'obscurité, sa respiration sifflante.

M. Marambot reprit aussitôt :

« Je n'ai rien reçu. M. Malois se dédit, le procès va avoir lieu; c'est pour ça que tu as porté les lettres à la poste. Lis plutôt celles qui sont sur mon secrétaire. »

Et, d'un dernier effort, il saisit les allumettes sur sa table de nuit et alluma sa bougie.

Il était couvert de sang. Des jets brûlants avaient éclaboussé le mur. Les draps, les rideaux, tout était rouge. Denis, sanglant aussi des pieds à la tête, se tenait debout au milieu de la chambre.

Quand il vit cela, M. Marambot se crut mort, et il perdit connaissance.

Il se ranima au[b] point du jour. Il fut quelque temps avant de reprendre ses sens, de comprendre, de se rappeler. Mais soudain le souvenir de l'attentat et de ses blessures lui revint, et une peur si véhémente l'envahit, qu'il ferma les yeux pour ne rien voir. Au bout de quelques minutes son épouvante se calma, et il réfléchit. Il n'était pas mort sur le coup, il pouvait donc en revenir. Il se sentait faible, très faible, mais sans souffrance vive, bien qu'il éprouvât en divers points du corps une gêne sensible, comme des pinçures. Il se sentait aussi glacé, et tout mouillé, et serré, comme roulé, dans des bandelettes. Il pensa que cette humidité venait du sang répandu; et des frissons d'angoisse le secouaient à la pensée affreuse de ce liquide rougi sorti[e] de ses veines et dont son lit était couvert. L'idée de revoir ce spectacle épou-

vantable le bouleversait et il tenait[a] ses yeux fermés avec force comme s'ils allaient s'ouvrir malgré lui.

Qu'était devenu Denis ? Il s'était sauvé, probablement.

Mais qu'allait-il faire, maintenant, lui, Marambot ? Se lever ? appeler au secours ? Or, s'il faisait un seul mouvement, ses blessures se rouvriraient sans aucun doute; et il tomberait mort au bout de son sang.

Tout à coup, il entendit pousser la porte de sa chambre. Son cœur cessa presque de battre. C'était Denis qui venait l'achever, certainement. Il retint sa respiration pour que l'assassin crût tout bien fini, l'ouvrage terminé.

Il sentit qu'on relevait son drap, puis qu'on lui palpait le ventre. Une douleur vive, près de la hanche, le fit tressaillir. On le lavait maintenant avec de l'eau fraîche, tout doucement. Donc, on avait découvert le forfait et on le soignait, on le sauvait. Une joie éperdue le saisit; mais, par un geste de[b] prudence, il ne voulut pas montrer qu'il avait repris connaissance, et il entrouvrit un œil, un seul, avec les plus grandes précautions.

Il reconnut Denis debout près de lui, Denis en personne ! Miséricorde ! Il referma son œil avec précipitation.

Denis ! Que faisait-il alors ? Que voulait-il ? Quel projet affreux nourrissait-il encore ?

Ce qu'il faisait ? Mais il le lavait pour effacer les traces ! Et il allait l'enfouir maintenant dans le jardin, à dix pieds sous terre, pour qu'on ne le découvrît pas ? Ou peut-être dans la cave, sous les bouteilles de vin fin ?

Et M. Marambot se mit à trembler si fort que tous ses membres palpitaient.

Il se disait : « Je suis perdu, perdu ! » Et il serrait désespérément les paupières pour ne pas voir arriver le dernier coup de couteau. Il ne le reçut pas. Denis, maintenant, le soulevait et le ligaturait dans un linge. Puis il se mit à panser la plaie de la jambe avec soin, comme il avait appris à le faire quand son maître était pharmacien.

Aucune hésitation n'était plus possible pour un homme du métier : son domestique, après avoir voulu le tuer, essayait de le sauver.

Alors M. Marambot, d'une voix mourante, lui donna ce conseil pratique :

« Opère les lavages et les pansements avec de l'eau coupée de coaltar saponiné[1] ! »

Denis répondit :

« C'est ce que je fais, Monsieur. »

M. Marambot ouvrit les deux yeux.

Il n'y avait plus de trace[a] de sang ni sur le lit, ni dans la chambre, ni sur l'assassin. Le blessé était étendu en des draps bien blancs.

Les deux hommes se regardèrent.

Enfin, M. Marambot prononça avec douceur :

« Tu as commis un grand crime. »

Denis répondit :

« Je suis en train de le réparer, Monsieur. Si vous ne me dénoncez pas, je vous servirai fidèlement comme par le passé. »

Ce n'était pas le moment de mécontenter son domestique. M. Marambot articula en refermant les yeux :

« Je te jure de ne pas te dénoncer. »

II

Denis sauva son maître. Il passa les nuits et les jours sans sommeil, ne quitta point la chambre du malade, lui prépara les drogues, les tisanes, les potions, lui tâtant le pouls, comptant anxieusement les pulsations, le maniant avec une habileté de garde-malade et un dévouement de fils.

À tout moment il demandait :

« Eh bien, Monsieur, comment vous trouvez-vous ? »

M. Marambot répondait d'une voix faible :

« Un peu mieux, mon garçon, je te remercie. »

Et quand le blessé s'éveillait, la nuit, il voyait souvent son gardien qui pleurait dans son fauteuil et s'essuyait les yeux en silence.

Jamais l'ancien pharmacien n'avait été si bien soigné, si dorloté, si câliné. Il s'était dit tout d'abord :

« Dès que je serai guéri, je me débarrasserai de ce garnement. »

Il entrait maintenant en convalescence et remettait de jour en jour le moment de se séparer de son meurtrier. Il songeait que personne n'aurait pour lui autant[b]

d'égards et d'attentions, qu'il tenait ce garçon par la peur; et il le prévint qu'il avait déposé chez un notaire un testament le dénonçant à la justice s'il arrivait quelque accident nouveau.

Cette précaution lui paraissait le garantir dans l'avenir de tout nouvel attentat; et il se demandait alors s'il ne serait même pas plus prudent de conserver près de lui cet homme, pour le surveiller attentivement.

Comme autrefois, quand il hésitait à acquérir quelque pharmacie plus importante, il ne se pouvait décider à prendre une résolution.

« Il sera toujours temps », se disait-il.

Denis continuait à se montrer un incomparable serviteur. M. Marambot était guéri. Il le garda.

Or, un matin, comme il achevait de déjeuner, il entendit tout à coup un grand bruit dans la cuisine. Il y courut. Denis se débattait, saisi par deux gendarmes. Le brigadier prenait gravement des notes sur son carnet.

Dès qu'il aperçut son maître, le domestique se mit à sangloter, criant :

« Vous m'avez dénoncé, Monsieur; ce n'est pas bien, après ce que vous m'aviez promis. Vous manquez à votre parole d'honneur, monsieur Marambot; ce n'est pas bien, ce n'est pas bien !... »

M. Marambot, stupéfait et désolé d'être soupçonné, leva la main :

« Je te jure devant Dieu, mon garçon, que je ne t'ai pas dénoncé. J'ignore absolument comment messieurs les gendarmes ont pu connaître la tentative d'assassinat sur moi. »

Le brigadier eut un sursaut :

« Vous dites qu'il a voulu vous tuer, monsieur Marambot ? »

Le pharmacien, éperdu, répondit :

« Mais, oui... Mais je ne l'ai pas dénoncé... Je n'ai rien dit... Je jure que je n'ai rien dit... Il me servait très bien depuis ce moment-là... »

Le brigadier articula sévèrement :

« Je prends note de votre déposition. La justice appréciera ce nouveau motif dont elle ignorait, monsieur Marambot. Je suis chargé d'arrêter votre domestique pour vol de deux canards enlevés subrepticement par

lui chez M. Duhamel, pour lesquels il y a des témoins du délit. Je vous demande pardon, monsieur Marambot. Je rendrai compte de votre déclaration. »

Et, se tournant vers ses hommes, il commanda :

« Allons, en route ! »

Les deux gendarmes entraînèrent Denis.

III

L'avocat venait de plaider la folie, appuyant les deux délits l'un sur l'autre pour fortifier son argumentation. Il avait clairement prouvé que le vol des deux canards provenait du même état mental que les huit coups de couteau dans la personne de Marambot. Il avait finement analysé toutes les phases de cet état passager d'aliénation mentale, qui céderait, sans aucun doute, à un traitement de quelques mois dans une excellente maison de santé. Il avait parlé en termes enthousiastes du dévouement continu de cet honnête serviteur, des soins incomparables dont il avait entouré son maître blessé par lui dans une seconde d'égarement.

Touché jusqu'au cœur par ce souvenir, M. Marambot se sentit les yeux humides.

L'avocat s'en aperçut, ouvrit les bras d'un geste large, déployant ses longues manches noires comme des ailes de chauve-souris. Et, d'un ton vibrant, il cria :

« Regardez, regardez, regardez, messieurs les jurés, regardez ces larmes. Qu'ai-je à dire maintenant pour mon client ? Quel discours, quel argument, quel raisonnement vaudraient ces larmes de son maître ! Elles parlent plus haut que moi, plus haut que la loi; elles crient : " Pardon pour l'insensé d'une heure ! " Elles implorent, elles absolvent, elles bénissent ! »

Il se tut, et s'assit.

Le président, alors se tournant vers Marambot, dont la déposition avait été excellente pour son domestique, lui demanda :

« Mais enfin, monsieur, en admettant même que vous ayez considéré cet homme comme dément, cela n'explique pas que vous l'ayez gardé. Il n'en était pas moins dangereux. »

Marambot répondit en s'essuyant les yeux :

« Que voulez-vous, monsieur le président, on a tant de mal à trouver des domestiques par le temps qui court... je n'aurais pas rencontré mieux. »

Denis fut acquitté et mis, aux frais de son maître, dans un asile d'aliénés.

LUI ?

À Pierre Decourcelle[a1].

Mon cher ami, tu n'y comprends rien ? et je le conçois. Tu me crois devenu fou ? Je le suis peut-être un peu, mais non pas pour les raisons que tu supposes.

Oui. Je me marie. Voilà.

Et pourtant mes idées et mes convictions n'ont pas changé. Je considère l'accouplement légal comme une bêtise. Je suis certain que huit maris sur dix sont cocus. Et ils ne méritent pas moins pour avoir eu l'imbécillité d'enchaîner leur vie, de renoncer à l'amour libre, la seule chose gaie et bonne au monde, de couper l'aile à la fantaisie qui nous pousse sans cesse à toutes les femmes, etc., etc. Plus que jamais je me sens incapable d'aimer une femme parce que j'aimerai toujours trop toutes les autres. Je voudrais avoir mille bras, mille lèvres et mille... tempéraments pour pouvoir étreindre en même temps une armée de ces êtres charmants et sans importance[a].

Et cependant[a] je me marie.

J'ajoute que je ne connais guère ma femme de demain. Je l'ai vue seulement quatre ou cinq fois. Je sais qu'elle ne me déplaît point; cela me suffit pour ce que j'en veux faire. Elle est petite, blonde et grasse. Après demain, je désirerai ardemment une femme grande, brune et mince.

Elle n'est pas riche. Elle appartient à une famille moyenne. C'est une jeune fille comme on en trouve à la grosse, bonnes à marier, sans qualités et sans défauts apparents, dans la bourgeoisie ordinaire. On dit d'elle : « Mlle Lajolle est bien gentille. » On dira demain : « Elle est fort gentille, Mme Raymon. » Elle appartient enfin

à la légion des jeunes filles honnêtes « dont on est heureux de faire sa femme » jusqu'au jour où on découvre qu'on préfère justement toutes les autres femmes à celle qu'on a choisie.

Alors pourquoi me marier, diras-tu ?

J'ose à peine t'avouer l'étrange et invraisemblable raison qui me pousse à cet acte insensé.

Je me marie pour n'être pas seul !

Je ne sais comment dire cela, comment me faire comprendre. Tu auras pitié de moi, et tu me mépriseras, tant mon état d'esprit est misérable.

Je ne veux plus être seul, la nuit. Je veux sentir un être près de moi, contre moi, un être qui peut parler, dire quelque chose, n'importe quoi.

Je veux pouvoir briser son sommeil; lui poser une question quelconque brusquement, une question stupide pour entendre une voix, pour sentir habitée ma demeure, pour sentir une âme en éveil, un raisonnement en travail, pour voir, allumant brusquement ma bougie, une figure humaine à mon côté... parce que... parce que... (je n'ose pas avouer cette[a] honte)... parce que j'ai peur, tout seul.

Oh ! tu ne me comprends pas encore.

Je n'ai pas peur d'un danger. Un homme entrerait, je le tuerais sans frissonner. Je n'ai pas peur des revenants; je ne crois pas au surnaturel. Je n'ai pas peur des morts; je crois à l'anéantissement définitif de chaque être qui disparaît[1].

Alors !... oui. Alors !... Eh bien ! j'ai peur de moi ! j'ai peur de la peur; peur des spasmes de mon esprit qui s'affole, peur de cette horrible sensation de la terreur incompréhensible.

Ris si tu veux. Cela est affreux, inguérissable. J'ai peur des murs, des meubles, des objets familiers qui s'animent, pour moi, d'une sorte de vie animale. J'ai peur surtout du trouble horrible de ma pensée, de ma raison qui m'échappe brouillée, dispersée par une mystérieuse et invisible angoisse.

Je sens d'abord une vague inquiétude qui me passe dans l'âme et me fait courir un frisson sur la peau. Je regarde autour de moi. Rien ! Et je voudrais quelque chose ! Quoi ? Quelque chose de compréhensible. Puisque j'ai peur uniquement parce que je ne comprends pas ma peur.

Je parle ! j'ai peur de ma voix. Je marche ! j'ai peur de l'inconnu de derrière la porte, de derrière le rideau, de dans l'armoire, de sous le lit. Et pourtant je sais qu'il n'y a rien nulle part.

Je me retourne brusquement parce que j'ai peur de ce qui est derrière moi, bien qu'il n'y ait rien et que je le sache.

Je m'agite, je sens mon effarement grandir; et je m'enferme dans ma chambre; et je m'enfonce dans mon lit, et je me cache sous mes draps; et blotti, roulé comme une boule, je ferme les yeux désespérément, et je demeure ainsi pendant un temps infini avec cette pensée que ma bougie demeure allumée sur ma table de nuit et qu'il faudrait pourtant l'éteindre. Et je n'ose pas.

N'est-ce pas affreux, d'être ainsi ?

Autrefois je n'éprouvais rien de cela. Je rentrais tranquillement. J'allais et je venais en mon logis sans que rien troublât la sérénité de mon âme. Si l'on m'avait dit quelle maladie de peur invraisemblable, stupide et terrible, devait me saisir un jour, j'aurais bien ri; j'ouvrais les portes dans l'ombre avec assurance : je me couchais lentement, sans pousser les verrous, et je ne me relevais jamais au milieu des nuits pour m'assurer que toutes les issues de ma chambre étaient fortement closes.

Cela a commencé l'an dernier d'une singulière façon.

C'était en automne, par un soir humide. Quand ma bonne fut partie, après mon dîner, je me demandai ce que j'allais faire. Je marchai quelque temps à travers ma chambre. Je me sentais las, accablé sans raison, incapable de travailler, sans force même pour lire. Une pluie fine mouillait les vitres; j'étais triste, tout pénétré par une de ces tristesses sans causes qui vous donnent envie de pleurer, qui vous font désirer de parler à n'importe qui pour secouer la lourdeur de notre pensée.

Je me sentais seul. Mon logis me paraissait vide comme il n'avait jamais été. Une solitude infinie et navrante m'entourait. Que faire ? Je m'assis. Alors une impatience nerveuse me courut dans les jambes. Je me relevai, et je me remis à marcher. J'avais peut-être aussi un peu de fièvre, car mes mains, que je tenais rejointes derrière mon dos, comme on fait souvent quand on se promène avec lenteur, se brûlaient l'une à l'autre, et je le remarquai. Puis soudain un frisson de froid me courut dans

le dos. Je pensai que l'humidité du dehors entrait chez moi, et l'idée de faire du feu me vint. J'en allumai; c'était la première fois de l'année. Et je m'assis de nouveau en regardant la[a] flamme. Mais bientôt l'impossibilité de rester en place me fit encore me relever, et je sentis qu'il fallait m'en aller, me[b] secouer, trouver un ami.

Je sortis. J'allai chez trois camarades que je ne rencontrai pas; puis, je gagnai le boulevard, décidé à découvrir une personne de connaissance.

Il faisait triste partout. Les trottoirs trempés luisaient. Une tiédeur d'eau, une de ces tiédeurs qui vous glacent par frissons brusques, une tiédeur pesante de pluie impalpable accablait la rue, semblait lasser et obscurcir la flamme du gaz.

J'allais d'un pas mou, me répétant : « Je ne trouverai personne avec qui causer. »

J'inspectai plusieurs fois les cafés, depuis la Madeleine jusqu'au faubourg Poissonnière. Des gens tristes, assis devant des tables, semblaient n'avoir pas même la force de finir leurs consommations.

J'errai longtemps ainsi, et vers minuit, je me mis en route pour rentrer chez moi. J'étais fort calme, mais fort las. Mon concierge, qui se couche avant onze heures, m'ouvrit tout de suite, contrairement à son habitude; et je pensai : « Tiens, un autre locataire vient sans doute de remonter. »

Quand je sors de chez moi, je donne toujours à ma porte deux tours de clef. Je la trouvai simplement tirée, et cela me frappa. Je supposai qu'on m'avait monté des lettres dans la soirée.

J'entrai. Mon feu brûlait encore et éclairait même un peu l'appartement. Je pris une bougie pour aller l'allumer au foyer, lorsqu'en jetant les yeux devant moi, j'aperçus quelqu'un assis dans mon fauteuil, et qui se chauffait les pieds en me tournant le dos.

Je n'eus pas peur, oh ! non, pas le moins du monde. Une supposition très vraisemblable me traversa l'esprit; celle qu'un de mes amis était venu pour me voir. La concierge, prévenue par moi à ma sortie, avait dit que j'allais rentrer, avait prêté sa clef. Et toutes les circonstances de mon retour, en une seconde, me revinrent à la pensée : le cordon tiré tout de suite, ma porte seulement poussée.

Mon ami, dont je ne voyais que les cheveux, s'était endormi devant mon feu en m'attendant, et je m'avançai pour le réveiller. Je le voyais parfaitement, un de ses bras pendant à droite; ses pieds étaient croisés l'un sur l'autre; sa tête, penchée un peu sur le côté gauche du fauteuil, indiquait bien le sommeil. Je me demandais : « Qui est-ce ? » On y voyait peu d'ailleurs dans la pièce. J'avançai la main pour lui toucher l'épaule !...

Je rencontrai le bois du siège ! Il n'y avait plus personne. Le fauteuil était vide !

Quel sursaut, miséricorde !

Je reculai d'abord comme si un danger terrible eût apparu devant moi.

Puis je me retournai, sentant quelqu'un derrière mon dos; puis, aussitôt, un impérieux besoin de revoir le fauteuil me fit pivoter encore une fois. Et je demeurai debout, haletant d'épouvante, tellement éperdu que je n'avais plus une pensée, prêt à tomber.

Mais je suis un homme de sang-froid, et tout de suite la raison me revint. Je songeai : « Je viens d'avoir une hallucination, voilà tout. » Et je réfléchis immédiatement sur ce phénomène. La pensée va vite dans ces moments-là.

J'avais eu une hallucination — c'était là un fait incontestable. Or, mon esprit était demeuré tout le temps lucide, fonctionnant régulièrement et logiquement. Il n'y avait donc aucun trouble du côté du cerveau. Les yeux seuls s'étaient trompés, avaient trompé ma pensée. Les yeux avaient eu une vision, une de ces visions qui font croire aux miracles les gens naïfs. C'était là un accident nerveux de l'appareil optique, rien de plus, un peu de congestion peut-être[1].

Et j'allumai ma bougie. Je m'aperçus, en me baissant vers le feu, que je tremblais, et je me relevai d'une secousse, comme si on m'eût touché par derrière.

Je n'étais point tranquille assurément.

Je fis quelques pas; je parlai haut. Je chantai à mi-voix quelques refrains.

Puis je fermai la porte de ma chambre à double tour, et je me sentis un peu rassuré. Personne ne pouvait entrer, au moins.

Je m'assis encore et je réfléchis longtemps à mon aventure; puis je me couchai, et je soufflai ma lumière.

Pendant quelques minutes, tout alla bien. Je restais sur le dos, assez paisiblement. Puis le besoin me vint de regarder dans ma chambre; et je me mis sur le côté.

Mon feu n'avait plus que deux ou trois tisons rouges qui éclairaient juste les pieds du fauteuil; et je crus revoir l'homme assis dessus.

J'enflammai une allumette d'un mouvement rapide. Je m'étais trompé, je ne voyais plus rien.

Je me levai, cependant, et j'allai cacher le fauteuil derrière mon lit.

Puis je refis l'obscurité et je tâchai de m'endormir. Je n'avais pas perdu connaissance[a] depuis plus de cinq minutes, quand j'aperçus, en songe, et nettement comme dans la réalité, toute la scène de la soirée. Je me réveillai éperdument, et, ayant éclairé mon logis, je demeurai assis dans mon lit, sans oser même essayer de redormir.

Deux fois cependant le sommeil m'envahit, malgré moi, pendant quelques secondes. Deux fois je revis la chose. Je me croyais devenu fou.

Quand le jour parut, je me sentis guéri et je sommeillai paisiblement jusqu'à midi.

C'était fini, bien fini. J'avais eu la fièvre, le cauchemar, que sais-je ? J'avais été malade, enfin. Je me trouvai néanmoins fort bête.

Je fus très gai ce jour-là. Je dînai au cabaret; j'allai voir le spectacle, puis je me mis en chemin pour rentrer. Mais voilà qu'en approchant de ma maison une inquiétude étrange me saisit. J'avais peur de le revoir, lui. Non pas peur de lui, non pas peur de sa présence, à laquelle je ne croyais point, mais j'avais peur d'un trouble nouveau de mes yeux, peur de l'hallucination, peur de l'épouvante qui me saisirait[1].

Pendant plus d'une heure, j'errai de long en large sur le trottoir; puis je me trouvai trop imbécile à la fin et j'entrai. Je haletais tellement que je ne pouvais plus monter mon escalier. Je restai encore plus de dix minutes devant mon logement sur le palier, puis, brusquement, j'eus un élan de courage, un roidissement de volonté. J'enfonçai ma clef; je me précipitai en avant une bougie à la main, je poussai d'un coup de pied la porte entrebaillée de ma chambre, et je jetai un regard effaré vers la cheminée. Je ne vis rien. « Ah !... »

Quel soulagement ! Quelle joie ! Quelle délivrance !

J'allais et je venais d'un air gaillard. Mais je ne me sentais pas rassuré; je me retournais par sursauts; l'ombre des coins m'inquiétait.

Je dormis mal, réveillé sans cesse par des bruits imaginaires. Mais je ne le vis pas. Non. C'était fini !

Depuis ce jour-là j'ai peur tout seul, la nuit. Je la sens là, près de moi, autour de moi, la vision. Elle ne m'est point apparue de nouveau. Oh non ! Et qu'importe, d'ailleurs, puisque je n'y crois pas, puisque je sais que ce n'est rien !

Elle me gêne cependant parce que j'y pense sans cesse. — Une main pendait du côté droit, sa tête était penchée du côté gauche comme celle d'un homme qui dort... Allons, assez, nom de Dieu ! je n'y veux plus songer !

Qu'est-ce que cette obsession, pourtant ? Pourquoi cette persistance ? ses pieds étaient tout près du feu !

Il me hante, c'est fou, mais c'est ainsi. Qui, Il[a] ? Je sais bien qu'il n'existe pas, que ce n'est rien ! Il n'existe que dans mon appréhension, que dans ma crainte, que dans mon angoisse ! Allons, assez !...

Oui, mais j'ai beau me raisonner, me roidir, je ne peux plus rester seul chez moi, parce qu'il y est. Je ne le verrai plus, je le sais, il ne se montrera plus, c'est fini cela. Mais il y est tout de même, dans ma pensée. Il demeure invisible, cela n'empêche qu'il y soit. Il est derrière les portes, dans l'armoire fermée, sous le lit, dans tous les coins obscurs, dans toutes les ombres. Si je tourne la porte, si j'ouvre l'armoire, si je baisse ma lumière sous le lit, si j'éclaire les coins, les ombres, il n'y est plus; mais alors je le sens derrière moi. Je me retourne, certain cependant que je ne le verrai pas, que je ne le verrai plus. Il n'en est pas moins derrière moi, encore.

C'est stupide, mais c'est atroce. Que veux-tu ? Je n'y peux rien.

Mais si nous étions deux chez moi, je sens, oui, je sens assurément, qu'il n'y serait plus ! Car il est là parce que je suis seul, uniquement parce que je suis seul !

L'ENFANT

On parlait, après le dîner, d'un avortement qui venait d'avoir lieu dans la commune. La baronne s'indignait : Était-ce possible, une chose pareille ! La fille, séduite par un garçon boucher, avait jeté son enfant dans une marnière ! Quelle horreur ! On avait même prouvé que le pauvre petit être n'était pas mort sur le coup.

Le médecin, qui dînait au château ce soir-là, donnait des détails horribles d'un air tranquille; et il paraissait émerveillé du courage de la misérable mère, qui avait fait deux kilomètres à pied, ayant accouché toute seule, pour assassiner son enfant. Il répétait : « Elle est en fer, cette femme ! Et quelle énergie sauvage il lui a fallu pour traverser le bois, la nuit, avec son petit qui gémissait dans ses bras ! Je demeure éperdu devant de pareilles souffrances morales. Songez donc à l'épouvante de cette âme, au déchirement de ce cœur ! Comme la vie est odieuse et misérable ! D'infâmes préjugés, oui, madame, d'infâmes préjugés, un faux honneur, plus abominable que le crime, toute une accumulation de sentiments factices, d'honorabilité odieuse, de révoltante honnêteté poussent à l'assassinat, à l'infanticide de pauvres filles qui ont obéi sans résistance à la loi impérieuse de la vie[1]. Quelle honte pour l'humanité d'avoir établi une pareille morale et fait un crime de l'embrassement libre de deux êtres ! »

La baronne était devenue pâle d'indignation.

Elle répliqua : « Alors, docteur, vous mettez le vice au-dessus de la vertu, la prostituée avant l'honnête femme ! Celle qui s'abandonne à ses instincts honteux vous paraît l'égale de l'épouse irréprochable qui accomplit son devoir dans l'intégrité de sa conscience ! »

Le médecin, un vieux homme qui avait touché à bien des plaies, se leva, et, d'une voix forte : « Vous parlez, madame, de choses que vous ignorez, n'ayant point connu les invincibles passions. Laissez-moi vous dire une aventure récente dont je fus témoin. »

*

Oh ! madame, soyez toujours indulgente, et bonne, et miséricordieuse; vous ne savez pas !

Malheur à ceux à qui la perfide nature a donné des sens inapaisables ! Les gens calmes, nés sans instincts violents, vivent honnêtes, par nécessité. Le devoir est facile à ceux que ne torturent jamais les désirs enragés.

Je vois des petites bourgeoises au sang froid, aux mœurs rigides, d'un esprit moyen et d'un cœur modéré, pousser des cris d'indignation quand elles apprennent les fautes des femmes tombées.

Ah ! vous dormez tranquille dans un lit pacifique que ne hantent point les rêves éperdus. Ceux qui vous entourent sont comme vous, font comme vous, préservés par la sagesse instinctive de leurs sens. Vous luttez à peine contre des apparences d'entraînement. Seul, votre esprit suit parfois des pensées malsaines, sans que tout votre corps se soulève rien qu'à l'effleurement de l'idée tentatrice.

Mais chez ceux-là que le hasard a faits passionnés, madame, les sens sont invincibles. Pouvez-vous arrêter le vent, pouvez-vous arrêter la mer démontée ? Pouvez-vous entraver les forces de la nature ? Non. Les sens aussi sont des forces de la nature, invincibles comme la mer et le vent. Ils soulèvent et entraînent l'homme et le jettent à la volupté sans qu'il puisse résister à la véhémence de son désir. Les femmes irréprochables sont les femmes sans tempérament. Elles sont nombreuses. Je ne leur sais pas gré de leur vertu, car elles n'ont pas à lutter. Mais jamais, entendez-vous, jamais une Messaline, une Catherine ne sera sage[1]. Elle ne le peut pas. Elle est créée pour la caresse furieuse ! Ses organes ne ressemblent point aux vôtres, sa chair est différente, plus vibrante, plus affolée au moindre contact d'une autre chair; et ses nerfs travaillent, la bouleversent et la domptent alors que les vôtres n'ont rien ressenti.

Essayez donc de nourrir un épervier avec les petits grains ronds que vous donnez au perroquet ? Ce sont deux oiseaux pourtant qui ont un gros bec crochu. Mais leurs instincts sont différents.

Oh ! les sens ! Si vous saviez quelle puissance ils ont. Les sens qui vous tiennent haletants pendant des nuits entières, la peau chaude, le cœur précipité, l'esprit harcelé de visions affolantes ! Voyez-vous, madame, les gens à principes inflexibles sont tout simplement des gens froids, désespérément jaloux des autres, sans le savoir.

Écoutez-moi.

Celle que j'appellerai Mme Hélène avait des sens. Elle les avait eus dès sa petite enfance. Chez elle ils s'étaient éveillés alors que la parole commence. Vous me direz que c'était une malade. Pourquoi ? N'êtes-vous pas plutôt des affaiblis ? On me consulta lorsqu'elle avait douze ans. Je constatai qu'elle était femme déjà et harcelée sans repos par des désirs d'amour. Rien qu'à la voir on le sentait. Elle avait des lèvres grasses, retournées, ouvertes comme des fleurs, un cou fort, une peau chaude, un nez large, un peu ouvert et palpitant, de grands yeux clairs dont le regard allumait les hommes.

Qui donc aurait pu calmer le sang de cette bête ardente ? Elle passait des nuits à pleurer sans cause. Elle souffrait à mourir de rester sans mâle.

À quinze ans, enfin, on la maria.

Deux ans plus tard, son mari mourait poitrinaire. Elle l'avait épuisé.

Un autre en dix-huit mois eut le même sort. Le troisième résista quatre ans, puis la quitta. Il était temps. Demeurée seule, elle voulut rester sage. Elle avait tous vos préjugés. Un jour enfin elle m'appela, ayant des crises nerveuses qui l'inquiétaient. Je reconnus immédiatement qu'elle allait mourir de son veuvage.

Je le lui dis. C'était une honnête femme, madame; malgré les tortures qu'elle endurait, elle ne voulut pas suivre mon conseil de prendre un amant.

Dans le pays on la disait folle. Elle sortait la nuit et faisait des courses désordonnées pour affaiblir son corps révolté. Puis elle tombait en des syncopes que suivaient des spasmes effrayants.

Elle vivait seule en son château proche du château

de sa mère et de ceux de ses parents. Je l'allais voir de temps en temps, ne sachant que faire contre cette volonté acharnée de la nature ou contre sa volonté à elle.

Or, un soir, vers huit heures, elle entra chez moi comme je finissais de dîner. À peine fûmes-nous seuls, elle me dit :

« Je suis perdue. Je suis enceinte ! »

Je fis un soubresaut sur ma chaise.

« Vous dites ?

— Je suis enceinte.

— Vous ?

— Oui, moi. » Et brusquement, d'une voix saccadée, en me regardant bien en face : « Enceinte de mon jardinier, docteur. J'ai eu un commencement d'évanouissement en me promenant dans le parc. L'homme, m'ayant vue tomber, est accouru et m'a prise en ses bras pour m'emporter. Qu'ai-je fait ? Je ne sais plus ! L'ai-je étreint, embrassé ? Peut-être. Vous connaissez ma misère et ma honte. Enfin il m'a possédée ! Je suis coupable, car je me suis encore donnée le lendemain de la même façon, et d'autres fois encore. C'était fini. Je ne savais plus résister !... »

Elle eut dans la gorge un sanglot, puis reprit d'une voix fière : « Je le payais, je préférais cela à l'amant que vous me conseilliez de prendre[1]. Il m'a rendue grosse.

« Oh ! je me confesse à vous sans réserve et sans hésitations. J'ai essayé de me faire avorter. J'ai pris des bains brûlants ; j'ai monté des chevaux difficiles, j'ai fait du trapèze, j'ai bu des drogues, de l'absinthe, du safran[2], d'autres encore. Mais je n'ai point réussi.

« Vous connaissez mon père, mes frères ! Je suis perdue. Ma sœur est mariée à un honnête homme. Ma honte aussi rejaillira sur eux. Et songez à tous nos amis, à tous nos voisins, à notre nom..., à ma mère... »

Elle se mit à sangloter. Je lui pris les mains et je l'interrogeai. Puis je lui donnai le conseil de faire un long voyage et d'aller accoucher au loin.

Elle répondait : « Oui... oui... oui... c'est cela... », sans avoir l'air d'écouter. Puis elle partit.

J'allai la voir plusieurs fois. Elle devenait folle.

L'idée de cet enfant grandissant dans son ventre, de cette honte vivante lui était entrée dans l'âme comme une

flèche aiguë. Elle y pensait sans repos, n'osait plus sortir le jour, ni voir personne de peur qu'on ne découvrît son abominable secret. Chaque soir elle se dévêtait devant son armoire à glace et regardait son flanc déformé ; puis elle se jetait par terre, une serviette dans la bouche pour étouffer ses cris. Vingt fois par nuit elle se relevait, allumait sa bougie et retournait devant le large miroir qui lui renvoyait l'image bosselée de son corps nu. Alors, éperdue, elle se frappait le ventre à coups de poing pour le tuer, cet être qui la perdait. C'était entre eux une lutte terrible. Mais il ne mourait pas ; et, sans cesse, il s'agitait comme s'il se fût défendu. Elle se roulait sur le parquet pour l'écraser contre terre ; elle essaya de dormir avec un poids sur le corps pour l'étouffer. Elle le haïssait comme on hait l'ennemi acharné qui menace votre vie.

Après ces luttes inutiles, ces impuissants efforts pour se débarrasser de lui, elle se sauvait par les champs, courant éperdument folle de malheur et d'épouvante. On la ramassa un matin, les pieds dans un ruisseau, les yeux égarés ; on crut qu'elle avait un accès de délire, mais on ne s'aperçut de rien.

Une idée fixe la tenait. Ôter de son corps cet enfant maudit.

Or sa mère, un soir, lui dit en riant : « Comme tu engraisses, Hélène ; si tu étais mariée, je te croirais enceinte. »

Elle dut recevoir un coup mortel de ces paroles. Elle partit presque aussitôt et rentra chez elle.

Que fit-elle ? Sans doute encore elle regarda longtemps son ventre enflé ; sans doute, elle le frappa, le meurtrit, le heurta aux angles des meubles comme elle faisait chaque soir. Puis elle descendit, nu-pieds, à la cuisine, ouvrit l'armoire et prit le grand couteau qui sert à couper les viandes. Elle remonta, alluma quatre bougies et s'assit, sur une chaise d'osier tressé, devant sa glace. Alors, exaspérée de haine contre cet embryon inconnu et redoutable, le voulant arracher, et tuer enfin, le voulant tenir en ses mains, étrangler et jeter au loin, elle pressa la place où remuait cette larve et d'un seul coup de la lame aiguë elle se fendit le ventre. Oh ! elle opéra, certes, très vite et très bien, car elle le saisit, cet ennemi qu'elle n'avait pu encore atteindre. Elle le prit par une jambe, l'arracha d'elle et le voulut lancer dans la

cendre du foyer. Mais il tenait par des liens qu'elle n'avait pu trancher, et, avant qu'elle eût compris peut-être ce qui lui restait à faire pour se séparer de lui, elle tomba inanimée sur l'enfant noyé dans un flot de sang.

Fut-elle bien coupable, madame ?

*

Le médecin se tut et attendit. La baronne ne répondit pas.

LA CHEVELURE[a]

Les murs de la cellule étaient nus, peints à la chaux. Une fenêtre étroite et grillée, percée très haut de façon qu'on ne pût pas y atteindre, éclairait cette petite pièce claire et sinistre; et le fou, assis sur une chaise de paille, nous regardait d'un œil fixe, vague et hanté. Il était fort maigre, avec des joues creuses et des cheveux presque blancs qu'on devinait blanchis en quelques mois. Ses vêtements semblaient trop larges pour ses membres secs, pour sa poitrine rétrécie, pour son ventre creux. On sentait cet homme ravagé, rongé par sa pensée, par une Pensée, comme un fruit par un ver. Sa Folie, son idée était là, dans cette tête, obstinée, harcelante, dévorante. Elle mangeait le corps peu à peu. Elle, l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée minait la chair, buvait le sang, éteignait la vie[1].

Quel mystère que cet homme tué par un Songe ! Il faisait peine, peur et pitié, ce Possédé ! Quel rêve étrange, épouvantable et mortel habitait dans ce front, qu'il plissait de rides profondes, sans cesse remuantes ?

Le médecin me dit : « Il a de terribles accès de fureur, c'est un des déments les plus singuliers que j'aie vus. Il est atteint de folie érotique et macabre. C'est une sorte de nécrophile. Il a d'ailleurs écrit son journal[2] qui nous montre le plus clairement du monde la maladie de son esprit. Sa folie y est pour ainsi dire palpable. Si cela vous intéresse vous pouvez parcourir ce document. » Je suivis le docteur dans son cabinet, et il me remit le journal de ce misérable homme. « Lisez, dit-il, et vous me direz votre avis. »

Voici ce que contenait ce cahier :

*

Jusqu'à l'âge de trente-deux ans, je vécus tranquille, sans amour. La vie m'apparaissait très simple, très bonne et très facile. J'étais riche. J'avais du goût pour tant de choses que je ne pouvais éprouver de passion pour rien. C'est bon de vivre ! Je me réveillais heureux, chaque jour, pour faire des choses qui me plaisaient, et je me couchais satisfait, avec l'espérance paisible du lendemain et de l'avenir sans souci[a].

J'avais eu quelques maîtresses sans avoir jamais senti mon cœur affolé par le désir ou mon âme meurtrie d'amour après la possession. C'est bon de vivre ainsi. C'est meilleur d'aimer, mais terrible. Encore, ceux qui aiment comme tout le monde doivent-ils éprouver un ardent bonheur, moindre que le mien peut-être, car l'amour est venu me trouver d'une incroyable manière.

Étant riche, je recherchais les meubles anciens et les vieux objets[1]; et souvent je pensais aux mains inconnues qui avaient palpé ces choses, aux yeux qui les avaient admirées, aux cœurs qui les avaient aimées, car on aime les choses ! Je restais souvent pendant des heures, des heures et des heures, à regarder une petite montre du siècle dernier. Elle était si mignonne, si jolie, avec son émail et son or ciselé. Et elle marchait encore comme au jour où une femme l'avait achetée dans le ravissement de posséder ce fin bijou. Elle n'avait point cessé de palpiter, de vivre sa vie de mécanique, et elle continuait toujours son tic-tac[b] régulier, depuis un siècle passé. Qui donc l'avait portée la première sur son sein dans la tiédeur des étoffes, le cœur de la montre battant contre le cœur de la femme ? Quelle main l'avait tenue au bout de ses doigts un peu chauds, l'avait tournée, retournée, puis avait essuyé les bergers de porcelaine ternis une seconde par la moiteur de la peau ? Quels yeux avaient épié sur ce cadran fleuri l'heure attendue, l'heure chérie, l'heure divine ?

Comme j'aurais voulu la connaître, la voir, la femme qui avait choisi cet objet exquis et rare ! Elle est morte ! Je suis possédé par le désir des femmes d'autrefois; j'aime, de loin, toutes celles qui ont aimé ! — L'histoire

des tendresses passées m'emplit le cœur de regrets. Oh ! la beauté, les sourires, les caresses jeunes, les espérances ! Tout cela ne devrait-il pas être éternel !

Comme j'ai pleuré, pendant des nuits entières, sur les pauvres femmes de jadis, si belles, si tendres, si douces, dont les bras se sont ouverts pour le baiser et qui sont mortes ! Le baiser est immortel, lui ! Il va de lèvre en lèvre, de siècle en siècle, d'âge en âge. — Les hommes le recueillent, le donnent et meurent[1].

Le passé m'attire, le présent m'effraie parce que l'avenir c'est la mort[2]. Je regrette tout ce qui s'est fait, je pleure tous[a] ceux qui ont vécu; je voudrais arrêter le temps, arrêter l'heure. Mais elle va, elle va, elle passe, elle me prend de seconde en seconde un peu de moi pour le néant de demain. Et je ne revivrai jamais.

Adieu celles d'hier. Je vous aime.

Mais je ne suis pas à plaindre. Je l'ai trouvée, moi, celle que j'attendais; et j'ai goûté par elle d'incroyables plaisirs.

Je rôdais dans Paris par un matin de soleil, l'âme en fête, le pied joyeux, regardant les boutiques avec cet intérêt vague du flâneur. Tout à coup, j'aperçus chez un marchand d'antiquités un meuble italien du XVII[e] siècle[b]. Il était fort beau, fort rare. Je l'attribuai à un artiste vénitien du nom de Vitelli[3], qui fut célèbre à cette époque.

Puis je passai.

Pourquoi le souvenir de ce meuble me poursuivit-il avec tant de force que je revins sur mes pas ? Je m'arrêtai de nouveau devant le magasin pour le revoir, et je sentis qu'il me tentait.

Quelle singulière chose que la tentation ! On regarde un objet et, peu à peu, il vous séduit, vous trouble, vous envahit comme ferait un visage de femme. Son charme entre en vous, charme étrange qui vient de sa forme, de sa couleur, de sa physionomie de chose; et on l'aime déjà, on le désire, on le veut. Un besoin de possession vous gagne, besoin doux d'abord, comme timide, mais qui s'accroît, devient violent, irrésistible.

Et les marchands semblent deviner à la flamme du regard l'envie secrète et grandissante.

J'achetai ce meuble et je le fis porter chez moi tout de suite. Je le plaçai dans ma chambre.

Oh ! je plains ceux qui ne connaissent pas cette lune

de miel du collectionneur avec le bibelot qu'il vient d'acheter. On le caresse de l'œil et de la main comme s'il était de chair; on revient à tout moment près de lui, on y pense toujours, où qu'on aille, quoi qu'on fasse. Son souvenir aimé vous suit dans la rue, dans le monde, partout; et quand on rentre chez soi, avant même d'avoir ôté ses gants et son chapeau, on va le contempler avec une tendresse d'amant.

Vraiment, pendant huit jours, j'adorai ce meuble. J'ouvrais à chaque instant ses portes, ses tiroirs; je le maniais avec ravissement, goûtant toutes les joies intimes de la possession.

Or, un soir, je m'aperçus, en tâtant l'épaisseur d'un panneau, qu'il devait y avoir là une cachette. Mon cœur se mit à battre, et je passai la nuit à chercher le secret sans le pouvoir découvrir.

J'y parvins le lendemain en enfonçant une lame dans une fente de la boiserie. Une planche glissa et j'aperçus, étalée sur un fond de velours noir, une merveilleuse chevelure de femme !

Oui, une chevelure, une énorme natte de cheveux blonds, presque roux, qui avaient dû être coupés contre la peau, et liés par une corde d'or.

Je demeurai stupéfait, tremblant, troublé ! Un parfum presque insensible, si vieux qu'il semblait l'âme d'une odeur, s'envolait de ce tiroir mystérieux et de cette surprenante relique.

Je la pris, doucement, presque religieusement, et je la tirai de sa cachette. Aussitôt elle se déroula, répandant son flot doré qui tomba jusqu'à terre, épais et léger, souple et brillant comme la queue en feu d'une comète.

Une émotion étrange me saisit. Qu'était-ce que cela ? Quand ? comment ? pourquoi ces cheveux avaient-ils été enfermés dans ce meuble ? Quelle aventure, quel drame cachait ce souvenir ?

Qui les avait coupés ? un amant, un jour d'adieu ? un mari, un jour de vengeance ? ou bien celle qui les avait portés sur son front, un jour de désespoir ?

Était-ce à l'heure d'entrer au cloître qu'on avait jeté là cette fortune d'amour, comme un gage laissé au monde des vivants ? Était-ce à l'heure de la clouer dans la tombe, la jeune et belle morte, que celui qui l'adorait avait gardé la parure de sa tête, la seule chose qu'il pût conserver

d'elle, la seule partie vivante de sa chair qui ne dût point pourrir, la seule qu'il pouvait aimer encore et caresser, et baiser dans ses rages de douleur ?

N'était-ce point étrange que cette chevelure fût demeurée ainsi, alors qu'il ne restait plus une parcelle du corps dont elle était née ?

Elle me coulait sur les doigts, me chatouillait la peau d'une caresse singulière, d'une caresse de morte. Je me sentais attendri comme si j'allais pleurer.

Je la gardai longtemps, longtemps en mes mains, puis il me sembla qu'elle m'agitait, comme si quelque chose de l'âme fût resté caché dedans. Et je la remis sur le velours terni par le temps, et je repoussai le tiroir, et je refermai le meuble, et je m'en allai par les rues pour rêver.

J'allais devant moi, plein de tristesse, et aussi plein de trouble, de ce trouble qui vous reste au cœur après un baiser d'amour. Il me semblait que j'avais vécu autrefois déjà, que j'avais dû connaître cette femme.

Et les vers de Villon me montèrent aux lèvres, ainsi qu'y monte un sanglot :

Dictes-moy où, ne en quel pays
Est Flora, la belle Romaine,
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine ?
Echo parlant quand bruyt on maine
Dessus rivière, ou sus estan ;
Qui beauté eut plus[a] que humaine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?
. . . . . .
La royne blanche comme un lys
Qui chantoit à voix de sereine,
Berthe au grand pied, Bietris, Allys,
Harembourges qui tint le Mayne
Et Jehanne la bonne Lorraine
Que Anglais brulsèrent à Rouen?
Où sont-ils, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan[1] *?*

Quand je rentrai chez moi, j'éprouvai un irrésistible désir de revoir mon étrange trouvaille; et je la repris,

et je sentis, en la touchant, un long frisson qui me courut dans les membres.

Durant quelques jours, cependant, je demeurai dans mon état ordinaire, bien que la pensée vive de cette chevelure ne me quittât plus.

Dès que je rentrais, il fallait que je la visse et que je la maniasse. Je tournais la clef de l'armoire avec ce frémissement qu'on a en ouvrant la porte de la bien-aimée, car j'avais aux mains et au cœur un besoin confus, singulier, continu, sensuel de tremper mes doigts dans ce ruisseau charmant[a] de cheveux morts.

Puis, quand j'avais fini de la caresser, quand j'avais refermé le meuble, je la sentais là toujours, comme si elle eût été un être vivant, caché, prisonnier; je la sentais et je la désirais encore; j'avais de nouveau le besoin impérieux de la reprendre, de la palper, de m'énerver jusqu'au malaise par ce contact froid, glissant, irritant, affolant, délicieux.

Je vécus ainsi un mois ou deux, je ne sais plus. Elle m'obsédait, me hantait. J'étais heureux et torturé, comme dans une attente d'amour, comme après les aveux qui précèdent l'étreinte.

Je m'enfermais seul avec elle pour la sentir sur ma peau, pour enfoncer mes lèvres dedans, pour la baiser, la mordre. Je l'enroulais autour de mon visage, je la buvais, je noyais mes yeux dans son onde dorée afin de voir le jour blond, à travers.

Je l'aimais ! Oui, je l'aimais. Je ne pouvais plus me passer d'elle, ni rester une heure sans la revoir.

Et j'attendais... j'attendais... quoi ? Je ne le savais pas ? — Elle.

Une nuit je me réveillai brusquement avec la pensée que je ne me trouvais pas seul dans ma chambre.

J'étais seul pourtant. Mais je ne pus me rendormir; et comme je m'agitais dans une fièvre d'insomnie, je me levai pour aller toucher la chevelure. Elle me parut plus douce que de coutume, plus animée. Les morts reviennent-ils ? Les baisers dont je la réchauffais me faisaient défaillir de bonheur; et je l'emportai dans mon lit, et[b] je me couchai, en la pressant sur mes lèvres, comme une maîtresse qu'on va posséder.

Les morts reviennent ! Elle est venue. Oui, je l'ai vue, je l'ai tenue, je l'ai eue, telle qu'elle était vivante autre-

fois, grande, blonde, grasse, les seins froids, la hanche en forme de lyre; et j'ai parcouru de mes caresses cette ligne ondulante et divine qui va de la gorge aux pieds en suivant toutes les courbes de la chair.

Oui, je l'ai eue, tous les jours, toutes les nuits. Elle est revenue, la Morte, la belle Morte, l'Adorable, la Mystérieuse, l'Inconnue, toutes les nuits.

Mon bonheur fut si grand, que je ne l'ai pu cacher. J'éprouvais près d'elle un ravissement surhumain, la joie profonde, inexplicable de posséder l'Insaisissable, l'Invisible, la Morte ! Nul amant ne goûta des jouissances plus ardentes, plus terribles !

Je n'ai point su cacher mon bonheur. Je l'aimais si fort que je n'ai plus voulu la quitter. Je l'ai emportée avec moi toujours, partout. Je l'ai promenée par la ville comme ma femme, et conduite au théâtre en des loges grillées, comme ma maîtresse... Mais on l'a vue... on a deviné... on me l'a prise... Et on m'a jeté dans une prison, comme un malfaiteur. On l'a prise... Oh ! misère !...

*

Le manuscrit s'arrêtait là. Et soudain, comme je relevais sur le médecin des yeux effarés, un cri épouvantable, un hurlement de fureur impuissante et de désir exaspéré s'éleva dans l'asile.

« Écoutez-le, dit le docteur. Il faut doucher cinq fois par jour ce fou obscène. Il n'y a pas que le sergent Bertrand qui ait aimé les mortes[1]. »

Je balbutiai, ému d'étonnement, d'horreur et de pitié :

« Mais... cette chevelure... existe-t-elle réellement ? »

Le médecin se leva, ouvrit une armoire pleine de fioles et d'instruments et il me jeta, à travers son cabinet, une longue fusée de cheveux blonds qui vola vers moi comme un oiseau d'or.

Je frémis en sentant sur mes mains son toucher caressant et léger. Et je restai le cœur battant de dégoût et d'envie, de dégoût comme au contact des objets traînés dans les crimes, d'envie comme devant la tentation d'une chose infâme et mystérieuse.

Le médecin reprit en haussant les épaules :

« L'esprit de l'homme est capable de tout. »

UN FOU ?

Quand on me[1] dit : « Vous savez que Jacques Parent[2] est mort fou dans une maison de santé[3] », un frisson douloureux, un frisson de peur et d'angoisse me courut le long des os; et je le revis brusquement, ce grand garçon étrange, fou depuis longtemps peut-être, maniaque inquiétant, effrayant même.

C'était un homme de quarante ans, haut, maigre, un peu voûté, avec des yeux d'halluciné, des yeux noirs, si noirs qu'on ne distinguait pas la pupille, des yeux mobiles, rôdeurs, malades, hantés. Quel être singulier, troublant, qui apportait, qui jetait un malaise autour de lui, un malaise vague, de l'âme, du corps, un de ces énervements incompréhensibles qui font croire à des influences surnaturelles !

Il avait un tic gênant : la manie de cacher ses mains. Presque jamais il ne les laissait errer, comme nous faisons tous, sur les objets, sur les tables. Jamais il ne maniait les choses traînantes avec ce geste familier qu'ont presque tous les hommes. Jamais il ne les laissait nues, ses longues mains osseuses, fines, un peu fébriles. Il les enfonçait dans ses poches, sous les revers de ses vêtements; il les dissimulait sous ses aisselles[a] en croisant les bras. On eût dit qu'il avait peur qu'elles ne fissent, malgré lui, quelque besogne défendue, qu'elles n'accomplissent quelque action honteuse ou ridicule s'il les laissait libres et maîtresses de leurs mouvements.

Quand il était obligé de s'en servir pour tous les usages ordinaires de la vie, il le faisait par saccades brusques, par élans rapides du bras comme s'il n'eût pas voulu leur laisser le temps d'agir par elles-mêmes, de se refuser à sa volonté, d'exécuter autre chose. À table,

il saisissait son verre, sa fourchette ou son couteau si vivement qu'on n'avait jamais le temps de prévoir ce qu'il voulait faire avant qu'il ne l'eût accompli.

Or, j'eus un soir l'explication de la surprenante maladie de son âme.

Il venait passer de temps en temps quelques jours chez moi, à la campagne, et ce soir-là il me paraissait particulièrement agité !

Un orage montait dans le ciel, étouffant et noir, après une journée d'atroce chaleur. Aucun souffle d'air ne remuait les feuilles. Une vapeur chaude de four passait sur les visages, faisait haleter les poitrines. Je me sentais mal à l'aise, agité, et je voulus gagner mon lit.

Quand il me vit me lever pour partir, Jacques Parent me saisit le bras d'un geste effaré.

« Oh ! non, reste encore un peu », me dit-il.

Je le regardai avec surprise en murmurant :

« C'est que cet orage me secoue les nerfs. »

Il gémit, ou plutôt il cria :

« Et moi donc ! Oh ! reste, je te prie; je ne voudrais pas demeurer seul. »

Il avait l'air affolé.

Je prononçai : « Qu'est-ce que tu as ? Perds-tu la tête ? »

Et il balbutia :

— « Oui[a], par moments, dans les soirs comme celui-ci, dans les soirs d'électricité... j'ai... j'ai... j'ai peur... j'ai peur de moi... tu ne me comprends pas ? C'est que je suis doué d'un pouvoir... non... d'une puissance... non... d'une force... Enfin, je ne sais pas dire ce que c'est, mais j'ai en moi une action magnétique si extraordinaire que j'ai peur, oui, j'ai peur de moi, comme je te le disais tout à l'heure ! »

Et il cachait, avec des frissons éperdus, ses mains vibrantes sous les revers de sa jaquette. Et moi-même je me sentis soudain tout tremblant d'une crainte confuse, puissante, horrible. J'avais envie de partir, de me sauver, de ne plus le voir, de ne plus voir son œil errant passer sur moi, puis s'enfuir, tourner autour du plafond, chercher quelque coin sombre de la pièce pour s'y fixer, comme s'il eût voulu cacher aussi son regard redoutable.

Je balbutiai :

« Tu ne m'avais jamais dit ça ! »

Il reprit :

« Est-ce que j'en parle à personne ? Tiens, écoute, ce soir je ne puis me taire. Et j'aime mieux que tu saches tout; d'ailleurs, tu pourras me secourir.

« Le magnétisme ! Sais-tu ce que c'est ? Non. Personne ne sait. On le constate pourtant. On le reconnaît, les médecins eux-mêmes le pratiquent; un des plus illustres, M. Charcot[1], le professe; donc, pas de doute, cela existe.

« Un homme, un être a le pouvoir, effrayant et incompréhensible, d'endormir, par la force de sa volonté, un autre être, et, pendant qu'il dort, de lui voler sa pensée comme on volerait une bourse. Il lui vole sa pensée, c'est-à-dire son âme, l'âme, ce sanctuaire, ce secret du Moi, l'âme, ce fond de l'homme qu'on croyait impénétrable, l'âme, cet asile des inavouables idées, de tout ce qu'on cache, de tout ce qu'on aime, de tout ce qu'on veut celer à tous les humains, il l'ouvre, la viole, l'étale, la jette au public ! N'est-ce pas atroce, criminel, infâme ?

« Pourquoi, comment cela se fait-il ? Le sait-on ? Mais que sait-on ?

« Tout est mystère. Nous ne communiquons avec les choses que par nos misérables sens, incomplets, infirmes, si faibles qu'ils ont à peine la puissance de constater ce qui nous entoure. Tout est mystère. Songe à la musique, cet art divin, cet art qui bouleverse l'âme, l'emporte, la grise, l'affole, qu'est-ce donc ? Rien.

« Tu ne me comprends pas ? Écoute. Deux corps se heurtent. L'air vibre. Ces vibrations sont plus ou moins nombreuses, plus ou moins rapides, plus ou moins fortes, selon la nature du choc. Or, nous avons dans l'oreille une petite peau qui reçoit ces vibrations de l'air et les transmet au cerveau sous forme de son. Imagine qu'un verre d'eau se change en vin dans ta bouche. Le tympan accomplit cette incroyable métamorphose, ce surprenant miracle de changer le mouvement en son[a]. Voilà.

« La musique, cet art complexe et mystérieux, précis comme l'algèbre et vague comme un rêve, cet art fait de mathématiques et de brise, ne vient donc que de la propriété étrange d'une petite peau. Elle n'existerait point, cette peau, que le son non plus n'existerait pas, puisque par lui-même il n'est qu'une vibration. Sans l'oreille, devinerait-on la musique[a] ? Non. Eh bien!

nous sommes entourés de choses que nous ne soupçonnerons jamais, parce que les organes nous manquent qui nous les révéleraient.

« Le magnétisme est de celles-là peut-être. Nous ne pouvons que pressentir cette puissance, que tenter en tremblant ce voisinage des esprits, qu'entrevoir ce nouveau secret de la nature, parce que nous n'avons point en nous l'instrument révélateur.

« Quant à moi... Quant à moi, je suis doué d'une puissance affreuse. On dirait un autre être enfermé en moi, qui veut sans cesse s'échapper, agir malgré moi, qui s'agite, me ronge, m'épuise. Quel est-il ? Je ne sais pas, mais nous sommes deux dans mon pauvre corps, et c'est lui, l'autre, qui est souvent le plus fort, comme ce soir.

« Je n'ai qu'à regarder les gens pour les engourdir comme si je leur avais versé de l'opium. Je n'ai qu'à étendre les mains pour produire des choses... des choses... terribles. Si tu savais ? Oui, si tu savais ? Mon pouvoir ne s'étend pas seulement sur les hommes, mais aussi sur les animaux et même... sur les objets...

« Cela me torture et m'épouvante. J'ai eu envie souvent de me crever les yeux et de me couper les poignets.

« Mais je vais... je veux que tu saches tout. Tiens. Je vais te montrer cela... non pas sur des créatures humaines, c'est ce qu'on fait partout, mais sur... sur... des bêtes.

« Appelle Mirza[1]. »

Il marchait à grands pas avec des airs d'halluciné, et il sortit ses mains cachées dans sa poitrine. Elles me semblèrent effrayantes comme s'il eût mis à nu deux épées.

Et je lui obéis machinalement, subjugué, vibrant de terreur et dévoré d'une sorte de désir impétueux de voir. J'ouvris la porte et je sifflai ma chienne qui couchait dans le vestibule. J'entendis aussitôt le bruit précipité de ses ongles sur les marches de l'escalier, et elle apparut joyeuse, remuant la queue.

Puis je lui fis signe de se coucher sur un fauteuil; elle y sauta, et Jacques se mit à la caresser en la regardant.

D'abord, elle sembla inquiète; elle frissonnait, tournait la tête pour éviter l'œil fixe de l'homme, semblait agitée

d'une crainte grandissante. Tout à coup, elle commença à trembler, comme tremblent les chiens. Tout son corps palpitait, secoué de longs frissons, et elle voulut s'enfuir. Mais il posa sa main sur le crâne de l'animal qui poussa, sous ce toucher, un de ces longs hurlements qu'on entend, la nuit, dans la campagne.

Je me sentais moi-même engourdi, étourdi, ainsi qu'on l'eſt lorsqu'on monte en barque. Je voyais se pencher les meubles, remuer les murs. Je balbutiai : « Assez, Jacques, assez. » Mais il ne m'écoutait plus, il regardait Mirza d'une façon continue, effrayante. Elle fermait les yeux maintenant et laissait tomber sa tête comme on fait en s'endormant. Il se tourna vers moi.

« C'eſt fait, dit-il, vois maintenant. »

Et jetant son mouchoir de l'autre côté de l'appartement, il cria : « Apporte ! »

La bête alors se souleva et chancelant, trébuchant comme si elle eût été aveugle, remuant ses pattes comme les paralytiques remuent leurs jambes, elle s'en alla vers le linge qui faisait une tache blanche contre le mur. Elle essaya plusieurs fois de le prendre dans sa gueule, mais elle mordait à côté comme si elle ne l'eût pas vu. Elle le saisit enfin, et revint de la même allure ballottée de chien somnambule.

C'était une chose terrifiante à voir. Il commanda : « Couche-toi. » Elle se coucha. Alors, touchant[a] le front, il dit : « Un lièvre, pille, pille. » Et la bête, toujours sur le flanc, essaya de courir, s'agita comme font les chiens qui rêvent, et poussa, sans ouvrir la gueule, des petits aboiements étranges, des aboiements de ventriloque.

Jacques semblait devenu fou. La sueur coulait de son front. Il cria : « Mords-le, mords ton maître. » Elle eut deux ou trois soubresauts terribles. On eût juré qu'elle résiſtait, qu'elle luttait. Il répéta : « Mords-le. » Alors, se levant, ma chienne s'en vint vers moi, et moi je reculais vers la muraille, frémissant d'épouvante, le pied levé pour la frapper, pour la repousser.

Mais Jacques ordonna : « Ici, tout de suite. » Elle se retourna vers lui. Alors, de ces deux grandes mains, il se mit à lui frotter la tête comme s'il l'eût débarrassée de liens invisibles.

Mirza rouvrit les yeux : « C'eſt fini », dit-il.

Je n'osai point la toucher et je poussai la porte pour qu'elle s'en allât. Elle partit lentement, tremblante, épuisée, et j'entendis de nouveau ses griffes frapper les marches.

Mais Jacques revint vers moi : « Ce n'eſt pas tout. Ce qui m'effraie le plus, c'eſt ceci, tiens. Les objets m'obéissent. »

Il y avait sur ma table une sorte de couteau-poignard dont je me servais pour couper les feuillets des livres. Il allongea sa main vers lui. Elle semblait ramper, s'approchait lentement; et tout d'un coup, je vis, oui, je vis le couteau lui-même tressaillir, puis il remua, puis il glissa doucement, tout seul, sur le bois vers la main arrêtée qui l'attendait, et il vint se placer sous ses doigts.

Je me mis à crier de terreur. Je crus que je devenais fou moi-même, mais le son aigu de ma voix me calma soudain.

Jacques reprit :

« Tous les objets viennent ainsi vers moi. C'eſt pour cela que je cache mes mains. Qu'eſt-ce que cela[a] ? Du magnétisme, de l'électricité, de l'aimant ? Je ne sais pas, mais c'eſt horrible.

« Et comprends-tu pourquoi c'eſt horrible ? Quand je suis seul, aussitôt que je suis seul, je ne puis m'empêcher d'attirer tout ce qui m'entoure.

« Et je passe des jours entiers à changer des choses de place, ne me lassant jamais d'essayer ce pouvoir abominable, comme pour voir s'il ne m'a pas quitté. »

Il avait enfoui ses grandes mains dans ses poches et il regardait dans la nuit. Un petit bruit, un frémissement léger semblait passer dans les arbres.

C'était la pluie qui commençait à tomber.

Je murmurai : « C'eſt effrayant ! »

Il répéta : « C'eſt horrible. »

Une rumeur accourut dans ce feuillage, comme un coup de vent. C'était l'averse, l'ondée épaisse, torrentielle.

Jacques se mit à respirer par grands souffles qui soulevaient sa poitrine.

« Laisse-moi, dit-il, la pluie va me calmer. Je désire être seul à présent. »

UN FOU[a]

Il était mort chef d'un haut tribunal, magistrat intègre dont la vie irréprochable était citée dans toutes les cours de France. Les avocats, les jeunes conseillers, les juges saluaient en s'inclinant très bas, par marque d'un profond respect, sa grande figure blanche et maigre qu'éclairaient deux yeux brillants et profonds.

Il avait passé sa vie à poursuivre le crime et à protéger les faibles. Les escrocs et les meurtriers n'avaient point eu d'ennemi plus redoutable, car il semblait lire, au fond de leurs âmes, leurs pensées secrètes, et démêler, d'un coup d'œil, tous les mystères de leurs intentions.

Il était donc mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, entouré d'hommages et poursuivi par les regrets de tout un peuple. Des soldats en culotte rouge l'avaient escorté jusqu'à sa tombe, et des hommes en cravate blanche avaient répandu sur son cercueil des paroles désolées et des larmes qui semblaient vraies[1].

Or, voici l'étrange papier que le notaire, éperdu, découvrit dans le secrétaire où il avait coutume de serrer les dossiers des grands criminels.

Cela portait pour titre :

POURQUOI ?

20 juin 1851. — Je[b] sors de la séance. J'ai fait condamner Blondel à mort ! Pourquoi donc cet homme avait-il tué ses cinq enfants ? Pourquoi ? Souvent, on rencontre de ces gens chez qui détruire la vie est une volupté. Oui, oui, ce doit être une volupté, la plus grande de toutes peut-être; car tuer n'est-il pas ce qui ressemble le plus à créer[2] ? Faire et détruire ! Ces deux mots enferment

l'histoire des univers, toute l'histoire des mondes, tout ce qui est, tout ! Pourquoi est-ce enivrant de tuer ?

25 juin. — Songer qu'un être est là qui vit, qui marche, qui court... Un être ? Qu'est-ce qu'un être ? Cette chose animée, qui porte en elle le principe du mouvement et une volonté réglant ce mouvement ! Elle ne tient à rien, cette chose. Ses pieds ne communiquent pas au sol. C'est un grain de vie qui remue sur la terre; et ce grain de vie, venu je ne sais d'où, on peut le détruire comme on veut. Alors, rien, plus rien. Ça pourrit, c'est fini.

26 juin. — Pourquoi donc est-ce un crime de tuer ? oui, pourquoi ? C'est, au contraire, la loi de la nature. Tout être a pour mission de tuer : il tue pour vivre et il tue pour tuer. — Tuer est dans notre tempérament; il faut tuer ! La bête tue sans cesse, tout le jour, à tout instant de son existence. — L'homme tue sans cesse pour se nourrir, mais comme il a besoin de tuer aussi, par volupté, il a inventé la chasse[1] ! L'enfant tue les insectes qu'il trouve, les petits oiseaux, tous les petits animaux qui lui tombent sous la main. Mais cela ne suffisait pas à l'irrésistible besoin de massacre qui est en nous. Ce n'est point assez de tuer la bête; nous avons besoin aussi de[a] tuer l'homme. Autrefois, on satisfaisait ce besoin par des sacrifices humains. Aujourd'hui, la nécessité de vivre en société a fait du meurtre un crime. On condamne et on punit l'assassin ! Mais comme nous ne pouvons vivre sans nous livrer à cet instinct naturel et impérieux de mort, nous nous soulageons, de temps en temps, par des guerres où un peuple entier égorge un autre peuple. C'est alors une débauche de sang, une débauche où s'affolent les armées et dont se grisent encore les bourgeois, les femmes et les enfants qui lisent, le soir, sous la lampe, le récit exalté des massacres.

Et on pourrait croire qu'on méprise ceux destinés à accomplir ces boucheries d'hommes ! Non. On les accable d'honneurs ! On les habille avec de l'or et des draps éclatants; ils portent des plumes sur la tête, des ornements sur la poitrine; et on leur donne des croix, des récompenses, des titres de toute nature. Ils sont fiers, respectés, aimés des femmes, acclamés par la foule, uniquement parce qu'ils ont pour mission de répandre le sang humain ! Ils traînent par les rues leurs instruments

de mort que le passant vêtu de noir regarde avec envie. Car tuer est la grande loi jetée par la nature au cœur de l'être ! Il n'est rien de plus beau et de plus honorable que de tuer !

30 juin. — Tuer est la loi; parce que la nature aime l'éternelle jeunesse. Elle semble crier par tous ses actes inconscients : « Vite ! vite ! vite ! » Plus elle détruit, plus elle se renouvelle[1].

2 juillet. — L'être — qu'est-ce que l'être ? Tout et rien. Par la pensée, il est le reflet de tout. Par la mémoire et la science, il est un abrégé du monde, dont il porte l'histoire en lui. Miroir des choses et miroir des faits, chaque être humain devient un petit univers dans l'univers !

Mais voyagez; regardez grouiller les races, et l'homme n'est plus rien ! plus rien, rien ! Montez en barque, éloignez-vous du rivage couvert de foule, et vous n'apercevez bientôt plus rien que la côte. L'être imperceptible disparaît, tant il est petit, insignifiant. Traversez l'Europe dans un train rapide, et regardez par la portière. Des hommes, des hommes, toujours des hommes, innombrables, inconnus, qui grouillent dans les champs, qui grouillent dans les rues; des paysans stupides sachant tout juste retourner la terre; des femmes hideuses sachant tout juste faire la soupe du mâle et enfanter[2]. Allez aux Indes, allez en Chine, et vous verrez encore s'agiter des milliards d'êtres qui naissent, vivent et meurent sans laisser plus de trace que[a] la fourmi écrasée sur les routes. Allez aux pays des Noirs[b], gîtés en des cases de boue; aux pays des Arabes blancs, abrités sous une toile brune qui flotte au vent, et vous comprendrez que l'être isolé, déterminé, n'est rien, rien. La race est tout ? Qu'est-ce[c] que l'être, l'être quelconque d'une tribu errante du désert ? Et ces gens, qui sont des sages, ne s'inquiètent pas de la mort. L'homme ne compte point chez eux. On tue son ennemi : c'est la guerre. Cela se faisait ainsi jadis, de manoir à manoir, de province à province.

Oui, traversez le monde et regardez grouiller les humains innombrables et inconnus. Inconnus ? Ah ! voilà le mot du problème ! Tuer est un crime parce que nous avons numéroté les êtres ! Quand ils naissent, on les

inscrit, on les nomme, on les baptise. La loi les prend ! Voilà ! L'être qui n'est point enregistré ne compte pas : tuez-le dans la lande ou dans le désert, tuez-le dans la montagne ou dans la plaine, qu'importe ! La nature aime la mort; elle ne punit pas, elle !

Ce qui est sacré, par exemple, c'est l'état civil ! Voilà ! C'est lui qui défend l'homme. L'être est sacré parce qu'il est inscrit à l'état civil ! Respect à l'état civil, le Dieu légal. À genoux !

L'État peut tuer, lui, parce qu'il a le droit de modifier l'état civil. Quand il a fait égorger deux cent mille hommes dans une guerre, il les raye sur son état civil, il les supprime par la main de ses greffiers. C'est fini. Mais nous, qui ne pouvons point changer les écritures des mairies, nous devons respecter la vie. État civil, glorieuse Divinité qui règnes dans[a] les temples des municipalités, je te salue. Tu es plus fort que la nature. Ah[b] ! ah !

3 juillet. — Ce doit être un étrange et savoureux plaisir que de tuer, d'avoir là, devant soi, l'être vivant, pensant; de faire dedans un petit trou, rien qu'un petit trou, de voir couler cette chose rouge qui est le sang, qui fait la vie, et de n'avoir plus, devant soi, qu'un tas de chair molle, froide, inerte, vide de pensée !

5 août. — Moi qui ai passé mon existence à juger, à condamner, à tuer par des paroles prononcées, à tuer par la guillotine ceux qui avaient tué par le couteau, moi ! moi ! si je faisais comme tous les assassins que j'ai frappés, moi ! moi ! qui le saurait ?

10 août. — Qui le saurait jamais ? Me soupçonnerait-on, moi, moi, surtout si je choisis un être que je n'ai aucun intérêt à supprimer ?

15 août. — La tentation ! La tentation, elle est entrée en moi comme un ver qui rampe. Elle rampe, elle va; elle se promène dans mon corps entier, dans mon esprit, qui ne pense plus qu'à ceci : tuer; dans mes yeux, qui ont besoin de regarder du sang, de voir mourir; dans mes oreilles, où passe sans cesse quelque chose d'inconnu, d'horrible, de déchirant et d'affolant, comme le dernier cri d'un être; dans mes jambes, où frissonne le

désir d'aller, d'aller à l'endroit où la chose aura lieu; dans mes mains, qui frémissent du besoin de tuer. Comme cela doit être bon, rare, digne d'un homme libre, au-dessus des autres, maître de son cœur et qui cherche des sensations raffinées[1] !

22 août. — Je ne pouvais plus résister. J'ai tué une petite bête pour essayer, pour commencer.

Jean, mon domestique, avait un chardonneret dans une cage suspendue à la fenêtre de l'office. Je l'ai envoyé faire une course, et j'ai pris le petit oiseau dans ma main, dans ma main où je sentais battre son cœur. Il avait chaud. Je suis monté dans ma chambre. De temps en temps, je le serrais plus fort; son cœur battait plus vite; c'était atroce et délicieux[2]. J'ai failli l'étouffer. Mais je n'aurais pas vu le sang.

Alors j'ai pris des ciseaux, de courts ciseaux à ongles, et je lui ai coupé la gorge en trois coups, tout doucement. Il ouvrait le bec, il s'efforçait de m'échapper, mais je le tenais, oh ! je le tenais; j'aurais tenu un dogue enragé[a] et j'ai vu le sang couler. Comme c'est beau, rouge, luisant, clair, du sang ! J'avais envie de le boire. J'y ai trempé le bout de ma langue ! C'est bon. Mais il en avait si peu, ce pauvre petit oiseau ! Je n'ai pas eu le temps de jouir de cette vue comme j'aurais voulu. Ce doit être superbe de voir saigner un taureau.

Et puis j'ai fait comme les assassins, comme les vrais. J'ai lavé les ciseaux, je me suis lavé les mains, j'ai jeté l'eau et j'ai porté le corps, le cadavre, dans le jardin pour l'enterrer. Je l'ai enfoui sous un fraisier. On ne le trouvera jamais. Je mangerai tous les jours une fraise à cette plante. Vraiment, comme on peut jouir de la vie, quand on sait !

Mon domestique a pleuré; il croit son oiseau parti. Comment me soupçonnerait-il ! Ah ! ah !

25 août. — Il faut que je tue un homme ! Il le faut.

30 août. — C'est fait. Comme c'est peu de chose !

J'étais allé me promener dans le bois de Vernes. Je ne pensais à rien, non, à rien. Voilà un enfant dans le chemin, un petit garçon qui mangeait une tartine de beurre.

Il s'arrête pour me voir passer et dit : « Bonjour, m'sieu le Président. »

Et la pensée m'entre dans la tête : « Si je le tuais ? »

Je réponds : « Tu es tout seul, mon garçon ?

— Oui, m'sieu.

— Tout seul dans le bois ?

— Oui, m'sieu. »

L'envie de le tuer me grisait comme de l'alcool. Je m'approchai tout doucement, persuadé qu'il allait s'enfuir. Et voilà que je le saisis à la gorge... Je le serre, je le serre de toute ma force ! Il m'a regardé avec des yeux effrayants ! Quels yeux ! Tout ronds, profonds, limpides, terribles ! Je n'ai jamais éprouvé une émotion si brutale... mais si courte ! Il tenait mes poignets dans ses petites mains, et son corps se tordait ainsi qu'une plume sur le feu. Puis il n'a plus remué.

Mon cœur battait, ah ! le cœur de l'oiseau ! J'ai jeté le corps dans le fossé, puis de l'herbe par-dessus.

Je suis rentré, j'ai bien dîné. Comme c'est peu de chose ! Le soir, j'étais très gai, léger, rajeuni, j'ai passé la soirée chez le préfet. On m'a trouvé spirituel.

Mais je n'ai pas vu le sang ! Je suis tranquille.

30 août[1]. — On a découvert le cadavre. On cherche l'assassin. Ah ! ah !

1er septembre. — On a arrêté deux rôdeurs. Les preuves manquent.

2 septembre. — Les parents sont venus me voir. Ils ont pleuré ! Ah ! ah !

6 octobre. — On[a] n'a rien découvert. Quelque vagabond errant aura fait le coup. Ah ! ah ! Si j'avais vu le sang couler, il me semble que je serais tranquille à présent !

10 octobre. — L'envie de tuer me court dans les moelles. Cela est comparable aux rages d'amour qui vous torturent à vingt ans.

20 octobre. — Encore un. J'allais le long du fleuve, après déjeuner. Et j'aperçus, sous un saule, un pêcheur endormi. Il était midi. Une bêche semblait, tout exprès, plantée dans un champ de pommes de terre voisin.

Je la pris, je revins; je la levai comme une massue et,

d'un seul coup, par le tranchant, je fendis la tête du pêcheur. Oh ! il a saigné, celui-là ! Du sang rose, plein de cervelle ! Cela coulait dans l'eau[1], tout doucement. Et je suis parti d'un pas grave. Si on m'avait vu ! Ah ! ah ! j'aurais fait un excellent assassin.

25 octobre. — L'affaire du pêcheur soulève un grand bruit. On accuse du meurtre son neveu, qui pêchait avec lui.

26 octobre. — Le juge d'instruction affirme que le neveu est coupable. Tout le monde le croit par la ville. Ah ! ah !

27 octobre. — Le neveu se défend bien mal. Il était parti au village acheter du pain et du fromage, affirme-t-il. Il jure qu'on a tué son oncle pendant son absence. Qui le croirait ?

28 octobre. — Le neveu a failli avouer, tant on lui fait perdre la tête ! Ah ! ah ! la justice !

15 novembre. — On a des preuves accablantes contre le neveu, qui devait hériter de son oncle. Je présiderai les assises.

25 janvier. — À mort ! à mort ! à mort ! Je l'ai fait condamner à mort ! Ah ! ah ! L'avocat général a parlé comme un ange ! Ah ! ah ! Encore un. J'irai le voir exécuter !

10 mars. — C'est fini. On l'a guillotiné ce matin. Il est très bien mort ! très bien ! Cela m'a fait plaisir ! Comme c'est beau de voir trancher la tête d'un homme ! Le sang a jailli comme un flot, comme un flot[2] ! Oh ! si j'avais pu, j'aurais voulu me baigner dedans. Quelle ivresse de me coucher là-dessous, de recevoir cela dans mes cheveux et sur mon visage, et de me relever tout rouge, tout rouge ! Ah ! si on savait !

Maintenant j'attendrai, je puis attendre. Il faudrait si peu de chose pour me laisser surprendre.

. . . . . .

Le manuscrit contenait encore beaucoup de pages, mais sans relater aucun crime nouveau.

Les médecins aliénistes à qui on l'a confié, affirment qu'il existe dans le monde beaucoup de fous ignorés, aussi adroits et aussi redoutables que ce monstrueux dément.

LETTRE D'UN FOU

Mon cher docteur, je me mets entre vos mains. Faites de moi ce qu'il vous plaira.

Je vais vous dire bien franchement mon étrange état d'esprit, et vous apprécierez s'il ne vaudrait pas mieux qu'on prît soin de moi pendant quelque temps dans une maison de santé plutôt que de me laisser en proie aux hallucinations et aux souffrances qui me harcèlent.

Voici l'histoire, longue et exacte, du mal singulier de mon âme.

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, accomplissant toutes les fonctions de l'existence, examinant et croyant voir, croyant savoir, croyant connaître ce qui m'entoure, quand, un jour, je me suis aperçu que tout est faux.

C'est une phrase de Montesquieu qui a éclairé brusquement ma pensée. La voici : « Un organe de plus ou de moins dans notre machine nous aurait fait une autre intelligence.

« ... Enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon seraient différentes si notre machine n'était pas de cette façon[1]. »

J'ai réfléchi à cela pendant des mois, des mois et des mois, et, peu à peu, une étrange clarté est entrée en moi, et cette clarté y a fait la nuit.

En effet, nos organes sont les seuls intermédiaires entre le monde extérieur et nous. C'est-à-dire que l'être intérieur, qui constitue *le moi,* se trouve en contact, au moyen de quelques filets nerveux, avec l'être extérieur qui constitue le monde.

Or, outre que cet être extérieur nous échappe par ses proportions, sa durée, ses propriétés innombrables et impénétrables, ses origines, son avenir ou ses fins, ses formes lointaines et ses manifestations infinies, nos organes ne nous fournissent encore sur la parcelle de lui que nous pouvons connaître que des renseignements aussi incertains que peu nombreux.

Incertains, parce que ce sont uniquement les propriétés de nos organes qui déterminent pour nous les propriétés apparentes de la matière.

Peu nombreux, parce que nos sens n'étant qu'au nombre de cinq, le champ de leurs investigations et la nature de leurs révélations se trouvent fort restreints.

Je m'explique. — L'œil nous indique les dimensions, les formes et les couleurs. Il nous trompe sur ces trois points.

Il ne peut nous révéler que les objets et les êtres de dimension moyenne, en proportion avec la taille humaine, ce qui nous a amenés à appliquer le mot grand à certaines choses et le mot petit à certaines autres, uniquement parce que sa faiblesse ne lui permet pas de connaître ce qui est trop vaste ou trop menu pour lui. D'où il résulte qu'il ne sait et ne voit presque rien, que l'univers presque entier lui demeure caché, l'étoile qui habite l'espace et l'animalcule qui habite la goutte d'eau[1].

S'il avait même cent millions de fois sa puissance normale, s'il apercevait dans l'air que nous respirons toutes les races d'êtres invisibles, ainsi que les habitants des planètes voisines, il existerait encore des nombres infinis de races de bêtes plus petites et des mondes tellement lointains qu'il ne les atteindrait pas.

Donc toutes nos idées de proportion sont fausses puisqu'il n'y a pas de limite possible dans la grandeur ni dans la petitesse.

Notre appréciation sur les dimensions et les formes n'a aucune valeur absolue, étant déterminée uniquement par la puissance d'un organe et par une comparaison constante avec nous-mêmes.

Ajoutons que l'œil est encore incapable de voir le transparent. Un verre sans défaut le trompe. Il le confond avec l'air qu'il ne voit pas non plus.

Passons à la couleur[2].

La couleur existe parce que notre œil est constitué de

telle sorte qu'il transmet au cerveau, sous forme de couleur, les diverses façons dont les corps absorbent et décomposent, suivant leur constitution chimique, les rayons lumineux qui les frappent.

Toutes les proportions de cette absorption et de cette décomposition constituent les nuances.

Donc cet organe impose à l'esprit sa manière de voir, ou mieux sa façon arbitraire de constater les dimensions et d'apprécier les rapports de la lumière et de la matière.

Examinons l'ouïe.

Plus encore qu'avec l'œil, nous sommes les jouets et les dupes de cet organe fantaisiste.

Deux corps se heurtant produisent un certain ébranlement de l'atmosphère. Ce mouvement fait tressaillir dans notre oreille une certaine petite peau qui change immédiatement en bruit ce qui n'est, en réalité, qu'une vibration.

La nature est muette. Mais le tympan possède la propriété miraculeuse de nous transmettre sous forme de sens, et de sens différents suivant le nombre des vibrations, tous les frémissements des ondes invisibles de l'espace.

Cette métamorphose accomplie par le nerf auditif dans le court trajet de l'oreille au cerveau nous a permis de créer un art étrange, la musique, le plus poétique et le plus précis des arts, vague comme un songe et exact comme l'algèbre[1].

Que dire du goût et de l'odorat ? Connaîtrions-nous les parfums et la qualité des nourritures sans les propriétés bizarres de notre nez et de notre palais ?

L'humanité pourrait exister cependant sans l'oreille, sans le goût et sans l'odorat, c'est-à-dire sans aucune notion du bruit, de la saveur et de l'odeur.

Donc, si nous avions quelques organes de moins, nous ignorerions d'admirables et singulières choses, mais si nous avions quelques organes de plus, nous découvririons autour de nous une infinité d'autres choses que nous ne soupçonnerons jamais faute de moyen 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.

Formulons cette certitude en nous servant du vieux dicton : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà. »

Et disons : vérité dans notre organe, erreur à côté.

Deux et deux ne doivent plus faire quatre en dehors de notre atmosphère[1].

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.

Après m'être convaincu que tout ce que me révèlent mes sens n'existe que pour moi tel que je le perçois et serait totalement différent pour un autre être autrement organisé, après en avoir conclu qu'une humanité diversement faite aurait sur le monde, sur la vie, sur tout, des idées absolument opposées aux nôtres, car l'accord des croyances ne résulte que de la similitude des organes humains, et les divergences d'opinions ne proviennent que des légères différences de fonctionnement de nos filets nerveux, j'ai fait un effort de pensée surhumain pour soupçonner l'impénétrable qui m'entoure.

Suis-je devenu fou ?

Je me suis dit : « Je suis enveloppé de choses inconnues. » J'ai supposé l'homme sans oreilles et soupçonnant le son comme nous soupçonnons tant de mystères cachés, l'homme constatant des phénomènes acoustiques dont il ne pourrait déterminer ni la nature, ni la provenance. Et j'ai eu peur de tout, autour de moi, peur de l'air, peur de la nuit. Du moment que nous ne pouvons connaître presque rien, et du moment que tout est sans limites, quel est le reste ? Le vide n'est pas ? Qu'y a-t-il dans le vide apparent ?

Et cette terreur confuse du surnaturel qui hante l'homme depuis la naissance du monde est légitime puisque le surnaturel n'est autre chose que ce qui nous demeure voilé !

Alors j'ai compris l'épouvante. Il m'a semblé que je touchais sans cesse à la découverte d'un secret de l'univers.

J'ai tenté d'aiguiser mes organes, de les exciter, de leur faire percevoir par moments l'invisible.

Je me suis dit : « Tout est un être. Le cri qui passe

dans l'air est un être comparable à la bête puisqu'il naît, produit un mouvement, se transforme encore pour mourir. Or, l'esprit craintif qui croit à des êtres incorporels n'a donc pas tort. Qui sont-ils ? »

Combien d'hommes les pressentent, frémissent à leur approche, tremblent à leur inappréciable contact. On les sent auprès de soi, autour de soi, mais on ne les peut distinguer, car nous n'avons pas l'œil qui les verrait, ou plutôt l'organe inconnu qui pourrait les découvrir.

Alors, plus que personne, je les sentais, moi, ces passants surnaturels. Êtres ou mystères ? Le sais-je ? Je ne pourrais dire ce qu'ils sont, mais je pourrais toujours signaler leur présence. Et j'ai vu — j'ai vu un être invisible — autant qu'on peut les voir, ces êtres.

Je demeurais des nuits entières immobile, assis devant ma table, la tête dans mes mains et songeant à cela, songeant à eux. Souvent j'ai cru qu'une main intangible ou plutôt 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.

Or, un soir, j'ai entendu craquer mon parquet derrière moi. Il a craqué d'une façon singulière. J'ai frémi. Je me suis tourné. Je n'ai rien vu. Et je n'y ai plus songé.

Mais le lendemain, à la même heure, le même bruit s'est produit. J'ai eu tellement peur que je me suis levé, sûr, sûr, sûr, que je n'étais pas seul dans ma chambre. On ne voyait rien pourtant. L'air était limpide, transparent partout. Mes deux lampes éclairaient tous les coins.

Le bruit ne recommença pas et je me calmai peu à peu; je restais inquiet cependant, je me retournais souvent.

Le lendemain je m'enfermai de bonne heure, cherchant comment je pourrais parvenir à voir l'Invisible qui me visitait.

Et je l'ai vu. J'en ai failli mourir de terreur.

J'avais allumé toutes les bougies de ma cheminée et de mon lustre. La pièce était éclairée comme pour une fête. Mes deux lampes brûlaient sur ma table.

En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes. À droite ma cheminée. À gauche, ma porte que j'avais fermée au verrou. Derrière moi une très grande armoire à glace. Je me regardai dedans. J'avais des yeux étranges et les pupilles très dilatées[1].

Puis je m'assis comme tous les jours.

Le bruit s'était produit, la veille et l'avant-veille, à neuf heures vingt-deux minutes. J'attendis. Quand arriva le moment précis, je perçus une indescriptible sensation, comme si 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. Et le craquement se fit, tout contre moi.

Je me dressai en me tournant si vite que je faillis tomber. On y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans la glace ! Elle était vide, claire, pleine de lumière. Je n'étais pas dedans, et j'étais en face, cependant. Je la regardais avec des yeux affolés. Je n'osais pas aller vers elle, sentant bien qu'il était entre nous, lui, l'Invisible, et qu'il me cachait.

Oh ! comme j'eus peur ! Et voilà que je commençai à m'apercevoir dans une brume au fond du miroir, dans une brume comme à travers de l'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, me rendant plus précis de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait n'avait pas de contours, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu.

Et je pus enfin me distinguer nettement, ainsi que je le fais tous les jours en me regardant.

Je l'avais donc vu !

Et je ne l'ai pas revu.

Mais je l'attends sans cesse, et je sens que ma tête s'égare dans cette attente.

Je reste pendant des heures, des nuits, des jours, des semaines, devant ma glace, pour l'attendre! Il ne vient plus.

Il 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.

Et, dans cette glace, je commence à voir des images folles, des monstres, des cadavres hideux, toutes sortes de bêtes effroyables, d'êtres atroces, toutes les visions invraisemblables qui doivent hanter l'esprit des fous.

Voilà ma confession, mon cher docteur. Dites-moi ce que je dois faire ?

Pour copie :
MAUFRIGNEUSE.

LA PETITE ROQUE[a]

I[b]

Le piéton[1] Médéric Rompel, que les gens du pays appelaient familièrement Médéri, partit à l'heure ordinaire de la maison de poste de Roüy-le-Tors. Ayant traversé la petite ville de son grand pas d'ancien troupier, il coupa d'abord les prairies de Villaumes pour gagner le bord de la Brindille[a], qui le conduisait, en suivant l'eau, au village de Carvelin, où commençait sa distribution.

Il allait vite, le long de l'étroite rivière qui moussait, grognait, bouillonnait et filait dans son lit d'herbes, sous une voûte de saules. Les grosses pierres, arrêtant le cours, avaient autour d'elles un bourrelet d'eau, une sorte de cravate terminée en nœud d'écume. Par places, c'étaient des cascades d'un pied, souvent invisibles, qui faisaient, sous les feuilles, sous les lianes, sous un toit de verdure, un gros bruit colère et doux; puis plus loin, les berges s'élargissant, on rencontrait un petit lac paisible où nageaient des truites parmi toute cette chevelure verte qui ondoie au fond des ruisseaux calmes.

Médéric allait toujours, sans rien voir, et ne songeant qu'à ceci : « Ma première lettre est pour la maison Poivron, puis j'en ai une pour M. Renardet; faut donc que je traverse la futaie. »

Sa blouse bleue serrée à la taille par une ceinture de cuir noir passait d'un train rapide et régulier sur la haie verte des saules; et sa canne, un fort bâton de houx, marchait à son côté du même mouvement que ses jambes.

Donc, il franchit la Brindille sur un pont fait d'un seul arbre, jeté d'un bord à l'autre, ayant pour unique rampe une corde portée par deux piquets enfoncés dans les berges.

La futaie, appartenant à M. Renardet, maire de Carvelin, et le plus gros propriétaire du lieu, était une sorte de bois d'arbres antiques, énormes, droits comme des colonnes, et s'étendant, sur une demi-lieue de longueur, sur la rive gauche du ruisseau qui servait de limite à cette immense voûte de feuillage. Le long de l'eau, de grands arbustes avaient poussé, chauffés par le soleil; mais sous la futaie, on ne trouvait rien que de la mousse, de la mousse épaisse, douce et molle, qui répandait dans l'air stagnant une odeur légère de moisi et de branches mortes.

Médéric ralentit le pas, ôta son képi noir orné d'un galon rouge et s'essuya le front, car il faisait déjà chaud dans les prairies, bien qu'il ne fût pas encore huit heures du matin.

Il venait de se recouvrir et de reprendre son pas accéléré quand il aperçut, au pied d'un arbre, un couteau, un petit couteau d'enfant. Comme il le ramassait, il découvrit encore un dé à coudre, puis un étui à aiguilles deux pas plus loin.

Ayant pris ces objets, il pensa : « Je vas les confier à M. le maire »; et il se remit en route; mais il ouvrait l'œil à présent, s'attendant toujours à trouver autre chose.

Soudain, il s'arrêta net, comme s'il se fût heurté contre une barre de bois; car, à dix pas devant lui, gisait, étendu sur le dos, un corps d'enfant, tout nu, sur la mousse. C'était une petite fille d'une douzaine d'années. Elle avait les bras ouverts, les jambes écartées, la face couverte d'un mouchoir. Un peu de sang maculait ses cuisses.

Médéric se mit à avancer sur la pointe des pieds, comme s'il eût craint de faire du bruit, redouté quelque danger; et il écarquillait les yeux.

Qu'était-ce que cela ? Elle dormait, sans doute ? Puis il réfléchit qu'on ne dort pas ainsi tout nu, à sept heures et demie du matin, sous des arbres[a] frais. Alors elle était morte; et il se trouvait en présence d'un crime[1]. À cette idée, un frisson froid lui courut dans les reins, bien qu'il fût un ancien soldat. Et puis c'était chose si rare dans le pays, un meurtre, et le meurtre d'une enfant encore, qu'il n'en pouvait croire ses yeux. Mais elle ne portait aucune blessure, rien que ce sang figé sur sa jambe. Comment donc l'avait-on tuée ?

Il s'était arrêté tout près d'elle; et il la regardait, appuyé

sur son bâton. Certes, il la connaissait, puisqu'il connaissait tous les habitants de la contrée; mais ne pouvant voir son visage, il ne pouvait deviner son nom. Il se pencha pour ôter le mouchoir qui lui couvrait la face; puis s'arrêta, la main tendue, retenu par une réflexion.

Avait-il le droit de déranger quelque chose à l'état du cadavre avant les constatations de la justice ? Il se figurait la justice comme une espèce de général à qui rien n'échappe et qui attache autant d'importance à un bouton perdu qu'à un coup de couteau dans le ventre. Sous ce mouchoir, on trouverait peut-être une preuve capitale; c'était une pièce à conviction, enfin, qui pouvait perdre de sa valeur, touchée par une main maladroite.

Alors, il se releva pour courir chez M. le maire; mais une autre pensée le retint de nouveau. Si la fillette était encore vivante, par hasard, il ne pouvait pas l'abandonner[a] ainsi. Il se mit à genoux, tout doucement, assez loin d'elle par prudence, et tendit la main vers son pied. Il était froid, glacé, de ce froid terrible qui rend effrayante la chair morte, et qui ne laisse plus de doute. Le facteur, à ce toucher, sentit son cœur retourné, comme il le dit plus tard, et la salive séchée dans sa bouche. Se relevant brusquement, il se mit à courir sous la futaie vers la maison de M. Renardet.

Il allait au pas gymnastique, son bâton sous le bras, les poings fermés, la tête en avant; et son sac de cuir, plein de lettres et de journaux, lui battait les reins en cadence.

La demeure du maire se trouvait au bout du bois qui lui servait de parc et trempait tout un coin de ses murailles dans un petit étang que formait en cet endroit la Brindille.

C'était une grande maison carrée, en pierre grise, très ancienne, qui avait subi des sièges autrefois, et terminée par une tour énorme, haute de vingt mètres, bâtie dans l'eau.

Du haut de cette citadelle, on surveillait jadis tout le pays. On l'appelait la tour du Renard sans qu'on sût au juste pourquoi; et de cette appellation sans doute était venu le nom de Renardet que portaient les propriétaires de ce fief resté dans la même famille depuis plus de deux cents ans, disait-on. Car les Renardet faisaient partie de cette bourgeoisie presque noble qu'on rencontrait souvent dans les provinces avant la Révolution.

Le facteur entra d'un élan dans la cuisine où déjeu-

naient les domestiques et cria : « M. le maire est-il levé ? Faut que je li parle sur l'heure. » On savait Médéric un homme de poids et d'autorité, et on comprit aussitôt qu'une chose grave s'était passée.

M. Renardet, prévenu, ordonna qu'on l'amenât. Le piéton, pâle et essoufflé, son képi à la main, trouva le maire assis devant une longue table couverte de papiers épars.

C'était un gros et grand homme, lourd et rouge, fort comme un bœuf, et très aimé dans le pays, bien que violent à l'excès. Agé à peu près de quarante ans et veuf depuis six mois, il vivait sur ses terres en gentilhomme des champs. Son tempérament fougueux lui avait souvent attiré des affaires pénibles dont le tiraient toujours les magistrats de Roüy-le-Tors, en amis indulgents et discrets. N'avait-il pas, un jour, jeté du haut de son siège le conducteur de la diligence parce qu'il avait failli écraser son chien d'arrêt Micmac ? N'avait-il pas enfoncé les côtes[a] d'un garde-chasse qui verbalisait contre lui, parce qu'il traversait, fusil au bras, une terre appartenant au voisin ? N'avait-il pas même pris au collet le sous-préfet qui s'arrêtait dans le village au cours d'une tournée administrative qualifiée par M. Renardet de tournée électorale; car il faisait de l'opposition au gouvernement par tradition de famille.

Le maire demanda : « Qu'y a-t-il donc, Médéric ?

— J'ai trouvé une p'tite fille morte sous vot' futaie. »

Renardet se dressa, le visage couleur de brique :

« Vous dites... Une petite fille ?

— Oui, m'sieu, une p'tite fille, toute nue, sur le dos, avec du sang, morte, bien morte ! »

Le maire jura : « Nom de Dieu ! je parie que c'est la petite Roque. On vient de me prévenir qu'elle n'était pas rentrée hier soir chez sa mère. À quel endroit l'avez-vous découverte ? »

Le facteur expliqua la place, donna des détails, offrit d'y conduire le maire.

Mais Renardet devint brusque : « Non. Je n'ai pas besoin de vous. Envoyez-moi tout de suite le garde champêtre, le secrétaire de la mairie et le médecin, et continuez votre tournée. Vite[b], vite, allez, et dites-leur de me rejoindre sous la futaie. »

Le piéton, homme de consigne, obéit et se retira, furieux et désolé de ne pas assister aux constatations.

Le maire sortit à son tour, prit son chapeau, un grand chapeau mou, de feutre gris, à bords très larges, et s'arrêta quelques secondes sur le seuil de sa demeure. Devant lui s'étendait un vaste gazon où éclataient trois grandes taches, rouge, bleue et blanche, trois larges corbeilles de fleurs épanouies, l'une en face de la maison et les autres sur les côtés. Plus loin, se dressaient jusqu'au ciel les premiers arbres de la futaie, tandis qu'à gauche, par-dessus la Brindille élargie en étang, on apercevait de longues prairies, tout un pays vert et plat, coupé par des rigoles et des haies de saules pareils à des monstres, nains trapus, toujours ébranchés, et portant sur un tronc énorme et court un plumeau frémissant de branches minces.

À droite, derrière les écuries, les remises, tous les bâtiments qui dépendaient de la propriété, commençait le village, riche, peuplé d'éleveurs de bœufs.

Renardet descendit lentement les marches de son perron, et, tournant à gauche, gagna le bord de l'eau qu'il suivit à pas lents, les mains derrière le dos. Il allait, le front penché; et de temps en temps il regardait autour de lui s'il n'apercevait point les personnes qu'il avait envoyé quérir.

Lorsqu'il fut arrivé sous les arbres, il s'arrêta, se découvrit et s'essuya le front comme avait fait Médéric; car l'ardent soleil de juillet tombait en pluie de feu sur la terre. Puis le maire se remit en route, s'arrêta encore, revint sur ses pas. Soudain, se baissant, il trempa son mouchoir dans le ruisseau qui glissait à ses pieds et l'étendit sur sa tête, sous son chapeau. Des gouttes d'eau lui coulaient le long des tempes, sur ses oreilles toujours violettes, sur son cou puissant et rouge et entraient, l'une après l'autre, sous le[a] col blanc de sa chemise.

Comme personne n'apparaissait encore, il se mit à frapper du pied, puis il appela : « Ohé ! ohé ! »

Une voix répondit à droite : « Ohé ! ohé ! »

Et le médecin apparut sous les arbres. C'était un petit homme maigre, ancien chirurgien militaire, qui[b] passait pour très capable aux environs. Il boitait, ayant été blessé au service, et s'aidait d'une canne pour marcher.

Puis on aperçut le garde champêtre et le secrétaire de la mairie, qui, prévenus en même temps, arrivaient ensemble. Ils avaient des figures effarées et accouraient

en soufflant, marchant et trottant tour à tour pour se hâter, et agitant si fort leurs bras qu'ils semblaient accomplir avec eux plus de besogne qu'avec leurs jambes.

Renardet dit au médecin : « Vous savez de quoi il s'agit ?

— Oui, un enfant mort trouvé dans le bois par Médéric.

— C'est bien. Allons. »

Ils se mirent à marcher côte à côte, et suivis des deux hommes. Leurs pas, sur la mousse, ne faisaient aucun bruit; leurs yeux cherchaient, là-bas, devant eux.

Le docteur Labarbe tendit le bras tout à coup : « Tenez, le voilà ! »

Très loin, sous les arbres, on apercevait quelque chose de clair. S'ils n'avaient point su ce que c'était, ils ne l'auraient pas deviné. Cela semblait luisant et si blanc qu'on l'eût pris pour un linge tombé; car un rayon de soleil glissé entre les branches illuminait la chair pâle d'une grande raie oblique à travers le ventre. En approchant, ils distinguaient peu à peu la forme, la tête voilée, tournée vers l'eau et les deux bras écartés comme par un crucifiement.

« J'ai rudement chaud », dit le maire.

Et, se baissant vers la Brindille, il y trempa de nouveau son mouchoir qu'il replaça encore sur son front.

Le médecin hâtait le pas, intéressé par la découverte. Dès qu'il fut auprès du cadavre, il se pencha pour[a] l'examiner, sans y toucher. Il avait mis un pince-nez comme lorsqu'on regarde un objet curieux, et tournait autour tout doucement.

Il dit sans se redresser : « Viol et assassinat que nous allons constater tout à l'heure. Cette fillette est d'ailleurs presque une femme, voyez sa gorge. »

Les deux seins, assez forts déjà, s'affaissaient sur la poitrine[b], amollis par la mort.

Le médecin ôta légèrement le mouchoir qui couvrait la face. Elle apparut noire, affreuse, la langue sortie, les yeux saillants. Il reprit : « Parbleu, on l'a étranglée une fois l'affaire faite. »

Il palpait le cou : « Étranglée avec les mains sans laisser d'ailleurs aucune trace particulière, ni marque d'ongle ni empreinte de doigt. Très bien. C'est la petite Roque, en effet. »

Il replaça délicatement le mouchoir : « Je n'ai rien à faire; elle est morte depuis douze heures au moins. Il faut prévenir le parquet. »

Renardet, debout, les mains derrière le dos, regardait d'un œil fixe le petit corps étalé sur l'herbe. Il murmura : « Quel misérable ! Il faudrait retrouver les vêtements. »

Le médecin tâtait les mains, les bras, les jambes. Il dit : « Elle venait sans doute de prendre un bain. Ils doivent être au bord de l'eau. »

Le maire ordonna : « Toi, Principe (c'était le secrétaire de la mairie), tu vas me chercher ces hardes-là le long du ruisseau. Toi, Maxime (c'était le garde champêtre), tu vas courir à Roüy-le-Tors et me ramener le juge d'instruction avec la gendarmerie. Il faut qu'ils soient ici dans une heure. Tu entends. »

Les deux hommes s'éloignèrent vivement; et Renardet dit au docteur : « Quel gredin a bien pu faire un pareil coup dans ce pays-ci ? »

Le médecin murmura : « Qui sait ? Tout le monde est capable de ça[1]. Tout le monde en particulier et personne en général. N'importe, ça doit être quelque rôdeur, quelque ouvrier sans travail. Depuis que nous sommes en République, on ne rencontre que ça sur les routes. »

Tous deux étaient bonapartistes.

Le maire reprit : « Oui, ça ne peut être qu'un étranger, un passant, un vagabond sans feu ni lieu... »

Le médecin ajouta avec une apparence de sourire : « Et sans femme. N'ayant ni bon souper ni bon gîte, il s'est procuré le reste. On ne sait pas ce qu'il y a d'hommes sur la terre capables d'un forfait à un moment donné. Saviez-vous que cette petite avait disparu ? »

Et du bout de sa canne, il touchait l'un après l'autre les doigts roidis de la morte, appuyant dessus comme sur les touches d'un piano.

« Oui. La mère est venue me chercher hier, vers neuf heures du soir, l'enfant n'étant pas rentrée à sept heures pour souper. Nous l'avons appelée jusqu'à minuit sur les routes; mais nous n'avons point pensé à la futaie. Il fallait le jour, du reste, pour opérer des recherches vraiment utiles.

— Voulez-vous un cigare ? dit le médecin.

— Merci, je n'ai pas envie de fumer. Ça me fait quelque chose de voir ça. »

Ils restaient debout tous les deux en face de ce frêle corps d'adolescente, si pâle, sur la mousse sombre. Une grosse mouche à ventre bleu qui se promenait le long d'une cuisse, s'arrêta sur les taches de sang, repartit, remontant toujours, parcourant le flanc de sa marche vive et saccadée, grimpa[a] sur un sein, puis redescendit pour explorer l'autre, cherchant quelque chose à boire sur cette morte. Les deux hommes regardaient ce point noir errant.

Le médecin dit : « Comme c'est joli, une mouche sur la peau. Les dames du dernier siècle avaient bien raison de s'en coller sur la figure. Pourquoi a-t-on perdu cet usage-là ? »

Le maire semblait ne point l'entendre, perdu dans ses réflexions.

Mais, tout d'un coup, il se retourna, car un bruit l'avait surpris; une femme en bonnet et en tablier bleu accourait sous les arbres. C'était la mère, la Roque. Dès qu'elle aperçut Renardet, elle se mit à hurler : « Ma p'tite, où qu'est ma p'tite ? » tellement affolée qu'elle ne regardait point par terre. Elle la vit tout à coup, s'arrêta net, joignit les mains et leva ses deux bras en poussant une clameur aiguë et déchirante, une clameur de bête mutilée.

Puis elle s'élança vers le corps, tomba à genoux et enleva, comme si elle l'eût arraché, le mouchoir qui couvrait la face. Quand elle vit cette figure affreuse, noire et convulsée, elle se redressa d'une secousse, puis s'abattit, le visage contre terre, en jetant dans l'épaisseur de la mousse des cris affreux et continus.

Son grand corps maigre sur qui ses vêtements collaient[b], secoué de convulsions, palpitait. On voyait ses chevilles osseuses et ses mollets secs enveloppés de gros bas bleus frissonner horriblement; et elle creusait le sol de ses doigts crochus comme pour y faire un trou et s'y cacher.

Le médecin, ému, murmura : « Pauvre vieille ! » Renardet eut dans le ventre un bruit singulier; puis il poussa une sorte d'éternuement bruyant qui lui sortit en même temps par le nez et par la bouche; et, tirant son mouchoir de sa poche, il se mit à pleurer dedans, toussant, sanglotant et se mouchant avec bruit. Il balbutiait : « Cré... cré... cré... cré nom de Dieu de cochon qui a fait ça... Je... je... voudrais le voir guillotiner... »

Mais Principe reparut, l'air désolé et les mains vides. Il murmura : « Je ne trouve rien; m'sieu le maire, rien de rien nulle part. »

L'autre, effaré, répondit d'une voix grasse, noyée dans les larmes : « Qu'est-ce que tu ne trouves pas ?

— Les hardes de la petite.

— Eh bien... eh bien... cherche encore... et... et... trouve-les... ou... tu auras affaire à moi. »

L'homme, sachant qu'on ne résistait pas au maire, repartit d'un pas découragé en jetant sur le cadavre un coup d'œil oblique et craintif.

Des voix lointaines s'élevaient sous les arbres, une rumeur confuse, le bruit d'une foule qui approchait; car[a] Médéric, dans sa tournée, avait semé la nouvelle de porte en porte. Les gens du pays, stupéfaits d'abord, avaient causé de ça dans la rue, d'un seuil à l'autre; puis ils s'étaient réunis; ils avaient jasé, discuté, commenté l'événement pendant quelques minutes; et maintenant ils s'en venaient pour voir.

Ils arrivaient par groupes, un peu hésitants et inquiets, par crainte de la première émotion. Quand ils aperçurent le corps, ils s'arrêtèrent, n'osant plus avancer et parlant bas. Puis ils s'enhardirent, firent quelques pas, s'arrêtèrent encore, avancèrent de nouveau, et ils formèrent bientôt autour de la morte, de sa mère, du médecin et de Renardet, un cercle épais, agité et bruyant qui se resserrait sous les poussées subites des derniers venus. Bientôt ils touchèrent le cadavre. Quelques-uns même se baissèrent pour le palper. Le médecin les écarta. Mais le maire, sortant brusquement de sa torpeur, devint furieux et, saisissant la canne du docteur Labarbe, il se jeta sur ses administrés en balbutiant : « Foutez-moi le camp... foutez-moi le camp... tas de brutes... foutez-moi le camp... » En une seconde le cordon de curieux s'élargit de deux cents mètres.

La Roque s'était relevée, retournée, assise, et elle pleurait maintenant dans ses mains jointes sur sa face.

Dans la foule, on discutait la chose; et des yeux avides de garçons fouillaient ce jeune corps découvert. Renardet s'en aperçut, et, enlevant brusquement sa veste de toile, il la jeta sur la fillette qui disparut tout entière sous le vaste vêtement[1].

Les curieux se rapprochaient doucement; la futaie

s'emplissait de monde; une rumeur continue de voix montait sous le feuillage touffu des grands arbres.

Le maire, en manches de[a] chemise, restait debout, sa canne à la main, dans une attitude de combat. Il semblait exaspéré par cette curiosité du peuple et répétait : « Si[b] un de vous approche, je lui casse la tête comme à un chien. »

Les paysans avaient grand-peur de lui; ils se tinrent au large. Le docteur Labarbe, qui fumait, s'assit à côté de la Roque, et il lui parla, cherchant à la distraire. La vieille femme aussitôt ôta ses mains de son visage et elle répondit avec un flux de mots larmoyants, vidant sa douleur dans l'abondance de sa parole. Elle raconta toute sa vie, son mariage, la mort de son homme, piqueur de bœufs, tué d'un coup de corne, l'enfance de sa fille, son existence misérable de veuve sans ressources avec la petite. Elle n'avait que ça, sa petite Louise; et on l'avait tuée; on l'avait tuée dans ce bois. Tout d'un coup, elle voulut la revoir, et, se traînant sur les genoux jusqu'au cadavre, elle souleva par un coin le vêtement qui le couvrait; puis elle le laissa retomber et se remit à hurler. La foule se taisait, regardant avidement tous les gestes de la mère.

Mais, soudain, un grand remous eut lieu; on cria : « Les gendarmes, les gendarmes ! »

Deux gendarmes apparaissaient au loin, arrivant au grand trot, escortant leur capitaine et un petit monsieur à favoris roux, qui dansait comme un singe sur une haute jument blanche.

Le garde champêtre avait justement trouvé M. Putoin, le[a] juge d'instruction, au moment où il enfourchait son cheval pour faire sa promenade de tous les jours, car il posait pour le beau cavalier, à la grande joie des officiers.

Il mit pied à terre avec le capitaine, et serra les mains du maire et du docteur, en jetant un regard de fouine sur la veste de toile que gonflait le corps couché dessous.

Quand il fut bien au courant des faits, il fit d'abord écarter le public que les gendarmes chassèrent de la futaie, mais qui reparut bientôt dans la prairie, et forma haie, une grande haie de têtes excitées et remuantes tout le long de la Brindille, de l'autre côté du ruisseau.

Le médecin, à son tour, donna des explications que Renardet écrivait au crayon sur son agenda. Toutes les constatations furent faites, enregistrées et commentées

sans amener aucune découverte. [Principe] aussi[a] était revenu sans avoir trouvé trace des vêtements.

Cette disparition surprenait tout le monde, personne ne pouvant l'expliquer que par un vol; et, comme ces guenilles ne valaient pas vingt sous, ce vol même était inadmissible.

Le juge d'instruction, le maire, le capitaine et le docteur s'étaient mis eux-mêmes à chercher deux par deux, écartant les moindres branches le long de l'eau.

Renardet disait au juge : « Comment se fait-il que ce misérable ait caché ou emporté les hardes et ait laissé ainsi le corps en plein air, en pleine vue ? »

L'autre, sournois et perspicace, répondit : « Hé ! hé ! Une ruse peut-être ? Ce crime a été commis ou par une brute ou par un madré coquin. Dans tous les cas, nous arriverons bien à le découvrir. »

Un roulement de voiture leur fit tourner la tête. C'étaient le substitut, le médecin et le greffier du tribunal qui arrivaient à leur tour. On recommença les recherches tout en causant avec animation.

Renardet dit tout à coup : « Savez-vous que je vous garde à déjeuner ? »

Tout le monde accepta avec des sourires, et le juge d'instruction, trouvant qu'on s'était assez occupé, pour ce jour-là, de la petite Roque, se tourna vers le maire :

« Je peux faire porter chez vous le corps, n'est-ce pas ? Vous avez bien une chambre pour me le garder jusqu'à ce soir. »

L'autre se troubla, balbutiant : « Oui, non... non... À vrai dire, j'aime mieux qu'il n'entre pas chez moi... à cause... à cause de mes domestiques... qui... qui parlent déjà de revenants dans... dans ma tour, dans la tour du Renard... Vous savez... Je ne pourrais plus en garder un seul... Non... J'aime mieux ne pas l'avoir chez moi. »

Le magistrat se mit à sourire : « Bon... Je vais le faire emporter tout de suite à Roüy, pour l'examen légal. » Et se tournant vers le substitut : « Je peux me servir de votre voiture, n'est-ce pas ?

— Oui, parfaitement. »

Tout le monde revint vers le cadavre. La Roque, maintenant, assise à côté de sa fille, lui tenait la main, et elle regardait devant elle, d'un œil vague et hébété.

Les deux médecins essayèrent de l'emmener pour

qu'elle ne vît pas enlever la petite[a]; mais elle comprit tout de suite ce qu'on allait faire, et, se jetant sur le corps, elle le saisit à pleins bras. Couchée dessus, elle criait : « Vous ne l'aurez pas, c'est à moi, c'est à moi à c't'heure. On me l'a tuée; j'veux la garder, vous l'aurez pas ! »

Tous les hommes, troublés et indécis, restaient debout autour d'elle. Renardet se mit à genoux pour lui parler. « Écoutez, la Roque, il le faut, pour savoir celui qui l'a tuée; sans ça on ne saurait pas; il faut bien qu'on le cherche pour le punir. On vous la rendra quand on l'aura trouvé, je vous le promets. »

Cette raison ébranla la femme, et une haine s'éveillant dans son regard affolé : « Alors on le prendra ? dit-elle.

— Oui, je vous le promets. »

Elle se releva, décidée à laisser faire ces gens; mais le capitaine ayant murmuré : « C'est surprenant qu'on ne retrouve pas ses vêtements », une idée nouvelle qu'elle n'avait pas encore eue, entra brusquement dans sa tête de paysanne et elle demanda[b] :

« Où qu'é sont ses hardes; c'est à mé. Je les veux. Où qu'on les a mises ? »

On lui expliqua comment elles demeuraient introuvables; alors elle les réclama avec une obstination désespérée, pleurant et gémissant : « C'est à mé, je les veux; où qu'é sont, je les veux ? »

Plus on tentait de la calmer, plus elle sanglotait, s'obstinait. Elle ne demandait plus le corps, elle voulait les vêtements, les vêtements de sa fille, autant peut-être par inconsciente cupidité de misérable pour qui une pièce d'argent représente une fortune, que par tendresse maternelle.

Et quand le petit corps, roulé en des couvertures qu'on était allé chercher chez Renardet, disparut dans la voiture, la vieille, debout sous les arbres, soutenue par le maire et le capitaine, criait : « J'ai pu rien, pu rien, pu rien au monde, pu rien, pas seulement son p'tit bonnet, son p'tit bonnet; j'ai pu rien, pu rien, pas seulement son p'tit bonnet. »

Le curé venait d'arriver; un tout jeune prêtre déjà gras. Il se chargea d'emmener la Roque, et ils s'en allèrent ensemble vers le village. La douleur de la mère s'atténuait sous la parole sucrée de l'ecclésiastique, qui lui promettait

mille compensations. Mais elle répétait sans cesse : « Si j'avais seulement son p'tit bonnet... » s'obstinant à cette idée qui dominait à présent toutes les autres.

Renardet cria de loin : « Vous déjeunez avec nous, monsieur l'abbé. Dans une heure. »

Le prêtre tourna la tête et répondit : « Volontiers, monsieur le maire. Je serai chez vous à midi. »

Et tout le monde se dirigea vers la maison dont on apercevait à travers les branches la façade grise et la grande tour plantée au bord de la Brindille.

Le repas dura longtemps; on parlait du crime. Tout le monde se trouva du même avis; il avait été accompli par quelque rôdeur, passant là par hasard, pendant que la petite prenait un bain.

Puis les magistrats retournèrent à Roüy, en annonçant qu'ils reviendraient le lendemain de bonne heure; le médecin et le curé rentrèrent chez eux, tandis que Renardet après une longue promenade par les prairies, s'en revint sous la futaie où il se promena jusqu'à la nuit, à pas lents, les mains derrière le dos.

Il se coucha de fort bonne heure et il dormait encore le lendemain quand le juge d'instruction pénétra dans sa chambre. Il se frottait les mains; il avait l'air content; il dit :

« Ah ! ah ! vous dormez encore ! Eh bien ! mon cher, nous avons du nouveau ce matin. »

Le maire s'était assis sur son lit :

« Quoi donc ?

— Oh ! quelque chose de singulier. Vous vous rappelez bien comme la mère réclamait, hier, un souvenir de sa fille, son petit bonnet, surtout. Eh bien! en ouvrant sa porte, ce matin, elle a trouvé, sur le seuil, les deux petits sabots de l'enfant. Cela prouve que le crime a été commis par quelqu'un du pays, par quelqu'un qui a eu pitié d'elle. Voilà en outre le facteur Médéric qui m'apporte le dé, le couteau et l'étui à aiguilles de la morte. Donc l'homme, en emportant les vêtements pour les cacher, a laissé tomber les objets contenus dans la poche. Pour moi, j'attache surtout de l'importance au fait des sabots, qui indique une certaine culture morale et une faculté d'attendrissement chez l'assassin. Nous allons donc, si vous le voulez bien, passer en revue ensemble les principaux habitants de votre pays. »

Le maire s'était levé. Il sonna afin qu'on lui apportât de l'eau chaude pour sa barbe. Il disait : « Volontiers; mais ce sera assez long, et nous pouvons commencer tout de suite. »

M. Putoin s'était assis à cheval sur une chaise, continuant ainsi, même dans les appartements, sa manie d'équitation.

Renardet[a], à présent, se couvrait le menton de mousse blanche en se regardant dans la glace; puis il aiguisa son rasoir sur le cuir et il reprit : « Le principal habitant de Carvelin s'appelle Joseph Renardet, maire, riche propriétaire, homme bourru qui bat les gardes et les cochers... »

Le juge d'instruction se mit à rire : « Cela suffit; passons au suivant...

— Le second en importance est M. Pelledent, adjoint, éleveur de bœufs, également riche propriétaire, paysan madré, très sournois, très retors en toute question d'argent, mais incapable, à mon avis, d'avoir commis un tel forfait. »

M. Putoin dit : « Passons. »

Alors, tout en se rasant et se lavant, Renardet continua l'inspection morale de tous les habitants de Carvelin. Après deux heures de discussion, leurs soupçons s'étaient arrêtés sur trois individus assez suspects : un braconnier nommé Cavalle, un pêcheur de truites et d'écrevisses nommé Paquet, et un piqueur de bœufs nommé Clovis.

II

Les recherches durèrent tout l'été; on ne découvrit pas le criminel. Ceux qu'on soupçonna et qu'on arrêta prouvèrent facilement leur innocence, et le parquet dut renoncer à la poursuite du coupable.

Mais cet assassinat semblait avoir ému le pays entier d'une façon singulière. Il était resté aux âmes des habitants une inquiétude, une vague peur, une sensation d'effroi mystérieux, venue non seulement de l'impossibilité de découvrir aucune trace, mais aussi et surtout de cette étrange trouvaille des sabots devant la porte de la Roque, le lendemain. La certitude que le meurtrier avait assisté aux constatations, qu'il vivait encore dans le village, sans doute, hantait les esprits, les obsédait,

paraissait planer sur le pays comme une incessante menace.

La futaie, d'ailleurs, était devenue un endroit redouté, évité, qu'on croyait hanté. Autrefois, les habitants venaient s'y promener chaque dimanche dans l'après-midi. Ils s'asseyaient sur la mousse au pied des grands arbres énormes, ou bien s'en allaient le long de l'eau en guettant les truites qui filaient sous les herbes. Les garçons jouaient aux boules, aux quilles, au bouchon, à la balle, en certaines places où ils avaient découvert, aplani et battu le sol[a]; et les filles, par rangs de quatre ou cinq, se promenaient en se tenant par le bras, piaillant[b] de leurs voix criardes des romances qui grattaient l'oreille, dont[c] les notes fausses troublaient l'air tranquille et agaçaient les nerfs des dents ainsi que des gouttes de vinaigre. Maintenant personne n'allait plus sous la voûte épaisse et haute, comme si on se fût attendu à y trouver toujours quelque cadavre couché.

L'automne vint, les feuilles tombèrent. Elles tombaient jour et nuit, descendaient en tournoyant, rondes et légères, le long des grands arbres; et on commençait à voir le ciel à travers les branches. Quelquefois, quand un coup de vent passait sur les cimes, la pluie lente et continue s'épaississait brusquement, devenait une averse vaguement bruissante qui couvrait la mousse d'un épais tapis jaune, criant un peu sous les pas. Et le murmure presque insaisissable, le murmure flottant, incessant, doux et triste de cette chute, semblait une plainte, et ces feuilles tombant toujours, semblaient des larmes, de grandes larmes versées par les grands arbres tristes qui pleuraient jour et nuit sur la fin de l'année, sur la fin des aurores tièdes et des doux crépuscules, sur la fin des brises chaudes et des clairs soleils, et aussi peut-être[d] sur le crime qu'ils avaient vu commettre sous leur ombre, sur l'enfant violée et tuée à leur pied. Ils pleuraient dans le silence du bois désert et vide, du bois abandonné et redouté, où devait errer, seule, l'âme, la petite âme de la petite morte.

La Brindille, grossie par les orages, coulait plus vite, jaune et colère, entre ses berges sèches, entre deux haies de saules maigres et nus.

Et voilà que Renardet, tout à coup, revint se promener sous la futaie. Chaque jour, à la nuit tombante, il sortait

de sa maison, descendait à pas lents son perron, et s'en allait sous les arbres d'un air songeur, les mains dans ses poches. Il[a] marchait longtemps sur la mousse humide et molle, tandis qu'une légion de corbeaux, accourus de[b] tous les voisinages pour coucher dans les grandes cimes, se déroulait à travers l'espace, à la façon d'un immense voile de deuil flottant au vent, en poussant des clameurs violentes et sinistres.

Quelquefois, ils se posaient, criblant de taches noires les branches emmêlées sur le ciel rouge, sur le ciel sanglant des crépuscules d'automne. Puis, tout à coup, ils repartaient en croassant affreusement[e] et en déployant de nouveau au-dessus du bois le long feston[d] sombre de leur vol.

Ils s'abattaient enfin sur les faîtes les plus hauts et[e] cessaient peu à peu leurs rumeurs, tandis que la nuit grandissante mêlait leurs plumes noires au noir de l'espace.

Renardet errait encore au pied des arbres, lentement; puis, quand les ténèbres opaques ne lui permettaient plus de marcher, il rentrait, tombait comme une masse dans son fauteuil, devant la cheminée claire, en tendant au foyer ses pieds humides qui fumaient longtemps contre la flamme.

Or, un matin, une grande nouvelle courut dans le pays : le maire faisait abattre sa futaie.

Vingt bûcherons travaillaient déjà. Ils avaient commencé par le coin le plus proche de la maison, et ils allaient vite en présence du maître.

D'abord, les ébrancheurs grimpaient le long du tronc. Liés à lui par un collier de corde, ils l'enlacent d'abord de leurs bras, puis, levant une jambe, ils le frappent fortement d'un coup de pointe d'acier fixée à leur semelle. La pointe entre dans le bois, y reste enfoncée, et l'homme s'élève dessus comme sur une marche pour frapper de l'autre pied avec l'autre pointe sur laquelle il se soutiendra de nouveau en recommençant avec la première.

Et, à chaque montée, il porte plus haut le collier de corde qui l'attache à l'arbre; sur ses reins, pend et brille la hachette d'acier. Il grimpe toujours doucement comme une bête parasite attaquant un géant, il monte lourdement le long de l'immense colonne, l'embrassant et l'éperonnant pour aller le décapiter.

Dès qu'il arrive aux premières branches, il s'arrête, détache de son flanc la serpe aiguë et il frappe. Il frappe avec lenteur, avec méthode, entaillant le membre tout près du tronc; et, soudain, la branche[a] craque, fléchit, s'incline, s'arrache et s'abat en frôlant dans sa chute les arbres voisins. Puis elle s'écrase sur le sol avec un grand bruit de bois brisé, et toutes ses menues branchettes palpitent longtemps.

Le sol se couvrait de débris que d'autres hommes taillaient à leur tour, liaient en fagots et empilaient en tas, tandis que les arbres restés encore debout semblaient des poteaux démesurés, des pieux gigantesques amputés et rasés par l'acier tranchant des serpes.

Et, quand l'ébrancheur avait fini sa besogne, il laissait au sommet du fût[b] droit et mince le collier de corde qu'il y avait porté, il redescendait ensuite à[c] coups d'éperon le long du tronc découronné que les bûcherons alors attaquaient par la base en frappant à grands coups qui retentissaient dans tout le reste de la futaie.

Quand la blessure du pied semblait assez profonde, quelques hommes tiraient, en poussant un cri cadencé, sur la corde fixée au sommet, et l'immense mât soudain craquait et tombait sur le sol avec le bruit sourd et la secousse d'un coup de canon lointain.

Et le bois[d] diminuait chaque jour, perdant ses arbres abattus comme une armée perd ses soldats.

Renardet ne s'en allait plus; il restait là du matin au soir, contemplant, immobile et les mains derrière le dos, la mort lente de sa futaie. Quand un arbre était tombé, il posait le pied dessus, ainsi que sur un cadavre. Puis il levait les yeux sur le suivant avec une sorte d'impatience secrète et calme, comme s'il eût attendu, espéré, quelque chose à la fin de ce massacre.

Cependant, on approchait du lieu où la petite Roque avait été trouvée. On y parvint enfin, un soir, à l'heure du crépuscule.

Comme il faisait sombre, le ciel étant couvert, les bûcherons voulurent arrêter leur travail, remettant au lendemain la chute d'un hêtre énorme, mais le maître s'y opposa, et exigea qu'à l'heure même on ébranchât et abattît ce colosse qui avait ombragé le crime.

Quant l'ébrancheur l'eut mis à nu, eut terminé sa toilette de condamné, quand les bûcherons en eurent sapé

la base, cinq hommes commencèrent à tirer sur la corde attachée au faîte.

L'arbre résista; son tronc puissant bien qu'entaillé jusqu'au milieu, était rigide comme du fer. Les ouvriers, tous ensemble, avec une sorte de saut régulier, tendaient la corde en se couchant jusqu'à terre, et ils poussaient un cri de gorge essoufflé qui montrait et réglait leur effort.

Deux bûcherons, debout contre le géant, demeuraient la hache au poing, pareils à deux bourreaux prêts à frapper encore, et Renardet, immobile, la main sur l'écorce, attendait la chute avec une émotion inquiète et nerveuse.

Un[a] des hommes lui dit : « Vous êtes trop près, monsieur le maire; quand il tombera, ça pourrait vous blesser. »

Il ne répondit pas et ne recula point; il semblait prêt à saisir lui-même à pleins bras le hêtre pour[b] le terrasser comme un lutteur.

Ce fut tout à coup, dans le pied de la haute colonne de bois, un déchirement qui sembla courir jusqu'au sommet comme une secousse douloureuse; et elle s'inclina un peu, prête à tomber, mais résistant encore. Les hommes, excités, roidirent leurs bras, donnèrent un effort plus grand; et comme l'arbre, brisé, croulait, soudain Renardet fit un pas en avant, puis s'arrêta, les épaules soulevées pour recevoir le choc irrésistible, le choc mortel qui l'écraserait sur le sol.

Mais le hêtre, ayant un peu dévié, lui[c] frôla seulement les reins, le rejetant sur[d] la face à cinq mètres de là.

Les ouvriers s'élancèrent pour le relever; il[e] s'était déjà soulevé lui-même sur les genoux, étourdi, les yeux égarés, et passant la main sur son front, comme s'il se réveillait d'un accès de folie.

Quand il se fut remis sur ses pieds, les hommes, surpris, l'interrogèrent, ne comprenant point ce qu'il avait fait. Il[f] répondit, en balbutiant, qu'il avait eu un moment d'égarement, ou, plutôt, une seconde de retour à l'enfance, qu'il s'était imaginé avoir le temps de passer sous l'arbre, comme les gamins passent en courant devant les voitures au trot, qu'il avait joué au danger, que, depuis huit jours, il sentait cette envie grandir en lui, en[g] se demandant, chaque fois qu'un arbre craquait pour[h] tomber, si on pourrait passer dessous sans être touché. C'était une bêtise, il l'avouait; mais tout le monde a de

ces minutes d'insanité et de ces tentations d'une stupidité puérile.

Il s'expliquait lentement, cherchant ses mots, la voix sourde; puis il s'en alla en disant : « À demain, mes amis, à demain. »

Dès qu'il fut rentré dans sa chambre, il s'assit devant sa table, que sa lampe, coiffée d'un abat-jour, éclairait vivement, et, prenant son front entre ses mains, il se mit à pleurer.

Il pleura longtemps, puis s'essuya les yeux, releva la tête et regarda sa pendule. Il n'était pas encore six heures. Il pensa : « J'ai[a] le temps avant le dîner », et il alla fermer sa porte à clef. Il revint alors s'asseoir devant sa table; il fit sortir le[b] tiroir du milieu, prit dedans un revolver et le posa sur ses papiers, en pleine clarté. L'acier de l'arme luisait, jetait des reflets pareils à des flammes.

Renardet le contempla quelque temps avec l'œil trouble d'un homme ivre; puis il se leva et se mit à marcher.

Il allait d'un bout à l'autre de l'appartement, et de temps en temps s'arrêtait pour repartir aussitôt. Soudain, il ouvrit la porte de son cabinet de toilette, trempa une serviette dans la cruche à eau et se mouilla le front, comme il avait fait le matin du crime[1]. Puis il se remit à marcher. Chaque fois qu'il passait devant sa table, l'arme brillante attirait son regard, sollicitait sa main; mais il guettait la pendule et pensait : « J'ai encore le temps. »

La demie de six heures sonna. Il prit alors le revolver, ouvrit la bouche toute grande avec une affreuse grimace, et enfonça le canon dedans comme s'il eût voulu l'avaler. Il resta ainsi quelques secondes, immobile, le doigt sur la gâchette, puis, brusquement secoué par un frisson d'horreur, il cracha le pistolet sur le tapis.

Et il retomba sur son fauteuil en sanglotant : « Je ne peux pas. Je n'ose pas ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Comment faire pour avoir le courage de me tuer ! »

On frappait à la porte; il se dressa, affolé. Un domestique disait : « Le dîner de monsieur est prêt. » Il répondit : « C'est bien. Je descends. »

Alors il ramassa l'arme, l'enferma de nouveau dans le tiroir, puis se regarda dans la glace de la cheminée pour voir si son visage ne lui semblait pas trop convulsé. Il était rouge, comme toujours, un peu plus rouge peut-être. Voilà tout. Il descendit et se mit à table.

Il mangea lentement, en homme qui veut faire traîner le repas, qui ne veut point se retrouver seul avec lui-même. Puis il fuma plusieurs pipes dans la salle pendant qu'on desservait. Puis il remonta dans sa chambre.

Dès qu'il s'y fut enfermé, il regarda sous son lit, ouvrit[a] toutes ses armoires, explora tous les coins, fouilla tous les meubles. Il alluma ensuite les bougies de sa cheminée, et, tournant plusieurs fois sur lui-même, parcourut de l'œil tout l'appartement avec une angoisse d'épouvante qui lui crispait la face, car il savait bien qu'il allait la voir, comme toutes les nuits, la petite Roque, la petite fille qu'il avait violée, puis étranglée.

Toutes les nuits, l'odieuse vision recommençait. C'était d'abord dans ses oreilles une sorte de ronflement comme le bruit d'une machine à battre ou le passage lointain d'un train sur un pont. Il commençait alors à haleter, à étouffer, et il lui fallait déboutonner son col de chemise et sa ceinture. Il marchait pour faire circuler le sang, il essayait de lire, il essayait de chanter; c'était en vain; sa pensée, malgré lui, retournait au jour du meurtre, et le lui faisait recommencer dans ses détails les plus secrets, avec toutes ses émotions les plus violentes de la première minute à la dernière.

Il avait senti, en se levant, ce matin-là, le matin de l'horrible jour, un peu d'étourdissement et de migraine qu'il attribuait à la chaleur, de sorte qu'il était resté dans sa chambre jusqu'à l'appel du déjeuner. Après le repas, il avait fait la sieste; puis il était sorti vers la fin de l'après-midi pour respirer la brise fraîche et calmante sous les arbres de sa futaie.

Mais, dès qu'il fut dehors, l'air lourd et brûlant de la plaine l'oppressa davantage. Le soleil, encore haut dans le ciel, versait sur la terre calcinée, sèche et assoiffée, des flots de lumière ardente. Aucun souffle de vent ne remuait les feuilles. Toutes les bêtes, les oiseaux, les sauterelles elles-mêmes se taisaient. Renardet gagna les grands arbres et se mit à marcher sur la mousse où la Brindille évaporait un peu de fraîcheur sous l'immense toiture de branches. Mais il se sentait mal à l'aise. Il lui semblait qu'une main inconnue, invisible, lui serrait le cou; et il ne songeait presque à rien, ayant d'ordinaire peu d'idées dans la tête. Seule, une pensée vague le hantait depuis trois mois, la pensée de se remarier. Il souffrait de vivre

seul, il en souffrait moralement et physiquement. Habitué depuis dix ans à sentir une femme près de lui, accoutumé à sa présence de[a] tous les instants, à son étreinte quotidienne, il avait besoin, un besoin impérieux et confus de son contact incessant et de son baiser régulier. Depuis la mort de Mme Renardet, il souffrait sans cesse sans bien comprendre pourquoi, il souffrait de ne plus sentir sa robe frôler ses jambes tout le jour, et de ne plus pouvoir se calmer et s'affaiblir entre ses bras, surtout. Il était veuf depuis six mois à peine et il cherchait déjà dans les environs quelle jeune fille ou quelle veuve il pourrait épouser lorsque son deuil serait fini.

Il avait une âme chaste, mais logée dans un corps puissant d'Hercule, et des images charnelles commençaient à troubler son sommeil et ses veilles. Il les chassait; elles revenaient; et il murmurait par moments en[b] souriant de lui-même : « Me voici comme saint Antoine[1]. »

Ayant eu ce matin-là plusieurs de ces visions obsédantes, le désir lui vint tout à coup de se baigner dans la Brindille pour se rafraîchir et apaiser l'ardeur de son sang.

Il connaissait un peu plus loin un endroit large et profond où les gens du pays venaient se tremper quelquefois en été. Il y alla.

Des saules épais cachaient ce bassin clair où le courant se reposait, sommeillait un peu avant de repartir. Renardet, en approchant, crut entendre un léger bruit, un faible clapotement qui n'était point celui du ruisseau sur les berges. Il écarta doucement les feuilles et regarda. Une fillette, toute nue, toute blanche à travers l'onde transparente, battait l'eau des deux mains, en dansant un peu dedans, et tournant sur elle-même avec des gestes gentils. Ce n'était plus une enfant, ce n'était pas encore une femme; elle était grasse et formée, tout en gardant un air de gamine précoce, poussée vite, presque mûre. Il ne bougeait plus, perclus de surprise, d'angoisse, le souffle coupé par une émotion bizarre et poignante. Il demeurait là, le cœur battant comme si un de ses rêves sensuels venait de se réaliser, comme si une fée impure eût fait apparaître devant lui cet être troublant et trop jeune, cette petite Vénus paysanne[2], née dans les bouillons du ruisselet, comme l'autre, la grande, dans les vagues de la mer.

Soudain l'enfant sortit du bain, et, sans le voir, s'en vint vers lui pour chercher ses hardes et se rhabiller. À mesure qu'elle approchait à petits pas hésitants, par crainte des cailloux pointus, il se sentait poussé vers elle par une force irrésistible, par un emportement bestial qui soulevait toute sa chair, affolait son âme et le faisait trembler des pieds à la tête.

Elle resta debout, quelques secondes, derrière le saule qui le cachait. Alors, perdant toute raison, il ouvrit les branches, se rua sur elle et la saisit dans ses bras. Elle tomba, trop effarée pour résister, trop épouvantée pour appeler, et il la posséda sans comprendre ce qu'il faisait.

Il se réveilla de son crime, comme on se réveille d'un cauchemar. L'enfant commençait à pleurer.

Il dit : « Tais-toi, tais-toi donc. Je te donnerai de l'argent. »

Mais elle n'écoutait pas; elle sanglotait.

Il reprit : « Mais tais-toi donc. Tais-toi donc. Tais-toi donc. »

Elle hurla en se tordant pour s'échapper.

Il comprit brusquement qu'il était perdu; et il la saisit par le cou pour arrêter dans sa bouche ces clameurs déchirantes et terribles. Comme elle continuait à se débattre avec la force exaspérée d'un être qui veut fuir la mort, il ferma ses mains de colosse sur la petite gorge gonflée de cris[1], et il l'eut étranglée en quelques instants, tant il serrait furieusement, sans qu'il songeât à la tuer, mais seulement pour la faire taire.

Puis il se dressa, éperdu d'horreur.

Elle gisait devant lui, sanglante et la face noire. Il allait se sauver, quand surgit dans son âme bouleversée l'instinct mystérieux et confus qui guide tous les êtres en danger.

Il faillit jeter le corps à l'eau; mais une autre impulsion le poussa vers les hardes dont il fit un mince paquet. Alors, comme[a] il avait de la ficelle dans ses poches, il le lia et le cacha dans un trou profond du ruisseau, sous un tronc d'arbre dont le pied baignait dans la Brindille.

Puis il s'en alla, à grands pas, gagna les prairies, fit un immense détour pour se[b] montrer à des paysans qui habitaient fort loin de là, de l'autre côté du pays, et il rentra[c] pour dîner à l'heure ordinaire en racontant à ses domestiques tout le parcours de sa promenade.

Il dormit pourtant cette nuit-là; il dormit d'un épais sommeil de brute, comme doivent dormir quelquefois les condamnés à mort. Il n'ouvrit les yeux qu'aux premières lueurs du jour, et il attendit, torturé par la peur du forfait découvert, l'heure ordinaire de son réveil.

Puis il dut assister à toutes les constatations. Il le fit à la façon des somnambules, dans une hallucination qui lui montrait les[a] choses et les hommes à travers une sorte de songe, dans un nuage d'ivresse, dans ce doute d'irréalité qui trouble l'esprit aux heures des grandes catastrophes.

Seul le cri déchirant de la Roque lui traversa le cœur. À ce moment il faillit se jeter aux genoux de la vieille femme en criant : « C'est moi. » Mais il se contint. Il alla pourtant, durant la nuit, repêcher les sabots de la morte, pour les porter sur le seuil de sa mère.

Tant que dura l'enquête, tant qu'il dut guider et égarer la justice, il fut calme, maître de lui, rusé et souriant. Il discutait paisiblement avec les magistrats toutes les suppositions qui leur passaient par l'esprit, combattait leurs opinions, démolissait leurs raisonnements. Il prenait même un certain plaisir âcre et douloureux à troubler leurs perquisitions, à embrouiller leurs idées, à innocenter ceux qu'ils suspectaient[1].

Mais à partir du jour où les recherches furent abandonnées, il devint peu à peu nerveux, plus excitable encore qu'autrefois, bien qu'il maîtrisât ses colères. Les bruits soudains le faisaient sauter de peur; il frémissait pour la moindre chose, tressaillait parfois des pieds à la tête quand une mouche se posait sur son front. Alors un besoin impérieux de mouvement l'envahit, le força à des courses prodigieuses, le tint debout des nuits entières, marchant à travers sa chambre[2].

Ce n'était point qu'il fût harcelé par des remords. Sa nature brutale ne se prêtait à aucune nuance de sentiment ou de crainte morale. Homme d'énergie et même de violence, né pour faire la guerre, ravager les pays conquis et massacrer les vaincus, plein d'instincts sauvages de chasseur et[b] de batailleur, il ne comptait guère la vie humaine. Bien qu'il respectât l'Église, par politique, il ne croyait ni à Dieu, ni au diable, n'attendant par conséquent, dans une autre vie, ni châtiment, ni récompense de ses actes en celle-ci. Il gardait pour toute croyance une

vague philosophie faite de toutes les idées des encyclopédistes[a] du siècle dernier; et il considérait la Religion comme une sanction morale de la Loi, l'une et l'autre ayant été inventées par les hommes pour régler les rapports sociaux[1].

Tuer quelqu'un en duel, ou à la guerre, ou dans une querelle, ou par accident, ou par vengeance, ou même par forfanterie, lui eût semblé une chose amusante et crâne, et n'eût pas laissé plus de traces en son esprit que le coup de fusil tiré sur un lièvre; mais il avait ressenti une émotion profonde du meurtre de cette enfant. Il l'avait commis d'abord dans l'affolement d'une ivresse irrésistible, dans une espèce de tempête sensuelle emportant sa raison. Et il avait gardé au cœur, gardé dans sa chair, gardé sur ses lèvres, gardé jusque dans ses doigts d'assassin une sorte d'amour bestial, en même temps qu'une horreur épouvantée pour cette fillette surprise par lui et tuée lâchement. À tout instant sa pensée revenait à cette scène horrible; et bien qu'il s'efforçât de chasser cette image, qu'il l'écartât avec terreur, avec[b] dégoût, il la sentait rôder dans son esprit, tourner autour de lui, attendant sans cesse le moment de réapparaître.

Alors il eut peur des soirs, peur de l'ombre tombant autour de lui. Il ne savait pas encore pourquoi les ténèbres lui semblaient effrayantes; mais il les redoutait d'instinct; il les sentait peuplées de terreurs. Le jour clair ne se prête point aux épouvantes. On y voit les choses et les êtres; aussi n'y rencontre-t-on que les choses et les êtres naturels qui peuvent se montrer dans la clarté. Mais la nuit, la nuit opaque, plus épaisse que des murailles, et vide, la nuit infinie, si noire, si vaste, où l'on peut frôler d'épouvantables choses, la nuit où l'on sent errer, rôder l'effroi mystérieux, lui paraissait cacher un danger inconnu, proche et menaçant ! Lequel ?

Il le sut bientôt. Comme il était dans son fauteuil, assez tard[c], un soir qu'il ne dormait pas, il crut voir remuer le rideau de sa fenêtre[2]. Il attendit, inquiet, le cœur battant; la draperie ne bougeait plus; puis, soudain, elle s'agita de nouveau; du moins il pensa qu'elle s'agitait. Il n'osait point se lever; il n'osait plus respirer; et pourtant il était brave; il s'était battu souvent et il aurait aimé découvrir chez lui des voleurs.

Était-il vrai qu'il remuait, ce rideau ? Il se le demandait,

craignant d'être trompé par ses yeux. C'était si peu de chose, d'ailleurs, un léger frisson de l'étoffe, une sorte de tremblement des plis, à peine une ondulation comme celle que produit le vent. Renardet demeurait les yeux fixes, le cou tendu; et brusquement il se leva, honteux de sa peur, fit quatre pas, saisit la draperie à deux mains et l'écarta largement. Il ne vit rien d'abord que les vitres noires, noires comme des plaques d'encre luisante. La nuit, la grande nuit impénétrable s'étendait par-derrière jusqu'à l'invisible horizon. Il restait debout en face de cette ombre illimitée; et tout à coup il y aperçut une lueur, une lueur mouvante, qui semblait éloignée. Alors il approcha son visage du carreau, pensant qu'un pêcheur d'écrevisses braconnait sans doute dans la Brindille, car il était minuit passé, et cette lueur rampait au bord de l'eau, sous la futaie. Comme il ne distinguait pas encore, Renardet enferma ses yeux entre ses mains; et brusquement cette lueur devint une clarté, et il aperçut la petite Roque nue et sanglante sur la mousse.

Il recula crispé d'horreur, heurta son siège et tomba sur le dos. Il y resta quelques minutes l'âme en détresse, puis il s'assit et se mit à réfléchir. Il avait eu une hallucination, voilà tout; une hallucination venue de ce qu'un maraudeur de nuit marchait au bord de l'eau avec son fanal. Quoi d'étonnant d'ailleurs à ce que le souvenir de son crime jetât en lui, parfois, la vision de la morte.

S'étant relevé, il but un verre d'eau, puis s'assit. Il songeait : « Que vais-je faire, si cela recommence ? » Et cela recommencerait, il le sentait, il en était sûr. Déjà la fenêtre sollicitait son regard, l'appelait, l'attirait. Pour ne plus la voir, il tourna sa chaise; puis il prit un livre et essaya de lire; mais il lui sembla entendre bientôt s'agiter quelque chose derrière lui, et il fit brusquement pivoter sur un pied son fauteuil[1]. Le rideau remuait encore; certes, il avait remué, cette fois; il n'en pouvait plus douter; il s'élança et le saisit d'une main si brutale qu'il le jeta bas avec sa galerie; puis il colla avidement sa face contre la vitre. Il ne vit rien. Tout était noir au-dehors; et il respira avec la joie d'un homme dont on vient de sauver la vie.

Donc il retourna s'asseoir; mais presque aussitôt le désir le reprit de regarder de nouveau par la fenêtre. Depuis que le rideau était tombé, elle faisait une sorte de

trou sombre attirant, redoutable, sur la campagne obscure. Pour ne point céder à cette dangereuse tentation, il se dévêtit, souffla ses lumières, se coucha et ferma les yeux.

Immobile, sur le dos, la peau chaude et moite, il attendait le sommeil. Une grande lumière tout à coup traversa ses paupières. Il les ouvrit, croyant sa demeure en feu. Tout était noir, et il se mit sur son coude pour tâcher de distinguer sa fenêtre qui l'attirait toujours, invinciblement. À force de chercher à voir, il aperçut quelques étoiles; et il se leva, traversa sa chambre à tâtons, trouva les carreaux avec ses mains étendues, appliqua son front dessus. Là-bas, sous les arbres, le corps de la fillette luisait comme du phosphore, éclairant l'ombre autour de lui!

Renardet poussa un cri et se sauva vers son lit, où il resta jusqu'au matin, la tête cachée sous l'oreiller.

À partir de ce moment, sa vie devint intolérable. Il passait ses jours dans la terreur des nuits; et chaque nuit, la vision recommençait. À peine enfermé dans sa chambre, il essayait de lutter; mais en vain. Une force irrésistible le soulevait et le poussait à sa vitre, comme pour appeler le fantôme et il le voyait aussitôt, couché d'abord[a] au lieu du crime, couché les bras ouverts, les jambes ouvertes, tel que le corps avait été trouvé. Puis la morte se levait[b] et s'en venait, à petits pas, ainsi que l'enfant avait fait en sortant de la rivière. Elle s'en[c] venait, doucement, tout droit en passant sur le gazon et sur la corbeille de fleurs desséchées; puis elle s'élevait[d] dans l'air, vers la fenêtre de Renardet. Elle venait vers lui, comme elle était venue le jour du crime, vers[e] le meurtrier. Et l'homme reculait devant l'apparition, il reculait jusqu'à son lit et s'affaissait dessus, sachant bien que la petite était entrée et qu'elle se tenait maintenant derrière le rideau qui remuerait tout[f] à l'heure. Et jusqu'au jour il le regardait, ce rideau, d'un œil fixe, s'attendant sans cesse à voir sortir sa victime. Mais elle ne se montrait plus; elle restait là, sous l'étoffe agitée parfois d'un tremblement. Et Renardet, les doigts crispés sur ses draps, les serrait ainsi qu'il avait serré la gorge de la petite Roque. Il écoutait sonner les heures; il entendait battre dans le silence le balancier de sa pendule et les coups profonds de son cœur. Et il souffrait, le misérable, plus qu'aucun homme n'avait jamais souffert.

Puis, dès qu'une ligne blanche apparaissait au plafond, annonçant le jour prochain, il se sentait délivré, seul enfin, seul dans sa chambre; et il se recouchait. Il dormait alors quelques heures, d'un sommeil inquiet et fiévreux, où il recommençait souvent en rêve l'épouvantable vision de ses veilles.

Quand il descendait plus tard pour le déjeuner de midi, il se sentait courbaturé comme après de prodigieuses fatigues; et il mangeait à peine, hanté toujours par la crainte de celle qu'il reverrait la nuit suivante.

Il savait bien pourtant que ce n'était pas une apparition, que les morts ne reviennent point, et que son âme malade, son âme obsédée par une pensée unique, par un souvenir inoubliable, était la seule cause de son supplice, la seule évocatrice de la morte ressuscitée par elle, appelée par elle et dressée aussi par elle devant ses yeux où restait empreinte l'image ineffaçable. Mais il savait aussi qu'il ne guérirait pas, qu'il n'échapperait jamais à la persécution sauvage de sa mémoire; et il se résolut à mourir, plutôt que de supporter plus longtemps ces tortures.

Alors il chercha comment il se tuerait. Il voulait quelque chose de simple et de naturel, qui ne laisserait pas croire à un suicide. Car il tenait à sa réputation, au nom légué par ses pères; et si on soupçonnait la cause de sa mort, on songerait sans doute au crime inexpliqué, à l'introuvable meurtrier, et on ne tarderait point à l'accuser du forfait.

Une idée étrange lui était venue, celle de se faire écraser par l'arbre au pied duquel il avait assassiné la petite Roque. Il se décida donc à faire abattre sa futaie et à simuler un accident. Mais le hêtre refusa de lui casser les reins.

Rentré chez lui, en proie à un désespoir éperdu, il avait saisi son revolver, et puis il n'avait pas osé tirer.

L'heure du dîner sonna; il avait mangé, puis était remonté. Et il ne savait pas ce qu'il allait faire. Il se sentait lâche, maintenant qu'il avait échappé une première fois[1]. Tout à l'heure il était prêt, fortifié, décidé, maître de son courage et de sa résolution; à présent, il était faible et il avait peur de la mort, autant que de la morte.

Il balbutiait : « Je n'oserai plus, je n'oserai plus »; et il regardait avec terreur, tantôt l'arme sur sa table, tantôt le rideau qui cachait sa fenêtre. Il lui semblait aussi que

quelque chose d'horrible aurait lieu sitôt que sa vie cesserait ! Quelque chose ? Quoi ? Leur rencontre peut-être ? Elle le guettait, elle l'attendait, l'appelait, et c'était pour le prendre à son tour, pour l'attirer dans sa vengeance et le décider à mourir qu'elle se montrait ainsi tous les soirs.

Il se mit à pleurer comme un enfant, répétant : « Je n'oserai plus, je n'oserai plus. » Puis il tomba sur les genoux, et balbutia : « Mon Dieu, mon Dieu. » Sans croire à Dieu, pourtant. Et il n'osait plus, en effet, regarder sa fenêtre où il savait blottie l'apparition, ni sa table où luisait son revolver.

Quand il se fut relevé, il dit tout haut : « Ça ne peut pas durer, il faut en finir. » Le son de sa voix dans la chambre silencieuse lui fit passer un frisson de peur le long des membres; mais comme il ne se décidait à prendre aucune résolution; comme il sentait bien que le doigt de sa main refuserait toujours de presser la gâchette de l'arme, il retourna cacher sa tête sous les couvertures de son lit, et il réfléchit.

Il lui fallait trouver quelque chose qui le forcerait à mourir, inventer une ruse contre lui-même qui ne lui laisserait plus aucune hésitation, aucun retard, aucun regret possibles. Il enviait les condamnés qu'on mène à l'échafaud au milieu des soldats. Oh ! s'il pouvait prier quelqu'un de tirer; s'il pouvait, avouant l'état de son âme, avouant son crime à un ami sûr qui ne le divulguerait jamais, obtenir de lui la mort. Mais à qui demander ce service terrible ? À qui ? Il cherchait parmi les gens qu'il connaissait. Le médecin ? Non. Il raconterait cela plus tard, sans doute ? Et tout à coup, une bizarre pensée traversa son esprit. Il allait écrire au juge d'instruction, qu'il connaissait intimement, pour se dénoncer lui-même. Il[a] lui dirait tout, dans cette lettre, et le crime, et les tortures qu'il endurait, et sa résolution de mourir, et ses hésitations, et le moyen qu'il employait pour forcer son courage défaillant. Il le supplierait au nom de leur vieille amitié de détruire sa lettre dès qu'il aurait appris que le coupable s'était fait justice. Renardet pouvait compter sur ce magistrat, il le savait sûr, discret, incapable même d'une parole légère. C'était un de ces hommes qui ont une conscience inflexible gouvernée, dirigée, réglée par leur seule raison.

À peine eut-il formé ce projet qu'une joie bizarre envahit son cœur. Il était tranquille à présent. Il allait écrire sa lettre, lentement, puis, au jour levant, il la déposerait dans la boîte clouée au mur de sa métairie, puis[a] il monterait sur sa tour pour voir arriver le facteur, et quand l'homme à la blouse bleue s'en irait, il se jetterait la tête la première sur les roches où s'appuyaient les fondations. Il prendrait soin d'être vu d'abord par les ouvriers qui abattaient son bois. Il pourrait donc grimper sur la marche avancée qui portait le mât du drapeau déployé aux jours de fête. Il casserait ce mât d'une secousse et se précipiterait avec lui. Comment douter d'un accident ? Et il se tuerait net, étant donné son poids et la hauteur de sa tour.

Il sortit aussitôt de son lit, gagna sa table et se mit à écrire; il n'oublia rien, pas un détail du crime, pas un détail de sa vie d'angoisses, pas un détail des tortures de son cœur, et il termina en annonçant qu'il s'était condamné lui-même, qu'il allait exécuter le criminel, et en priant son ami, son ancien ami, de veiller à ce que jamais on n'accusât sa mémoire.

En achevant sa lettre, il s'aperçut que le jour était venu. Il la ferma, la cacheta, écrivit l'adresse, puis il descendit à pas légers, courut jusqu'à la petite boîte blanche collée au mur, au coin de la ferme, et quand il eut jeté dedans ce papier qui énervait sa main, il revint vite, referma les verrous de la grande porte et grimpa sur sa tour pour attendre le passage du piéton qui emporterait son arrêt de mort.

Il se sentait calme, maintenant, délivré, sauvé !

Un vent froid, sec, un vent de glace lui passait sur la face. Il l'aspirait avidement, la bouche ouverte, buvant sa caresse gelée. Le ciel était rouge[b], d'un rouge ardent, d'un rouge d'hiver, et toute la plaine blanche de givre brillait sous les premiers rayons du soleil, comme si elle eût été poudrée de verre pilé. Renardet, debout, nu-tête, regardait le vaste pays, les prairies à gauche, à droite le village dont les cheminées commençaient à fumer pour le repas du matin.

À ses pieds il voyait couler la Brindille, dans les roches où il s'écraserait tout à l'heure. Il se sentait renaître dans cette belle aurore glacée, et plein de force, plein de vie. La lumière le baignait, l'entourait, le pénétrait comme une

espérance. Mille souvenirs l'assaillaient, des souvenirs de matins pareils, de marche rapide sur la terre dure qui sonnait sous les pas, de chasses heureuses au bord des étangs où dorment les canards sauvages. Toutes les bonnes choses qu'il aimait, les bonnes choses de l'existence accouraient dans son souvenir, l'aiguillonnaient de désirs nouveaux, réveillaient tous les appétits vigoureux de son corps actif et puissant.

Et il allait mourir ? Pourquoi ? Il allait se tuer stupidement, parce qu'il[a] avait peur d'une ombre ? peur de rien ? Il était riche et jeune encore ! Quelle folie ! Mais il lui suffisait d'une distraction, d'une absence, d'un voyage pour oublier ! Cette nuit même, il ne l'avait pas vue, l'enfant, parce que sa pensée, préoccupée, s'était égarée sur autre chose. Peut-être ne la reverrait-il plus ? Et si elle le hantait encore dans cette maison, certes, elle ne le suivrait pas ailleurs ! La terre était grande, et l'avenir long ! Pourquoi mourir ?

Son regard errait sur les prairies, et il aperçut une tache bleue dans le sentier le long de la Brindille. C'était Médéric qui s'en venait apporter les lettres de la ville et emporter celles du village.

Renardet eut un sursaut, la sensation d'une douleur le traversant, et il s'élança dans l'escalier tournant pour reprendre sa lettre, pour la réclamer au facteur. Peu lui importait d'être vu, maintenant; il courait à travers l'herbe où moussait la glace légère des nuits, et il arriva devant la boîte, au coin de la ferme, juste en même temps que le piéton.

L'homme avait ouvert la petite porte de bois et prenait les quelques papiers déposés là par des habitants du pays.

Renardet lui dit :

« Bonjour Médéric.

— Bonjour, m'sieu le maire.

— Dites donc, Médéric, j'ai jeté à la boîte une lettre dont j'ai besoin. Je viens vous demander de me la rendre.

— C'est bien, m'sieu le maire, on vous la donnera. »

Et le facteur leva les yeux. Il demeura stupéfait devant le visage de Renardet; il avait les joues violettes, le regard trouble, cerclé de noir, comme enfoncé dans la tête, les cheveux en désordre, la barbe mêlée, la cravate défaite. Il était visible qu'il ne s'était point couché.

L'homme demanda : « C'est-il que vous êtes malade, m'sieu le maire ? »

L'autre, comprenant soudain que son allure devait être étrange, perdit contenance, balbutia : « Mais non... mais non... Seulement, j'ai sauté du lit pour vous demander cette lettre... Je dormais... Vous comprenez ?... »

Un vague soupçon passa dans l'esprit de l'ancien soldat.

Il reprit : « Qué lettre ?

— Celle que vous allez me rendre. »

Maintenant, Médéric hésitait, l'attitude du maire ne lui paraissait pas naturelle. Il y avait peut-être un secret dans cette lettre, un secret de politique. Il savait que Renardet n'était pas républicain, et il connaissait tous les trucs et toutes les supercheries qu'on emploie aux élections.

Il demanda : « À qui qu'elle est adressée, c'te lettre ?

— À M. Putoin, le juge d'instruction; vous savez bien, M. Putoin, mon ami ! »

Le piéton chercha dans les papiers et trouva celui qu'on lui réclamait. Alors il se mit à le regarder, le tournant et le retournant dans ses doigts, fort perplexe, fort troublé par la crainte de commettre une faute grave ou de se faire un ennemi du maire.

Voyant son hésitation, Renardet fit un mouvement pour saisir la lettre et la lui arracher. Ce geste brusque convainquit Médéric qu'il s'agissait d'un mystère important et le décida à faire son devoir, coûte que coûte.

Il jeta donc l'enveloppe dans son sac et le referma, en répondant :

« Non, j' peux pas, m'sieu le maire. Du moment qu'elle allait à la justice, j' peux pas. »

Une angoisse affreuse étreignit le cœur de Renardet, qui balbutia :

« Mais vous me connaissez bien. Vous pouvez même reconnaître mon écriture. Je vous dis que j'ai besoin de ce papier.

— J' peux pas.

— Voyons, Médéric, vous savez que je suis incapable de vous tromper, je vous dis que j'en ai besoin.

— Non. J' peux pas. »

Un frisson de colère passa dans l'âme violente de Renardet.

« Mais, sacrebleu, prenez garde. Vous savez que je ne badine pas, moi, et que je peux vous faire sauter de votre place, mon bonhomme, et sans tarder encore. Et puis je suis le maire du pays, après tout; et je vous ordonne maintenant de me rendre ce papier. »

Le piéton répondit avec fermeté : « Non, je n' peux pas, m'sieu le maire ! »

Alors Renardet, perdant la tête, le saisit par les bras pour lui enlever son sac; mais l'homme se débarrassa d'une secousse et, reculant, leva son gros bâton de houx. Il prononça, toujours calme : « Oh ! ne me touchez pas, m'sieu le maire, ou je cogne. Prenez garde. Je fais mon devoir, moi ! »

Se sentant perdu, Renardet, brusquement, devint humble, doux, implorant comme un enfant qui pleure.

« Voyons, voyons, mon ami, rendez-moi cette lettre, je vous récompenserai, je vous donnerai de l'argent, tenez, tenez, je vous donnerai cent francs, vous entendez, cent francs. »

L'homme tourna les talons et se mit en route.

Renardet le suivit, haletant, balbutiant :

« Médéric, Médéric, écoutez, je vous donnerai mille francs, vous entendez, mille francs. »

L'autre allait toujours, sans répondre. Renardet reprit : « Je ferai votre fortune... vous entendez, ce que vous voudrez... Cinquante mille francs... Cinquante mille francs pour cette lettre... Qu'est-ce que ça vous fait ?... Vous ne voulez pas ?... Eh bien, cent mille... dites... cent mille francs... comprenez-vous ?... cent mille francs... cent mille francs. »

Le facteur se retourna, la face dure, l'œil sévère : « En voilà assez, ou bien je répéterai à la justice tout ce que vous venez de me dire là. »

Renardet s'arrêta net. C'était fini. Il n'avait plus d'espoir. Il se retourna et se sauva vers sa maison, galopant comme une bête chassée[1].

Alors Médéric à son tour s'arrêta et regarda cette fuite avec stupéfaction. Il vit le maire rentrer chez lui, et il attendit encore comme si quelque chose de surprenant ne pouvait manquer d'arriver.

Bientôt, en effet, la haute taille de Renardet apparut au sommet de la tour du Renard. Il courait autour de la plate-forme comme un fou; puis il saisit le mât du dra-

peau et le secoua avec fureur sans parvenir à le briser, puis soudain, pareil à un nageur qui pique une tête, il se lança dans le vide, les deux mains en avant.

Médéric s'élança pour porter secours. En traversant le parc, il aperçut les bûcherons[a] allant au travail. Il les héla en leur criant l'accident; et ils trouvèrent au pied des murs un corps sanglant dont la tête s'était écrasée sur une roche. La Brindille entourait cette roche, et sur ses eaux élargies en cet endroit, claires et calmes, on voyait couler un long filet rose de cervelle et de sang mêlés.

UN CAS DE DIVORCE

L'avocat de Mme Chassel prit la parole :

Monsieur le Président,
Messieurs les Juges,

La cause que je suis chargé de défendre devant vous relève bien plus de la médecine que de la justice, et constitue bien plus un cas pathologique qu'un cas de droit ordinaire. Les faits semblent simples au premier abord.

Un homme jeune, très riche, d'âme noble et exaltée, de cœur généreux, devient amoureux d'une jeune fille absolument belle, plus que belle, adorable, aussi gracieuse, aussi charmante, aussi bonne, aussi tendre que jolie, et il l'épouse.

Pendant quelque temps, il se conduit envers elle en époux plein de soins et de tendresse; puis il la néglige, la rudoie, semble éprouver pour elle une répulsion insurmontable, un dégoût irrésistible. Un jour même il la frappe, non seulement sans aucune raison, mais même sans aucun prétexte.

Je ne vous ferai point le tableau, messieurs, de ses allures bizarres, incompréhensibles pour tous. Je ne vous dépeindrai point la vie abominable de ces deux êtres, et la douleur horrible de cette jeune femme.

Il me suffira pour vous convaincre de vous lire quelques fragments d'un journal écrit chaque jour par ce pauvre homme, par ce pauvre fou. Car c'est en face d'un fou que nous nous trouvons, messieurs, et le cas est d'autant plus curieux, d'autant plus intéressant qu'il rappelle en beaucoup de points la démence du malheureux prince, mort récemment, du roi bizarre qui régna platoniquement sur la Bavière[1]. J'appellerai ce cas : la folie poétique.

Vous vous rappelez tout ce qu'on raconta de ce prince

étrange. Il fit construire au milieu des paysages les plus magnifiques de son royaume de vrais châteaux de féerie. La réalité même de la beauté des choses et des lieux ne lui suffisant pas, il imagina, il créa, dans ces manoirs invraisemblables, des horizons factices, obtenus au moyen d'artifices de théâtre, des changements à vue, des forêts peintes, des empires de contes où les feuilles des arbres étaient des pierres précieuses. Il eut des Alpes et des glaciers, des steppes, des déserts de sable brûlés par le soleil; et, la nuit, sous les rayons de la vraie lune, des lacs qu'éclairaient par-dessous de fantastiques lueurs électriques. Sur ces lacs nageaient des cygnes et glissaient des nacelles, tandis qu'un orchestre, composé des premiers exécutants du monde, enivrait de[a] poésie l'âme du fou royal.

Cet homme était chaste, cet homme était vierge. Il n'aima jamais qu'un rêve, son rêve, son rêve divin.

Un soir, il emmena dans sa barque une femme, jeune, belle, une grande artiste et il la pria de chanter. Elle chanta, grisée elle-même par l'admirable paysage, par la douceur tiède de l'air, par le parfum des fleurs et par l'extase de ce prince jeune et beau.

Elle chanta, comme chantent les femmes que touche l'amour, puis, éperdue, frémissante, elle tomba sur le cœur du roi en cherchant ses lèvres.

Mais il la jeta dans le lac, et prenant ses rames gagna la berge, sans s'inquiéter si on la sauvait.

Nous nous trouvons, messieurs les juges, devant un cas tout à fait semblable. Je ne ferai plus que lire maintenant des passages du journal que nous avons surpris dans un tiroir du secrétaire.

. . . . . .

Comme tout est triste et laid, toujours pareil, toujours odieux. Comme je rêve une terre plus belle, plus noble, plus variée. Comme elle serait pauvre l'imagination de leur Dieu, si leur Dieu existait ou s'il n'avait pas créé d'autres choses, ailleurs,

Toujours des bois, de petits bois, des fleuves qui ressemblent aux fleuves, des plaines qui ressemblent aux plaines, tout est pareil et monotone. Et l'homme[b] !... L'homme ?... Quel horrible animal, méchant, orgueilleux et répugnant.

. . . . . .

Il faudrait aimer, aimer éperdument, sans voir ce qu'on aime. Car voir c'est comprendre, et comprendre c'est mépriser. Il faudrait aimer, en s'enivrant d'elle comme on se grise de vin, de façon à ne plus savoir ce qu'on boit. Et boire, boire, boire sans reprendre haleine, jour et nuit !

. . . . . .

J'ai trouvé, je crois. Elle a dans toute sa personne quelque chose d'idéal qui ne semble point de ce monde et qui donne des ailes à mon rêve. Ah ! mon rêve, comme il me montre les êtres différents de ce qu'ils sont. Elle est blonde, d'un blond léger, avec des cheveux qui ont des nuances inexprimables. Ses yeux sont bleus ! Seuls les yeux bleus emportent mon âme. Toute la femme, la femme qui existe au fond de mon cœur, m'apparaît dans l'œil, rien que dans l'œil.

Oh ! mystère ! Quel mystère ? L'œil ?... Tout l'univers est en lui, puisqu'il le voit, puisqu'il le reflète. Il contient l'univers, les choses et les êtres, les forêts et les océans, les hommes et les bêtes, les couchers de soleil, les étoiles, les arts, tout, tout, il voit, cueille et emporte tout; et il y a plus encore en lui, il y a l'âme, il y a l'homme qui pense, l'homme qui aime, l'homme qui rit, l'homme qui souffre ! Oh ! regardez les yeux bleus des femmes, ceux qui sont profonds comme la mer, changeants comme le ciel, si doux, si doux, doux comme les brises, doux comme la musique, doux comme des baisers, et transparents, si clairs qu'on voit derrière, on voit l'âme, l'âme bleue qui les colore, qui les anime, qui les divinise.

Oui, l'âme a la couleur du regard. L'âme bleue seule porte en elle du rêve, elle a pris son azur aux flots et à l'espace.

L'œil ! Songez à lui ! L'œil ! Il boit la vie apparente pour en nourrir la pensée. Il boit le monde, la couleur, le mouvement, les livres, les tableaux, tout ce qui est beau et tout ce qui est laid, et il en fait des idées. Et quand il nous regarde, il nous donne la sensation d'un bonheur qui n'est point de cette terre. Il nous fait pressentir ce que nous ignorerons toujours; il nous fait comprendre que les réalités de nos songes sont de méprisables ordures.

. . . . . .

Je l'aime aussi pour sa démarche.

« Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes », a dit le poète[1].

Quand elle passe on sent qu'elle est d'une autre race que les femmes ordinaires, d'une race plus légère et plus divine. . . . . .

Je l'épouse demain[a]... J'ai peur[1]... j'ai peur de tant de choses. . . . . .

. . . . . .

Deux bêtes, deux chiens, deux loups, deux renards, rôdent par les bois et se rencontrent. L'un est mâle, l'autre femelle. Ils s'accouplent. Ils s'accouplent par un instinct bestial qui les force à continuer la race, leur race, celle dont ils ont la forme, le poil, la taille, les mouvements et les habitudes.

Toutes les bêtes en font autant, sans savoir pourquoi !

Nous aussi. . . . . .

. . . . . .

C'est cela que j'ai fait en l'épousant, j'ai obéi à cet imbécile emportement qui nous jette vers la femelle.

Elle est ma femme. Tant que je l'ai idéalement désirée elle fut pour moi le rêve irréalisable près de se réaliser. À partir de la seconde même où je l'ai tenue dans mes bras, elle ne fut plus que l'être dont la nature s'était servie pour tromper toutes mes espérances.

Les a-t-elle trompées ? — Non. Et pourtant je suis las d'elle, las à ne pouvoir la toucher, l'effleurer de ma main ou de mes lèvres sans que mon cœur soit soulevé par un dégoût inexprimable, non peut-être le dégoût d'elle mais un dégoût plus haut, plus grand, plus méprisant, le dégoût de l'étreinte amoureuse, si vile, qu'elle est devenue, pour tous les êtres affinés, un acte honteux qu'il faut cacher, dont on ne parle qu'à voix basse, en rougissant.

. . . . . .

Je ne peux plus voir ma femme venir vers moi, m'appelant du sourire, du regard et des bras. Je ne peux plus. J'ai cru jadis que son baiser m'emporterait dans le ciel. Elle fut souffrante, un jour, d'une fièvre passagère, et je sentis dans son haleine le souffle léger, subtil, presque insaisissable des pourritures humaines. Je fus bouleversé !

Oh ! la chair, fumier séduisant et vivant, putréfaction qui marche, qui pense, qui parle, qui regarde et qui sourit, où les nourritures fermentent, et qui est rose, jolie, tentante, trompeuse comme l'âme . . . . . .

. . . . . .

Pourquoi les fleurs, seules, sentent-elles si bon, les

grandes fleurs éclatantes ou pâles, dont les tons, les nuances font frémir mon cœur et troublent mes yeux ? Elles sont si belles, de structures si fines, si variées et si sensuelles, entrouvertes comme des organes, plus tentantes que des bouches, et creuses avec des lèvres retournées, dentelées, charnues, poudrées d'une semence de vie qui, dans chacune, engendre un parfum différent.

Elles se reproduisent, elles, elles seules, au monde, sans souillure pour leur inviolable race, évaporant autour d'elles l'encens divin de leur amour, la sueur odorante de leurs caresses, l'essence de leurs corps incomparables, de leurs corps parés de toutes les grâces, de toutes les élégances, de toutes les formes, qui ont la coquetterie de toutes les colorations et la séduction enivrante de toutes les senteurs . . . . . .

. . . . . .

Fragments[a] choisis, six mois plus tard.

... J'aime les fleurs, non point comme des fleurs, mais comme des êtres matériels et délicieux; je passe mes jours et mes nuits dans les serres où je les cache ainsi que les femmes des harems.

Qui connaît, hors moi, la douceur, l'affolement, l'extase frémissante, charnelle, idéale, surhumaine de ces tendresses; et ces baisers sur la chair rose, sur la chair rouge[b], sur la chair blanche miraculeusement différente, délicate, rare, fine[c], onctueuse des admirable fleurs ?

J'ai des serres où personne ne pénètre que moi et celui qui en prend soin[1].

J'entre[d] là comme on se glisse en un lieu de plaisir secret. Dans la haute galerie de verre, je passe d'abord entre deux foules de corolles fermées, entrouvertes ou épanouies qui vont en pente de la terre au toit. C'est le premier baiser qu'elles m'envoient.

Celles-là, ces fleurs-là, celles qui parent ce vestibule de mes passions mystérieuses sont mes servantes et non mes favorites.

Elles me saluent au passage de leur éclat changeant et de leurs fraîches exhalaisons. Elles sont mignonnes, coquettes, étagées sur huit rangs à droite et sur huit rangs

à gauche, et si pressées qu'elles ont l'air de deux jardins venant jusqu'à mes pieds.

Mon cœur palpite, mon œil s'allume à les voir, mon sang s'agite dans mes veines, mon âme s'exalte, et mes mains déjà frémissent du désir de les toucher. Je passe. Trois portes sont fermées au fond de cette haute galerie. Je peux choisir. J'ai trois harems.

Mais j'entre le plus souvent chez les orchidées, mes endormeuses[1] préférées. Leur chambre est basse, étouffante. L'air humide et chaud rend moite la peau, fait haleter la gorge et trembler les doigts. Elles viennent, ces filles étranges, de pays marécageux, brûlants et malsains. Elles sont attirantes comme des sirènes, mortelles comme des poisons, admirablement bizarres, énervantes, effrayantes. En voici qui semblent des papillons avec des ailes énormes, des pattes minces, des yeux ! Car elles ont des yeux ! Elles me regardent, elles me voient, êtres prodigieux, invraisemblables, fées, filles de la terre sacrée, de l'air impalpable et de la chaude lumière, cette mère du monde. Oui, elles ont des ailes, et des yeux et des nuances qu'aucun peintre n'imite, tous les charmes, toutes les grâces, toutes les formes qu'on peut rêver. Leur flanc se creuse, odorant et transparent, ouvert pour l'amour et plus tentant que toute la chair des femmes. Les inimaginables dessins de leurs petits corps jettent l'âme grisée dans le paradis des images et des voluptés idéales. Elles tremblent sur leurs tiges comme pour s'envoler. Vont-elles s'envoler, venir à moi ? Non, c'est mon cœur qui vole au-dessus d'elles comme un mâle mystique et torturé d'amour.

Aucune aile de bête ne peut les effleurer. Nous sommes seuls, elles et moi, dans la prison claire que je leur ai construite. Je les regarde et je les contemple, je les admire, je les adore l'une après l'autre.

Comme elles sont grasses, profondes, roses, d'un rose qui mouille les lèvres de désir ! Comme je les aime ! Le bord de leur calice est frisé, plus pâle que leur gorge et la corolle s'y cache, bouche mystérieuse, attirante, sucrée sous la langue, montrant et dérobant les organes délicats, admirables et sacrés de ces divines petites créatures qui sentent bon et ne parlent pas.

J'ai parfois pour une d'elles une passion qui dure autant que son existence, quelques jours, quelques soirs.

On l'enlève alors de la galerie commune et on l'enferme dans un mignon cabinet de verre où murmure un fil d'eau contre un lit de gazon tropical venu des îles du grand Pacifique. Et je reste près d'elle, ardent, fiévreux et tourmenté, sachant sa mort si proche, et la regardant se faner, tandis que je la possède, que j'aspire, que je bois, que je cueille sa courte vie d'une inexprimable caresse.

. . . . . .

Lorsqu'il eut terminé la lecture de ces fragments, l'avocat reprit :

« La décence, messieurs les juges, m'empêche de continuer à vous communiquer les singuliers aveux de ce fou honteusement idéaliste. Les quelques fragments que je viens de vous soumettre vous suffiront, je crois, pour apprécier ce cas de maladie mentale, moins rare qu'on ne croit dans notre époque de démence hystérique et de décadence corrompue[1].

« Je pense donc que ma cliente est plus autorisée qu'aucune autre femme à réclamer le divorce, dans la situation exceptionnelle où la place l'étrange égarement des sens de son mari[a2]. »

L'AUBERGE[a]

Pareille à toutes les hôtelleries de bois plantées dans les Hautes-Alpes, au pied des glaciers, dans ces couloirs rocheux et nus qui coupent les sommets blancs des montagnes, l'auberge de Schwarenbach sert de refuge aux voyageurs qui suivent le passage de la Gemmi[1].

Pendant six mois elle reste ouverte, habitée par la famille de Jean Hauser; puis, dès que les neiges s'amoncellent, emplissant le vallon et rendant impraticable la descente sur Loëche, les femmes, le père et les trois fils s'en vont, et laissent pour garder la maison le vieux guide Gaspard Hari[a] avec le jeune guide Ulrich Kunsi[b], et Sam le gros chien de montagne.

Les deux hommes et la bête demeurent jusqu'au printemps dans cette prison de[c] neige, n'ayant devant les yeux que la pente immense et blanche du Balmhorn, entourés de sommets pâles et luisants, enfermés, bloqués, ensevelis sous la neige qui monte autour d'eux, enveloppe, étreint, écrase la petite maison, s'amoncelle sur le toit, atteint les fenêtres et mure la porte.

C'était le jour où la famille Hauser allait retourner à Loëche, l'hiver approchant et la descente devenant périlleuse.

Trois mulets partirent en avant, chargés de hardes et de bagages et conduits par les trois fils. Puis la mère, Jeanne Hauser, et sa fille Louise montèrent sur un quatrième mulet, et se mirent en route à leur tour.

Le père les suivait accompagné des deux gardiens qui devaient escorter la[d] famille jusqu'au sommet de la descente.

Ils contournèrent d'abord le petit lac, gelé maintenant au fond du grand trou de rochers qui s'étend devant

l'auberge, puis ils suivirent le vallon clair comme un drap et dominé de tous côtés par des sommets de neige.

Une averse de soleil tombait sur ce désert blanc éclatant et glacé, l'allumait d'une flamme aveuglante et froide; aucune vie n'apparaissait dans cet océan des monts[1]; aucun mouvement dans cette solitude démesurée; aucun bruit n'en troublait le profond silence.

Peu à peu, le jeune guide Ulrich Kunsi, un grand Suisse aux longues jambes, laissa derrière lui le père Hauser et le vieux Gaspard Hari, pour rejoindre le mulet qui portait les deux femmes.

La plus jeune le regardait venir, semblait l'appeler d'un œil triste. C'était une petite paysanne blonde, dont les joues laiteuses et les cheveux pâles paraissaient décolorés par les longs séjours au milieu des glaces.

Quand il eut rejoint la bête qui la portait, il posa la main sur la croupe et ralentit le pas. La mère Hauser se mit à lui parler, énumérant avec des détails infinis toutes les recommandations de l'hivernage. C'était la première fois qu'il restait là-haut, tandis que le vieux Hari avait déjà passé quatorze hivers sous la neige dans l'auberge de Schwarenbach.

Ulrich Kunsi écoutait, sans avoir l'air de comprendre, et regardait sans cesse la jeune fille. De temps en temps il répondait : « Oui, madame Hauser. » Mais sa pensée semblait loin et sa figure calme demeurait impassible.

Ils atteignirent le lac de Daube, dont la longue surface gelée s'étendait, toute plate, au fond du val. À droite, le Daubenhorn montrait ses rochers noirs dressés à pic auprès des énormes moraines du glacier de Lœmmern que dominait le Wildstrubel.

Comme ils approchaient du col de la Gemmi, où commence la descente sur Loëche, ils découvrirent tout à coup l'immense horizon des Alpes du Valais dont les séparait la profonde et large vallée du Rhône.

C'était, au loin, un peuple de sommets blancs, inégaux, écrasés ou pointus et luisants sous le soleil : le Mischabel avec ses deux cornes, le puissant massif du Wissehorn, le[a] lourd Brunnegghorn, la haute et redoutable pyramide du Cervin, ce tueur d'hommes, et la Dent-Blanche, cette monstrueuse coquette.

Puis, au-dessous d'eux, dans un trou démesuré, au fond d'un abîme effrayant, ils aperçurent Loëche, dont

les maisons semblaient des grains de sable jetés dans cette crevasse énorme que finit et que ferme la Gemmi, et qui s'ouvre, là-bas, sur le Rhône.

Le mulet s'arrêta au bord du sentier qui va, serpentant, tournant sans cesse et revenant, fantastique et merveilleux, le long de la montagne droite, jusqu'à ce petit village presque invisible, à son pied. Les femmes sautèrent dans la neige.

Les deux vieux les avaient rejoints.

« Allons, dit le père Hauser, adieu et bon courage, à l'an prochain, les amis. »

Le père Hari répéta : « À l'an prochain. »

Ils s'embrassèrent. Puis Mme Hauser, à son tour, tendit ses joues; et la jeune fille en fit autant.

Quand ce fut le tour d'Ulrich Kunsi, il murmura dans l'oreille de Louise : « N'oubliez point ceux d'en haut. » Elle répondit « non » si bas qu'il devina[a] sans l'entendre.

« Allons, adieu, répéta Jean Hauser, et bonne santé. »

Et, passant devant les femmes, il commença à descendre.

Ils disparurent bientôt tous les trois au premier détour du chemin.

Et les deux hommes s'en retournèrent vers l'auberge de Schwarenbach.

Ils allaient lentement, côte à côte, sans parler. C'était fini, ils resteraient seuls, face à face, quatre ou cinq mois.

Puis Gaspard Hari se mit à raconter sa vie de l'autre hiver. Il était demeuré avec Michel Canol, trop âgé maintenant pour recommencer; car un accident peut arriver pendant cette longue solitude. Ils ne s'étaient pas ennuyés, d'ailleurs; le tout était d'en prendre son parti dès le premier jour; et on finissait par se créer des distractions, des jeux, beaucoup de passe-temps.

Ulrich Kunsi l'écoutait, les yeux baissés, suivant en pensée ceux qui descendaient vers le village par tous les festons de la Gemmi.

Bientôt ils aperçurent l'auberge, à peine visible, si petite, un point noir au pied de la monstrueuse vague de neige.

Quand ils ouvrirent, Sam[b] le gros chien frisé, se mit à gambader autour d'eux.

« Allons, fils, dit le vieux Gaspard, nous n'avons plus

de femme maintenant[a], il faut préparer le dîner, tu vas éplucher les pommes de terre. »

Et tous deux, s'asseyant sur des escabeaux de bois, commencèrent à tremper la soupe.

La matinée du lendemain sembla longue à Ulrich Kunsi. Le vieux Hari fumait et crachait dans l'âtre, tandis que le jeune homme regardait par la fenêtre l'éclatante montagne en face de la maison.

Il sortit dans l'après-midi, et refaisant le trajet de la veille, il cherchait sur le sol les traces des sabots du mulet qui avait porté les deux femmes. Puis quand il fut au col de la Gemmi, il se coucha sur le ventre au bord de l'abîme, et regarda Loëche.

Le village dans son puits de rocher n'était[b] pas encore noyé sous la neige, bien qu'elle vînt tout près de lui, arrêtée net par les forêts de sapins qui protégeaient ses environs. Ses maisons basses ressemblaient, de là-haut, à des pavés, dans une prairie.

La petite Hauser était là, maintenant, dans une de ces demeures grises. Dans laquelle ? Ulrich Kunsi se trouvait trop loin pour les distinguer séparément. Comme il aurait voulu descendre, pendant qu'il le pouvait encore !

Mais le soleil avait disparu derrière la grande cime du Wildstrubel; et le jeune homme rentra. Le père Hari fumait. En voyant revenir son compagnon, il lui proposa une partie de cartes; et ils s'assirent en face l'un de l'autre des deux côtés de la table.

Ils jouèrent longtemps, un jeu simple qu'on nomme la brisque[1], puis, ayant soupé, ils se couchèrent.

Les jours qui suivirent furent pareils au premier, clairs et froids, sans neige nouvelle. Le vieux Gaspard passait ses après-midi à guetter les aigles et les rares oiseaux qui s'aventurent sur ces sommets glacés, tandis que Ulrich retournait régulièrement au col de la Gemmi pour contempler le village. Puis ils jouaient aux cartes, aux dés, aux dominos, gagnaient et perdaient de petits objets pour intéresser leur partie.

Un matin, Hari, levé le premier, appela son compagnon. Un nuage mouvant, profond et léger, d'écume blanche s'abattait sur eux, autour d'eux, sans bruit, les ensevelissait peu[c] à peu sous un épais et sourd matelas de mousse. Cela dura quatre jours et quatre nuits. Il fallut dégager la porte et les fenêtres, creuser un couloir

et tailler des marches pour s'élever sur cette poudre de glace que douze heures de gelée avait rendue plus dure que le granit des moraines.

Alors, ils vécurent comme des prisonniers, ne s'aventurant plus guère en dehors de leur demeure. Ils s'étaient partagé les besognes qu'ils accomplissaient régulièrement. Ulrich Kunsi se chargeait des nettoyages, des lavages, de tous les soins et de tous les travaux de propreté. C'était lui aussi qui cassait le bois, tandis que Gaspard Hari faisait la cuisine et entretenait le feu. Leurs ouvrages, réguliers et monotones, étaient interrompus par de longues parties de cartes ou de dés. Jamais ils ne se querellaient[a], étant tous deux calmes et placides. Jamais même ils n'avaient d'impatiences, de mauvaise humeur, ni de paroles aigres, car ils avaient fait provision de résignation pour cet hivernage sur les sommets.

Quelquefois, le vieux Gaspard prenait son fusil et s'en allait à la recherche des chamois; il en tuait de temps en temps. C'était alors fête dans l'auberge de Schwarenbach et grand festin de chair fraîche.

Un matin, il partit ainsi. Le thermomètre du dehors marquait dix-huit au-dessous de glace. Le soleil n'étant pas[b] encore levé, le chasseur espérait surprendre les bêtes aux abords du Wildstrubel.

Ulrich, demeuré seul, resta couché jusqu'à dix heures. Il était d'un naturel dormeur; mais il n'eût point osé s'abandonner ainsi à son penchant en présence du vieux guide toujours ardent et matinal.

Il déjeuna lentement avec Sam, qui passait aussi ses jours et ses nuits à dormir devant le feu; puis il se sentit triste, effrayé même de la solitude, et saisi par le besoin de la partie de cartes quotidienne, comme on l'est par le désir d'une habitude invincible.

Alors il sortit pour aller au-devant de son compagnon qui devait rentrer à quatre[c] heures.

La neige avait nivelé toute la profonde vallée, comblant les crevasses, effaçant les deux lacs, capitonnant les rochers; ne faisant plus, entre les sommets immenses, qu'une immense cuve blanche régulière, aveuglante et glacée.

Depuis trois semaines, Ulrich n'était plus revenu au bord de l'abîme d'où il regardait le village. Il y voulut retourner avant de gravir les pentes qui conduisaient

à Wildstrubel[a]. Loëche maintenant était aussi sous la neige, et les demeures ne se reconnaissaient plus guère, ensevelies sous ce manteau pâle.

Puis, tournant à droite, il gagna le glacier de Lœmmern. Il allait de son pas allongé de montagnard[b], en frappant de son bâton ferré la neige aussi dure que la pierre. Et il cherchait avec son œil perçant le petit point noir et mouvant[c], au loin, sur cette nappe démesurée.

Quand il fut au bord du glacier, il s'arrêta, se demandant si le vieux avait bien pris ce chemin; puis il se mit à longer les moraines d'un pas plus rapide et plus inquiet.

Le jour baissait; les neiges devenaient roses; un vent sec et gelé courait par souffles brusques sur leur surface de cristal. Ulrich poussa un cri d'appel aigu, vibrant, prolongé. La voix[d] s'envola dans le silence de mort où dormaient les montagnes; elle courut au loin, sur les vagues immobiles et profondes d'écume glaciale, comme un cri d'oiseau sur les vagues de la mer; puis elle s'éteignit et rien ne lui répondit.

Il se remit à marcher. Le soleil s'était enfoncé, là-bas, derrière[e] les cimes que les reflets du ciel empourpraient encore; mais les profondeurs de la vallée devenaient grises. Et le jeune homme eut peur tout à coup. Il lui sembla que le silence, le froid, la solitude, la mort hivernale de ces monts entraient en lui, allaient arrêter et geler son sang, raidir[f] ses membres, faire de lui un être immobile et glacé. Et il se mit à courir, s'enfuyant vers sa demeure. Le vieux, pensait-il, était rentré pendant son absence. Il avait pris un autre chemin; il serait assis devant le feu, avec un chamois mort à ses pieds.

Bientôt il aperçut l'auberge. Aucune fumée n'en sortait. Ulrich courut plus vite, ouvrit la porte. Sam s'élança pour le fêter, mais Gaspard Hari n'était point revenu.

Effaré, Kunsi tournait sur lui-même, comme s'il se fût attendu à découvrir son compagnon[g] caché dans un coin. Puis il ralluma le feu et fit la soupe, espérant toujours voir revenir le vieillard.

De temps en temps, il sortait pour regarder s'il n'apparaissait pas. La nuit était tombée, la nuit blafarde des montagnes, la nuit pâle, la nuit livide qu'éclairait, au bord de l'horizon, un croissant jaune et fin prêt à tomber derrière les sommets.

Puis le jeune homme rentrait, s'asseyait, se chauffait

les pieds et les mains en rêvant aux accidents possibles.

Gaspard avait pu se casser une jambe, tomber dans un trou, faire un faux pas qui lui avait tordu la cheville. Et il restait étendu dans[a] la neige, saisi, raidi par le froid, l'âme en détresse, perdu, criant peut-être au secours, appelant de toute la force de sa gorge dans le silence de la nuit.

Mais où ? La montagne était si vaste, si rude, si périlleuse aux environs, surtout en cette saison, qu'il aurait fallu être dix ou vingt guides et marcher pendant huit jours dans tous les sens pour trouver un homme en cette immensité.

Ulrich Kunsi, cependant, se résolut à partir avec Sam si Gaspard Hari n'était point revenu entre minuit et une heure du matin.

Et il fit ses préparatifs.

Il mit deux jours de vivres dans un sac, prit ses crampons d'acier, roula autour de sa taille une corde longue, mince et forte, vérifia l'état de son bâton ferré et de la hachette qui sert à tailler des degrés[b] dans la glace. Puis il attendit. Le feu brûlait dans la cheminée; le gros chien ronflait sous la clarté de la flamme; l'horloge battait comme un cœur ses coups réguliers dans sa gaine de bois sonore.

Il attendait, l'oreille éveillée aux bruits lointains, frissonnant quand le vent léger frôlait le toit et les murs.

Minuit sonna; il tressaillit. Puis, comme il se sentait frémissant et apeuré, il posa de l'eau sur le feu, afin de boire du café bien chaud avant de se mettre en route.

Quand l'horloge fit tinter une heure, il se dressa, réveilla Sam, ouvrit la porte et s'en alla dans la direction du Wildstrubel[c]. Pendant cinq heures, il monta, escaladant des rochers au moyen de ses crampons, taillant la glace, avançant toujours et parfois halant, au bout de sa corde, le chien resté au bas d'un escarpement trop rapide. Il était six heures environ, quand il atteignit un des sommets où le vieux Gaspard venait souvent à la recherche des chamois.

Et il attendit que le jour se levât.

Le ciel pâlissait sur sa tête; et soudain une lueur bizarre, née on ne sait d'où, éclaira brusquement l'immense océan des cimes pâles qui s'étendaient à[a] cent lieues autour de lui. On eût dit que cette clarté vague

sortait de la neige elle-même pour se répandre dans l'espace. Peu à peu les sommets lointains les plus hauts devinrent tous d'un rose tendre comme de la chair, et le soleil rouge apparut derrière les lourds géants des Alpes bernoises.

Ulrich Kunzi se remit en route. Il allait comme un chasseur, courbé, épiant des traces, disant au chien : « Cherche, mon gros, cherche. »

Il redescendait la montagne à présent, fouillant de l'œil les gouffres, et parfois appelant, jetant un cri prolongé, mort bien vite dans l'immensité muette. Alors, il collait à terre l'oreille, pour écouter; il croyait distinguer une voix, se mettait à courir, appelait de nouveau, n'entendait plus rien et s'asseyait, épuisé, désespéré. Vers midi, il déjeuna et fit manger Sam, aussi las que lui-même. Puis il recommença ses recherches.

Quand le soir vint, il marchait encore, ayant parcouru cinquante kilomètres de montagne. Comme il se trouvait trop loin de sa maison pour y rentrer, et trop fatigué pour se traîner plus longtemps, il creusa un trou dans la neige et s'y blottit avec son chien, sous une couverture qu'il avait apportée. Et ils se couchèrent l'un contre l'autre, l'homme et la bête, chauffant leurs corps[a] l'un à l'autre et gelés jusqu'aux moelles cependant.

Ulrich ne dormit guère, l'esprit hanté de visions, les membres secoués de frissons.

Le jour allait paraître quand il se releva. Ses jambes étaient raides comme des barres de fer, son âme faible à le faire crier d'angoisse, son cœur palpitant à le laisser choir d'émotion dès[b] qu'il croyait entendre un bruit quelconque.

Il pensa soudain qu'il allait aussi mourir de froid dans cette solitude, et[c] l'épouvante de cette mort, fouettant son énergie, réveilla sa vigueur.

Il descendait maintenant vers l'auberge, tombant, se relevant, suivi de loin par Sam, qui boitait sur trois pattes.

Ils atteignirent Schwarenbach seulement vers quatre heures de l'après-midi. La maison était vide. Le jeune homme fit du feu, mangea et s'endormit, tellement abruti qu'il ne pensait plus à rien.

Il dormit longtemps, très longtemps, d'un sommeil invincible. Mais soudain, une voix, un cri, un nom : « Ulrich », secoua son engourdissement profond et le

fit se dresser. Avait-il rêvé ? Était-ce un de ces appels bizarres qui traversent les rêves des âmes inquiètes[1] ? Non, il l'entendait encore, ce cri vibrant, entré dans son oreille et resté dans sa chair jusqu'au bout de ses doigts nerveux. Certes, on avait crié; on avait appelé : « Ulrich ! » Quelqu'un était là, près de la maison. Il n'en pouvait douter. Il ouvrit donc la porte et hurla : « C'est toi, Gaspard ! » de toute la puissance de sa gorge.

Rien ne répondit; aucun son, aucun murmure, aucun gémissement, rien. Il faisait nuit. La neige était blême.

Le vent s'était levé, le vent glacé qui brise les pierres et ne laisse rien de vivant sur ces hauteurs abandonnées. Il passait par souffles brusques plus desséchants et plus mortels que le vent de feu du désert. Ulrich, de nouveau, cria : « Gaspard ! — Gaspard ! — Gaspard ! »

Puis il attendit. Tout demeura muet sur la montagne ! Alors, une épouvante le secoua jusqu'aux os. D'un bond il rentra dans l'auberge, ferma la porte et poussa les verrous; puis il tomba grelottant sur une chaise, certain qu'il venait d'être appelé par son camarade au moment où il rendait l'esprit.

De cela il était sûr, comme on est sûr de vivre ou de manger du pain. Le vieux Gaspard Hari avait agonisé pendant deux jours et trois nuits quelque part, dans un trou, dans un de ces profonds ravins immaculés dont la blancheur est plus sinistre que les ténèbres des souterrains. Il avait agonisé pendant deux jours et trois nuits, et il venait de mourir tout à l'heure en pensant à son compagnon. Et son âme, à peine libre, s'était envolée vers l'auberge où dormait Ulrich, et elle l'avait appelé de par la vertu mystérieuse et terrible qu'ont les âmes des morts de hanter les vivants. Elle avait crié, cette âme sans voix, dans l'âme accablée du dormeur; elle avait crié son adieu dernier, ou son reproche, ou sa malédiction sur l'homme qui n'avait point assez cherché.

Et Ulrich la sentait là, tout près, derrière le mur, derrière la[a] porte qu'il venait de refermer. Elle rôdait, comme un oiseau de nuit qui frôle de ses plumes une fenêtre éclairée; et le jeune homme éperdu était prêt à hurler d'horreur. Il voulait s'enfuir et n'osait point sortir; il n'osait point et n'oserait plus désormais, car le fantôme resterait là, jour et nuit, autour de l'auberge,

tant que le corps du vieux guide n'aurait pas été retrouvé et déposé dans la terre bénite d'un cimetière.

Le jour vint et Kunsi reprit un peu d'assurance au retour brillant du soleil. Il prépara son repas, fit la soupe de son chien, puis il demeura sur une chaise, immobile, le cœur torturé, pensant au vieux couché sur la neige.

Puis, dès que la nuit recouvrit la montagne, des terreurs nouvelles l'assaillirent. Il marchait maintenant dans la cuisine noire, éclairée à peine par la flamme d'une chandelle, il marchait d'un bout à l'autre de la pièce, à grands pas, écoutant, écoutant si[a] le cri effrayant de l'autre nuit n'allait pas encore traverser le silence morne du dehors. Et il se sentait seul, le misérable, comme aucun homme n'avait jamais été seul ! Il était seul dans cet immense désert de neige, seul à deux mille mètres au-dessus de la terre habitée, au-dessus des maisons humaines, au-dessus de la vie qui s'agite, bruit et palpite, seul dans le ciel glacé ! Une envie folle le tenaillait de se sauver n'importe où, n'importe comment, de descendre à Loëche en se jetant dans l'abîme; mais il n'osait seulement pas ouvrir la porte, sûr que l'autre, le mort, lui barrerait la route, pour ne pas rester seul non plus là-haut.

Vers minuit, las de marcher, accablé d'angoisse et de peur, il s'assoupit enfin sur une chaise, car il redoutait son lit comme on redoute un lieu hanté.

Et soudain le cri strident de l'autre soir lui déchira les oreilles, si suraigu[b] qu'Ulrich étendit les bras pour repousser le revenant, et il tomba sur le dos avec son siège.

Sam, réveillé par le bruit, se mit à hurler comme hurlent les chiens effrayés, et il tournait autour du logis cherchant d'où venait le danger. Parvenu près de la porte, il flaira dessous, soufflant et reniflant avec force, le poil hérissé, la queue droite et grognant.

Kunsi, éperdu, s'était levé et[c], tenant par un pied sa chaise, il cria : « N'entre pas, n'entre pas, n'entre pas ou je te tue. » Et le chien, excité par cette menace, aboyait avec fureur contre l'invisible ennemi que défiait la voix de son maître.

Sam, peu à peu, se calma et revint s'étendre auprès du foyer, mais il demeurait inquiet, la tête levée, les yeux brillants et grondant entre ses crocs.

Ulrich, à son tour, reprit ses sens, mais comme il se sentait défaillir de terreur, il alla chercher une bouteille d'eau-de-vie dans le buffet, et il en but, coup sur coup, plusieurs verres. Ses idées devenaient vagues; son courage s'affermissait; une fièvre de feu glissait dans ses veines.

Il ne mangea guère le lendemain, se bornant à boire de l'alcool. Et pendant plusieurs jours de suite il vécut, soûl comme une brute. Dès que la pensée de Gaspard Hari lui revenait, il recommençait à boire jusqu'à l'instant où il tombait sur le sol, abattu par l'ivresse. Et il restait là, sur la face, ivre mort, les membres rompus, ronflant, le front par terre. Mais à peine avait-il digéré le liquide affolant et brûlant, que le cri toujours le même « Ulrich ! » le réveillait comme une balle qui lui aurait percé le crâne; et il se dressait chancelant encore, étendant les mains pour ne point tomber, appelant Sam à son secours. Et le chien, qui semblait devenir fou comme son maître, se précipitait sur la porte, la grattait de ses griffes, la rongeait de ses longues dents blanches, tandis que le jeune homme, le col renversé, la tête en l'air, avalait à pleines gorgées, comme de l'eau fraîche après une course, l'eau-de-vie qui tout à l'heure endormirait de nouveau sa pensée, et son souvenir, et sa terreur éperdue.

En trois semaines, il absorba toute sa provision d'alcool. Mais cette soûlerie continue ne faisait qu'assoupir son épouvante qui se réveilla plus furieuse dès qu'il lui fut impossible de la calmer. L'idée fixe alors, exaspérée par un mois d'ivresse, et grandissant sans cesse dans l'absolue solitude, s'enfonçait en lui à la façon d'une vrille. Il marchait maintenant dans sa demeure ainsi qu'une bête en cage, collant son oreille à la porte pour écouter si l'autre était là, et le défiant, à travers le mur.

Puis, dès qu'il sommeillait, vaincu par la fatigue, il entendait la voix qui le faisait bondir sur ses pieds.

Une nuit enfin, pareil aux lâches poussés à bout, il se précipita sur la porte et l'ouvrit pour voir celui qui l'appelait et pour le forcer à se taire.

Il reçut en plein visage un souffle d'air froid qui le glaça jusqu'aux os et il referma le battant et poussa les verrous, sans remarquer que Sam s'était élancé dehors. Puis, frémissant, il jeta du bois au feu, et s'assit devant

pour se chauffer; mais soudain il tressaillit, quelqu'un grattait le mur en pleurant.

Il cria éperdu : « Va-t'en. » Une[a] plainte lui répondit, longue et douloureuse.

Alors tout ce qui lui restait de raison fut emporté par la terreur. Il répétait « Va-t'en » en tournant sur lui-même pour trouver un coin où se cacher. L'autre, pleurant toujours, passait le long de la maison en se frottant contre le mur. Ulrich s'élança vers le buffet de[b] chêne plein de vaisselle et de provisions, et, le soulevant avec une force surhumaine, il le traîna jusqu'à la porte, pour s'appuyer d'une barricade. Puis, entassant les uns sur[c] les autres tout ce qui restait de meubles, les matelas, les paillasses, les chaises, il boucha la fenêtre comme on fait lorsqu'un ennemi vous assiège.

Mais celui du dehors poussait maintenant de grands gémissements lugubres auxquels le jeune homme se mit à répondre par des gémissements pareils.

Et des jours et des nuits se passèrent sans qu'ils cessassent de hurler l'un et l'autre. L'un tournait sans cesse autour de la maison et fouillait la muraille de ses ongles avec tant de force qu'il semblait vouloir la démolir; l'autre, au-dedans, suivait tous ses mouvements, courbé, l'oreille collée contre la pierre, et il répondait à tous ses appels par d'épouvantables cris.

Un soir, Ulrich n'entendit plus rien; et il s'assit tellement brisé de fatigue qu'il s'endormit aussitôt.

Il se réveilla sans un souvenir, sans une pensée, comme si toute sa tête se fût vidée pendant ce sommeil accablé. Il avait faim, il mangea.

. . . . . .

L'hiver était fini. Le passage de la Gemmi redevenait praticable; et la famille Hauser se mit en route pour rentrer dans son auberge.

Dès qu'elles eurent atteint le haut de la montée les femmes grimpèrent sur leur mulet, et elles parlèrent des deux hommes qu'elles allaient retrouver tout à l'heure.

Elles s'étonnaient que l'un d'eux ne fût pas descendu quelques jours plus tôt, dès que la route était devenue possible, pour donner des nouvelles de leur long hivernage.

On aperçut enfin l'auberge encore couverte et capitonnée de neige. La porte et la fenêtre étaient closes;

un peu de fumée sortait du toit, ce qui rassura le père Hauser. Mais en approchant, il aperçut, sur le seuil, un squelette d'animal dépecé par les aigles, un grand squelette couché sur le flanc.

Tous l'examinèrent. « Ça doit être Sam », dit la mère. Et elle appela : « Hé, Gaspard. » Un cri répondit à l'intérieur[a], un cri aigu, qu'on eût dit poussé par une bête. Le père Hauser répéta : « Hé, Gaspard. » Un autre cri pareil au premier se fit entendre.

Alors, les trois hommes, le père et les deux fils, essayèrent d'ouvrir la porte. Elle résista. Ils prirent dans l'étable vide une longue poutre comme bélier, et la lancèrent à toute volée. Le bois cria, céda, les planches volèrent en[b] morceaux ; puis un grand bruit ébranla la maison et ils aperçurent, dedans, derrière le buffet écroulé, un homme debout, avec des cheveux qui lui tombaient aux épaules, une barbe qui lui tombait sur la poitrine, des yeux brillants et des lambeaux d'étoffe sur le corps.

Ils ne le reconnaissaient point, mais Louise Hauser s'écria : « C'est Ulrich, maman. » Et la mère constata que c'était Ulrich, bien que ses cheveux fussent blancs.

Il les laissa venir ; il se laissa toucher ; mais il ne répondit point aux questions qu'on lui posa ; et il fallut le conduire à Loëche où les médecins constatèrent qu'il était fou.

Et personne ne sut jamais ce qu'était devenu son compagnon.

La petite Hauser faillit mourir, cet été-là, d'une maladie de langueur qu'on attribua au froid de la montagne.

LE HORLA

[Première version.]

Le docteur Marrande[1], le plus illustre et le plus éminent des aliénistes, avait prié trois de ses confrères et quatre savants, s'occupant de sciences naturelles, de venir passer une heure chez lui, dans la maison de santé qu'il dirigeait, pour leur montrer un de ses malades.

Aussitôt que ses amis furent réunis, il leur dit : « Je vais vous soumettre le cas le plus bizarre et le plus inquiétant que j'aie jamais rencontré. D'ailleurs je n'ai rien à vous dire de mon client. Il parlera lui-même. » Le docteur alors sonna. Un domestique fit entrer un homme. Il était fort maigre, d'une maigreur de cadavre, comme sont maigres certains fous que ronge une pensée, car la pensée malade dévore la chair du corps plus que la fièvre ou la phtisie.

Ayant salué et s'étant assis, il dit :

*

Messieurs, je sais pourquoi on vous a réunis ici et je suis prêt à vous raconter mon histoire, comme m'en a prié mon ami le docteur Marrande. Pendant longtemps il m'a cru fou. Aujourd'hui il doute. Dans quelque temps, vous saurez tous que j'ai l'esprit aussi sain, aussi lucide, aussi clairvoyant que les vôtres, malheureusement pour moi, et pour vous, et pour l'humanité tout entière.

Mais je veux commencer par les faits eux-mêmes, par les faits tout simples. Les voici :

J'ai quarante-deux ans. Je ne suis pas marié, ma fortune est suffisante pour vivre avec un certain luxe. Donc j'habitais une propriété sur les bords de la Seine, à Biessard, auprès de Rouen[1]. J'aime la chasse et la pêche. Or j'avais derrière moi, au-dessus des grands rochers qui dominaient ma maison, une des plus belles forêts de France, celle de Roumare, et devant moi un des plus beaux fleuves du monde.

Ma demeure est vaste, peinte en blanc à l'extérieur, jolie, ancienne, au milieu d'un grand jardin planté d'arbres magnifiques et qui monte jusqu'à la forêt, en escaladant les énormes rochers dont je vous parlais tout à l'heure.

Mon personnel se compose, ou plutôt se composait d'un cocher, un jardinier, un valet de chambre, une cuisinière et une lingère qui était en même temps une espèce de femme de charge. Tout ce monde habitait chez moi depuis dix à seize ans, me connaissait, connaissait ma demeure, le pays, tout l'entourage de ma vie. C'étaient de bons et tranquilles serviteurs. Cela importe pour ce que je vais dire.

J'ajoute que la Seine, qui longe mon jardin, est navigable jusqu'à Rouen, comme vous le savez sans doute; et que je voyais passer chaque jour de grands navires soit à voile, soit[a] à vapeur, venant de tous les coins du monde.

Donc, il y a eu un an à l'automne[b] dernier, je fus pris tout à coup de malaises bizarres et inexplicables. Ce fut d'abord une sorte d'inquiétude nerveuse qui me tenait en éveil des nuits entières, une telle surexcitation que le moindre bruit me faisait tressaillir. Mon humeur s'aigrit. J'avais des colères subites inexplicables. J'appelai un médecin qui m'ordonna du bromure de potassium et des douches.

Je me fis donc doucher matin et soir, et je me mis à boire du bromure. Bientôt, en effet, je recommençai à[c] dormir, mais d'un sommeil plus affreux que l'insomnie. À peine couché, je fermais les yeux et je m'anéantissais. Oui, je tombais dans le néant, dans un néant absolu, dans une mort de l'être entier dont j'étais tiré brusquement, horriblement par l'épouvantable sensation d'un poids écrasant sur ma poitrine, et d'une bouche qui mangeait ma vie, sur ma bouche. Oh ! ces secousses-là ! je ne sais rien de plus épouvantable.

Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans la gorge; et qui râle

couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas — voilà[1] !

Je maigrissais d'une façon inquiétante, continue; et je m'aperçus soudain que mon cocher, qui était fort gros, commençait à maigrir comme moi.

Je lui demandai enfin :

« Qu'avez-vous donc, Jean ? Vous êtes malade. »

Il répondit :

« Je crois bien que j'ai gagné la même maladie que monsieur. C'est mes nuits qui perdent mes jours. »

Je pensai donc qu'il y avait dans la maison une influence fiévreuse due au voisinage du fleuve et j'allais m'en aller pour deux ou trois mois, bien que nous fussions en pleine saison de chasse, quand un petit fait très bizarre, observé par hasard, amena pour moi une telle suite de découvertes invraisemblables, fantastiques, effrayantes, que je restai.

Ayant soif un soir, je bus un demi-verre d'eau et je remarquai que ma carafe, posée sur la commode en face de mon lit, était pleine jusqu'au bouchon de cristal.

J'eus, pendant la nuit, un de ces réveils affreux[a] dont je viens de vous parler. J'allumai ma bougie, en proie à une épouvantable angoisse, et, comme je voulus boire de nouveau, je m'aperçus avec stupeur que ma carafe était vide. Je n'en pouvais croire mes yeux. Ou bien on était entré dans ma chambre, ou bien j'étais somnambule.

Le soir suivant, je voulus faire la même épreuve. Je fermai donc ma porte à clef pour être certain que personne ne pourrait pénétrer chez moi. Je m'endormis et je me réveillai comme chaque nuit. *On* avait bu toute l'eau que j'avais vue deux heures plus tôt.

Qui avait bu cette eau ? Moi, sans doute, et pourtant je me croyais sûr, absolument sûr, de n'avoir pas fait un mouvement dans mon sommeil profond et douloureux.

Alors j'eus recours à des ruses pour me convaincre que je n'accomplissais point ces actes inconscients. Je plaçai un soir, à côté de la carafe, une bouteille de vieux bordeaux, une tasse de lait dont j'ai horreur, et des gâteaux au chocolat que j'adore.

Le vin et les gâteaux demeurèrent intacts. Le lait et l'eau disparurent. Alors, chaque jour, je changeai les boissons et les nourritures. Jamais *on* ne toucha aux

choses solides, compactes, et *on* ne but, en fait de liquide, que du laitage frais et de l'eau surtout.

Mais ce doute poignant restait dans mon âme. N'était-ce pas moi qui me levais sans en avoir conscience, et qui buvais même les choses détestées, car mes sens engourdis par le sommeil somnambulique pouvaient être modifiés, avoir perdu leurs répugnances ordinaires et acquis des goûts différents.

Je me servis alors d'une ruse nouvelle contre moi-même. J'enveloppai tous les objets auxquels il fallait infailliblement toucher avec des bandelettes de mousseline blanche et je les recouvris encore avec une serviette de batiste.

Puis, au moment de me mettre au lit, je me barbouillai les mains, les lèvres et les moustaches avec[a] de la mine de plomb.

À mon réveil, tous les objets étaient demeurés immaculés bien qu'on y eût touché, car la serviette n'était point posée comme je l'avais mise; et, de plus, on avait bu de l'eau et du lait. Or ma porte fermée avec une clef de sûreté et mes volets cadenassés par prudence n'avaient pu laisser pénétrer personne.

Alors, je me posai cette redoutable question : Qui donc était là, toutes les nuits, près de moi ?

Je sens, messieurs, que je vous raconte cela trop vite. Vous souriez, votre opinion est déjà faite : « C'est un fou. » J'aurais dû vous décrire longuement cette émotion d'un homme qui, enfermé chez lui, l'esprit sain, regarde, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi. J'aurais dû vous faire comprendre cette torture renouvelée chaque soir et chaque matin, et cet invincible sommeil, et ces réveils plus épouvantables encore.

Mais je continue.

Tout à coup, le miracle cessa. *On* ne touchait plus à rien dans ma chambre. C'était fini. J'allais mieux, d'ailleurs. La gaieté me revenait, quand j'appris qu'un de mes voisins, M. Legite, se trouvait exactement dans l'état où j'avais été moi-même. Je crus de nouveau à une influence fiévreuse dans le pays. Mon cocher m'avait quitté depuis un mois, fort malade.

L'hiver était passé, le printemps commençait. Or, un matin, comme je me promenais près de mon parterre de

rosiers, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une des plus belles roses se casser comme si une main invisible l'eût cueillie; puis la fleur 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.

Saisi d'une épouvante folle, je me jetai sur elle pour la saisir. Je ne trouvai rien. Elle avait disparu. Alors, je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même. Il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations !

Mais était-ce bien une hallucination ? Je cherchai la tige. Je la retrouvai immédiatement sur l'arbuste, fraîchement cassée, entre deux autres roses demeurées sur la branche; car elles étaient trois que j'avais vues parfaitement.

Alors je rentrai chez moi, l'âme bouleversée. Messieurs, écoutez-moi, je suis calme; je ne croyais pas au surnaturel, je n'y crois pas même aujourd'hui; mais, à partir de ce moment-là, je fus certain, certain comme du jour et de la nuit, qu'il existait près de moi un être invisible qui m'avait hanté, puis m'avait quitté, et qui revenait.

Un peu plus tard j'en eus la preuve.

Entre mes domestiques d'abord éclataient tous les jours des querelles furieuses pour mille causes futiles en apparence, mais pleines de sens pour moi désormais.

Un verre, un beau verre de Venise se brisa tout seul, sur le dressoir de ma salle à manger, en plein jour.

Le valet de chambre accusa la cuisinière, qui accusa la lingère, qui accusa je ne sais qui.

Des portes fermées le soir étaient ouvertes le matin. On volait du lait, chaque nuit, dans l'office. — Ah !

Quel était-il ? De quelle nature ? Une curiosité énervée, mêlée de colère et d'épouvante, me tenait jour et nuit dans un état d'extrême agitation.

Mais la maison redevint calme encore une fois; et je croyais de nouveau à des rêves quand se passa la chose suivante :

C'était le 20 juillet, à neuf heures du soir. Il faisait fort chaud[a]; j'avais laissé ma fenêtre toute grande, ma[b] lampe allumée sur ma table, éclairant un volume de Musset ouvert à la *Nuit de Mai*[1] ; et je m'étais étendu dans un grand fauteuil où je m'endormis.

Or, ayant dormi environ quarante minutes, je rouvris les yeux, sans faire un mouvement, réveillé par je ne sais quelle émotion confuse et bizarre. Je ne vis rien d'abord, puis tout à coup il me sembla qu'une page du livre venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'était entré par la fenêtre. Je fus surpris; et j'attendis. Au bout de quatre minutes environ, je vis, je vis, oui, je vis, messieurs, de mes yeux, une autre page se soulever et se rabattre sur la précédente comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteuil semblait vide, mais je compris qu'il était là, *lui* ! Je traversai ma chambre d'un bond pour le prendre, pour le toucher, pour le saisir, si cela se pouvait... Mais mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi; ma lampe aussi tomba et s'éteignit, le verre brisé; et ma fenêtre brusquement poussée comme si un malfaiteur l'eût saisie en se sauvant alla frapper sur son arrêt... Ah !

Je me jetai sur la sonnette et j'appelai. Quand mon valet de chambre parut, je lui dis :

« J'ai tout renversé et tout brisé. Donnez-moi de la lumière. »

Je ne dormis plus cette nuit-là. Et cependant j'avais pu encore être le jouet d'une illusion. Au réveil les sens demeurent troubles. N'était-ce pas moi qui avais jeté bas mon fauteuil et ma lumière en me précipitant comme un fou ?

Non, ce n'était pas moi ! je le savais à n'en point douter une seconde. Et cependant je le voulais croire.

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. Donc le Horla ne me quittait plus guère. J'avais jour et nuit la sensation, la certitude de la présence de cet insaisissable voisin, et la certitude aussi qu'il prenait ma vie, heure par heure, minute par minute.

L'impossibilité de le voir m'exaspérait et j'allumais toutes les lumières de mon appartement, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir.

Je le vis, enfin.

Vous ne me croyez pas. Je l'ai vu cependant.

J'étais assis devant un livre quelconque, ne lisant pas, mais guettant, avec tous mes organes surexcités, guettant

celui que je sentais près de moi. Certes, il était là. Mais où ? Que faisait-il ? Comment l'atteindre ?

En face de moi mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes[1]. À droite ma cheminée. À gauche ma porte que j'avais fermée avec soin. Derrière moi une très grande armoire à glace qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, où j'avais coutume de me regarder de la tête aux pieds chaque fois que je passais devant.

Donc je faisais semblant de lire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi; et soudain je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.

Je me dressai, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien !... On y voyait comme en plein jour... et je ne me vis pas dans ma glace ! Elle était vide, claire, pleine de lumière. Mon image n'était pas dedans... Et j'étais en face... Je voyais le grand verre, limpide du haut en bas ! Et je regardais cela avec des yeux affolés, et je n'osais plus avancer, sentant bien qu'il se trouvait entre nous, lui, et qu'il m'échapperait encore, mais que son corps imperceptible avait absorbé mon reflet.

Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque s'éclaircissant peu à peu.

Je pus enfin me distinguer complètement ainsi que je fais chaque jour en me regardant.

Je l'avais vu. L'épouvante m'en est restée qui me fait encore frissonner.

Le lendemain j'étais ici, où je priai qu'on me gardât.

Maintenant, messieurs, je conclus.

Le docteur Marrande, après avoir longtemps douté, se décida à faire, seul, un voyage dans mon pays.

Trois de mes voisins, à présent, sont atteints comme je l'étais. Est-ce vrai ?

Le médecin répondit : « C'est vrai ! »

Vous leur avez conseillé de laisser de l'eau et du lait chaque nuit dans leur chambre pour voir si ces liquides

disparaîtraient. Ils l'ont fait. Ces liquides ont-ils disparu comme chez moi ?

Le médecin répondit avec une gravité solennelle : « Ils ont disparu. »

Donc, messieurs, un Être, un Être nouveau, qui sans doute se multipliera bientôt comme nous nous sommes multipliés, vient d'apparaître sur la terre.

Ah ! vous souriez ! Pourquoi ? parce que cet Être demeure invisible. Mais notre œil, messieurs, est un organe tellement élémentaire qu'il peut distinguer à peine ce qui est indispensable à notre existence. Ce qui est trop petit lui échappe, ce qui est trop grand lui échappe, ce qui est trop loin lui échappe. Il ignore les milliards de petites bêtes qui vivent dans une goutte d'eau. Il ignore les habitants, les plantes et le sol des étoiles voisines; il ne voit pas même le transparent.

Placez devant lui une glace sans tain parfaite, il ne la distinguera pas et nous jettera dessus, comme l'oiseau pris dans une maison qui se casse la tête aux vitres. Donc, il ne voit pas les corps solides et transparents qui existent pourtant; il ne voit pas l'air dont nous nous nourrissons, ne voit pas le vent qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau qui font crouler les falaises de granit.

Quoi d'étonnant à ce qu'il ne voie pas un corps nouveau, à qui manque sans doute la seule propriété d'arrêter les rayons lumineux.

Apercevez-vous l'électricité ? Et cependant elle existe !

Cet être, que j'ai nommé le Horla, existe aussi.

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.

Toutes les légendes des fées, des gnomes, des rôdeurs de l'air insaisissables et malfaisants, c'était de lui qu'elles parlaient, de lui pressenti par l'homme inquiet et tremblant déjà.

Et tout ce que vous faites vous-mêmes, messieurs,

depuis quelques ans, ce que vous appelez l'hypnotisme, la suggestion, le magnétisme — c'est lui que vous annoncez, que vous prophétisez !

Je vous dis qu'il est venu. Il rôde inquiet lui-même comme les premiers hommes, ignorant encore sa force et sa puissance qu'il connaîtra bientôt, trop tôt.

Et voici, messieurs, pour finir, un fragment de journal qui m'est tombé sous la main et qui vient de Rio de Janeiro[1]. Je lis : « Une sorte d'épidémie de folie semble sévir depuis quelque temps dans la province de San-Paulo. Les habitants de plusieurs villages se sont sauvés abandonnant leurs terres et leurs maisons et se prétendant poursuivis[a] et mangés par des vampires invisibles qui se nourrissent de leur souffle pendant leur sommeil et qui ne boiraient, en outre, que de l'eau, et quelquefois du lait ! »

J'ajoute : « Quelques jours avant la première atteinte du mal dont j'ai failli mourir, je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien avec son pavillon déployé... Je vous ai dit que ma maison est au bord de l'eau... toute[b] blanche... Il était caché sur ce bateau sans doute... »

Je n'ai plus rien à ajouter, messieurs.

*

Le docteur Marrande se leva et murmura :

« Moi non plus. Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux..., ou si... si notre successeur est réellement arrivé. »

LE HORLA

. . . . . .

8 mai. — Quelle journée admirable ! J'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe, devant ma maison, sous[a] l'énorme platane qui la couvre, l'abrite et l'ombrage tout entière. 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[b] locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même.

J'aime ma maison où j'ai grandi[c]. De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule, le long de[d] mon jardin, derrière la route, presque chez moi, la grande et large Seine, qui va de Rouen au Havre, couverte de bateaux qui passent.

À gauche, là-bas, Rouen, la vaste ville aux toits bleus, sous le peuple pointu des clochers gothiques[e]. Ils sont innombrables, frêles ou larges, dominés par la flèche de fonte de la cathédrale, et pleins de cloches qui sonnent dans l'air bleu des belles matinées, jetant[f] jusqu'à moi leur doux et lointain bourdonnement de fer, leur chant d'airain que la brise m'apporte, tantôt plus fort et tantôt plus affaibli[g], suivant qu'elle s'éveille ou s'assoupit.

Comme il faisait bon ce matin !

Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille.

Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel, venait un superbe[h] trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le

saluai, je ne sais pourquoi, tant[a] ce navire me fit plaisir à voir[1].

12 mai[b]. — J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste.

D'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse ? On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont[c] nous subissons les voisinages mystérieux. Je m'éveille plein de gaieté, avec des envies de chanter dans la gorge. — Pourquoi ? — Je descends le long de l'eau; et soudain, après une courte promenade, je rentre désolé, comme si quelque malheur m'attendait chez moi. — Pourquoi ? — Est-ce un frisson de froid qui, frôlant ma peau, a ébranlé mes[d] nerfs et assombri mon âme ? Est-ce la forme des nuages, ou la couleur du jour, la couleur des choses, si variable, qui[e], passant par mes yeux, a troublé ma pensée ? Sait-on ? Tout ce qui nous entoure, tout ce que nous voyons sans le regarder, tout ce que nous frôlons sans le connaître, tout ce que nous touchons sans le palper, tout ce que nous rencontrons sans le distinguer, a sur nous, sur[f] nos organes et, par eux, sur nos idées, sur notre cœur lui-même, des effets rapides, surprenants et inexplicables ?

Comme il est profond, ce mystère[g] de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent[h] apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin, ni les habitants d'une étoile, ni les habitants d'une goutte d'eau... avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores. Elles[i] sont des fées qui font ce miracle de changer en bruit ce mouvement et par cette métamorphose donnent naissance à la musique, qui rend chantante l'agitation muette de la nature... avec notre odorat, plus faible que celui du chien... avec[j] notre goût, qui peut à peine discerner l'âge d'un vin !

Ah ! si nous avions d'autres organes qui accompliraient en notre faveur d'autres miracles, que[k] de choses nous pourrions découvrir encore autour[l] de nous !

16 mai[m]. — Je suis malade, décidément! Je me portais si bien le mois dernier ! J'ai la fièvre, une fièvre atroce,

ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante[a] que mon corps ! J'ai sans cesse cette sensation affreuse d'un danger menaçant, cette appréhension d'un malheur[b] qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal encore inconnu, germant dans le sang et dans la chair.

18 mai[c]. — Je viens d'aller consulter mon médecin, car je ne pouvais plus dormir. Il m'a trouvé le pouls rapide, l'œil dilaté, les nerfs vibrants, mais sans aucun symptôme alarmant. Je dois me soumettre aux douches et boire du bromure de potassium.

25 mai[d]. — Aucun changement ! Mon état, vraiment, est bizarre. À mesure qu'approche le soir, une inquiétude incompréhensible m'envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible. Je dîne vite, puis j'essaie de lire; mais je ne comprends pas les mots; je distingue à peine les lettres. Je marche alors dans[e] mon salon de long en large, sous l'oppression d'une crainte confuse et irrésistible, la crainte du sommeil et la crainte du lit.

Vers dix heures, je monte dans ma chambre. À peine entré, je donne deux tours de clef, et je pousse les verrous; j'ai peur... de quoi ?... Je ne redoutais rien jusqu'ici... j'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit; j'écoute... j'écoute... quoi ?... Est-ce étrange qu'un simple malaise, un trouble de la circulation peut-être, l'irritation d'un filet nerveux, un peu de congestion, une toute petite perturbation dans le fonctionnement si imparfait et si délicat de notre machine vivante[f], puisse faire un mélancolique du plus joyeux des hommes, et un poltron du plus brave ? Puis, je me couche, et j'attends le sommeil comme on attendrait le bourreau. Je l'attends avec l'épouvante de sa venue, et[g] mon cœur bat, et mes jambes frémissent; et tout mon corps tressaille dans la chaleur des draps, jusqu'au moment où je tombe tout à coup dans[h] le repos, comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante. Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir.

Je[i] dors — longtemps — deux ou trois heures — puis un rêve — non — un cauchemar m'étreint. Je sens[j] bien

que je suis couché et que je dors... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille[a] sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de[b] toute sa force pour m'étrangler.

Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes; je veux crier, — je ne peux pas; — je veux remuer, — je ne peux pas; — j'essaie[c], avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, — je ne peux pas !

Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur. J'allume une bougie. Je suis seul.

Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu'à l'aurore[d].

2 juin. — Mon état s'est encore aggravé. Qu'ai-je donc ? Le bromure n'y fait rien; les douches n'y font rien. Tantôt, pour fatiguer mon corps, si las pourtant, j'allai faire un tour dans la forêt de Roumare[1]. Je crus d'abord que l'air frais, léger et doux, plein d'odeur d'herbes et de feuilles, me versait[e] aux veines un sang nouveau, au cœur une énergie nouvelle. Je pris une[f] grande avenue de chasse, puis je tournai vers La Bouille[g], par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert, épais, presque noir, entre le ciel et moi.

Un frisson me saisit soudain, non pas un frisson de froid, mais un étrange frisson d'angoisse.

Je hâtai le pas, inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude. Tout à coup, il me sembla que j'étais suivi, qu'on marchait[g] sur mes talons, tout près, à[h] me toucher.

Je me retournai brusquement. J'étais seul. Je ne vis derrière moi que la droite et large allée[i], vide, haute, redoutablement vide; et de l'autre côté elle s'étendait aussi à perte de vue, toute pareille, effrayante.

Je fermai les yeux. Pourquoi ? Et je me mis à tourner sur un talon, très vite, comme une toupie. Je[j] faillis tomber; je rouvris les yeux; les arbres dansaient, la terre flottait; je dus m'asseoir. Puis, ah ! je ne savais plus par où j'étais venu ! Bizarre idée ! Bizarre ! Bizarre idée ! Je ne savais plus du tout. Je partis par le côté qui se trouvait

à ma droite, et je revins dans l'avenue qui m'avait amené au milieu de la forêt.

3 juin. — La nuit a été horrible[a]. Je vais m'absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra.

2 juillet. — Je rentre. Je suis guéri. J'ai fait d'ailleurs une excursion charmante. J'ai visité le mont Saint-Michel que je ne connaissais pas[1].

Quelle vision, quand on arrive, comme moi, à Avranches, vers la fin du jour ! La ville est sur une colline; et on me conduisit dans le jardin public, au bout de la cité. Je poussai[b] un cri d'étonnement. Une baie démesurée s'étendait devant moi, à perte de vue, entre deux côtes écartées se perdant au loin dans les brumes; et au milieu de cette immense baie jaune[c], sous un ciel d'or et de clarté, s'élevait sombre et pointu un mont étrange, au[d] milieu des sables. Le soleil venait de disparaître, et sur l'horizon encore flamboyant[e] se dessinait le profil de ce fantastique rocher qui porte sur son sommet un fantastique monument.

Dès l'aurore, j'allai vers[f] lui. La mer était basse, comme la veille au soir, et je regardais se dresser devant moi, à mesure[g] que j'approchais d'elle, la surprenante abbaye. Après plusieurs heures de marche, j'atteignis l'énorme bloc de pierres qui porte la petite cité dominée[h] par la grande église. Ayant gravi la rue étroite et rapide, j'entrai dans la plus admirable demeure gothique construite pour Dieu sur la terre, vaste comme une ville, pleine de salles basses écrasées sous des voûtes et[i] de hautes galeries que soutiennent de frêles colonnes. J'entrai dans ce gigantesque bijou de granit, aussi léger qu'une dentelle, couvert de tours, de sveltes clochetons, où montent des escaliers tordus[j], et qui lancent dans le ciel bleu des jours, dans le ciel noir des nuits, leurs[k] têtes bizarres hérissées de chimères, de diables, de bêtes fantastiques, de fleurs monstrueuses, et reliés l'un à[l] l'autre par de fines arches[m] ouvragées.

Quand je fus sur le sommet, je[n] dis au moine qui m'accompagnait : « Mon Père, comme vous devez être bien ici ! »

Il répondit : « Il y a beaucoup de vent[o], monsieur »; et nous nous mîmes à causer en regardant monter la mer,

qui courait sur le sable[a] et le couvrait d'une cuirasse d'acier.

Et le moine me conta des histoires, toutes les vieilles histoires de ce lieu, des légendes, toujours des légendes.

Une[b] d'elles me frappa beaucoup. Les gens du pays, ceux du mont, prétendent qu'on entend parler la nuit dans les sables, puis qu'on entend bêler deux chèvres, l'une[c] avec une voix forte, l'autre avec une voix faible. Les incrédules affirment que ce sont les cris des oiseaux de mer, qui ressemblent tantôt à des bêlements, et tantôt à des plaintes humaines; mais les pêcheurs attardés jurent avoir rencontré, rôdant sur les dunes, entre deux marées, autour de la petite ville jetée ainsi loin[d] du monde, un vieux berger, dont on ne voit jamais la tête couverte de son manteau, et qui conduit, en marchant[e] devant eux, un bouc à figure d'homme et une chèvre à figure de femme, tous deux avec de longs cheveux blancs et parlant sans cesse, se querellant dans une langue inconnue, puis cessant soudain de crier pour bêler[f] de toute leur force.

Je dis au moine : « Y croyez-vous ? »

Il murmura : « Je ne sais pas. »

Je repris : « S'il existait sur[g] la terre d'autres êtres que nous, comment ne les connaîtrions-nous point depuis longtemps; comment ne les auriez-vous pas vus, vous ? comment ne les aurais-je pas vus, moi ? »

Il répondit : « Est-ce que nous voyons la cent millième partie de[h] ce qui existe ? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires[i], le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, — l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant. »

Je me tus devant ce simple raisonnement. Cet homme était un sage ou peut-être un sot. Je ne l'aurais pu affirmer au juste[j]; mais je me tus. Ce qu'il disait là, je l'avais pensé souvent.

3 juillet[k]. — J'ai mal dormi; certes, il y a ici une influence fiévreuse, car mon cocher souffre du même mal que moi. En rentrant hier, j'avais remarqué sa pâleur singulière. Je lui demandai :

« Qu'est-ce que vous avez, Jean ?

— J'ai que je ne peux plus me reposer, monsieur, ce sont mes nuits qui mangent mes jours. Depuis le départ de monsieur, cela me tient comme un sort[a]. »

Les autres domestiques vont bien cependant, mais j'ai grand-peur d'être repris, moi.

4 juillet. — Décidément, je suis repris. Mes cauchemars anciens reviennent. 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[b] il s'est levé, repu, et moi je me suis réveillé, tellement meurtri, brisé, anéanti, que je ne pouvais plus remuer. Si cela continue encore quelques jours, je repartirai certainement.

5 juillet. — Ai-je perdu la raison ? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma[c] tête s'égare quand j'y songe !

Comme je le fais maintenant chaque soir, j'avais fermé ma porte à clef; puis, ayant soif, je bus un demi-verre d'eau, et je remarquai par hasard que ma carafe était pleine jusqu'au bouchon de cristal.

Je me couchai ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont[d] je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore.

Figurez-vous[e] un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille, avec un couteau dans le poumon, et qui râle couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas — voilà[1].

Ayant enfin reconquis ma raison, j'eus[f] soif de nouveau; j'allumai une bougie et j'allai vers la table où était posée ma carafe. Je la soulevai en la penchant sur mon verre; rien ne coula. — Elle était vide ! Elle était vide complètement ! D'abord, je n'y compris rien; puis, tout à coup, je ressentis une émotion si terrible, que je dus[g] m'asseoir, ou plutôt, que je tombai sur une chaise ! puis, je me redressai d'un saut pour regarder autour de moi ! puis je me rassis, éperdu d'étonnement et de peur, devant le cristal transparent ! Je le contemplais avec des yeux fixes, cherchant à deviner. Mes[h] mains tremblaient ! On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? moi, sans doute ?

Ce ne pouvait être que moi ? Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir[a], de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes.

Ah ! qui comprendra mon angoisse abominable ? Qui comprendra l'émotion d'un homme, sain d'esprit, bien éveillé, plein de raison et qui regarde épouvanté, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi ! Et je restai là jusqu'au jour, sans oser regagner mon lit.

6 juillet. — Je deviens fou. On a encore bu toute ma carafe cette nuit; — ou plutôt, je l'ai bue !

Mais, est-ce moi ? Est-ce moi ? Qui serait-ce ? Qui ? Oh ! mon Dieu ! Je deviens fou ? Qui me sauvera ?

10 juillet. — Je viens de faire des épreuves surprenantes[b].

Décidément, je suis fou ! Et pourtant !

Le 6 juillet, avant de me coucher, j'ai placé sur ma table du vin, du lait, de l'eau, du pain et des fraises.

On a bu — j'ai bu — toute l'eau, et un peu de lait. On n'a touché ni au vin, ni au pain, ni aux fraises.

Le 7 juillet, j'ai renouvelé la même épreuve, qui a donné le même résultat.

Le 8 juillet, j'ai supprimé l'eau et le lait. On n'a touché à rien.

Le 9 juillet enfin, j'ai remis sur ma table l'eau et le lait seulement, en ayant soin d'envelopper les carafes en[c] des linges de mousseline blanche et de ficeler les bouchons. Puis, j'ai frotté mes lèvres, ma barbe, mes mains avec de la mine de plomb, et je me suis couché.

L'invincible sommeil m'a saisi, suivi bientôt de l'atroce réveil. Je n'avais point remué; mes draps eux-mêmes ne portaient pas[d] de taches. Je m'élançai vers ma table. Les linges enfermant[e] les bouteilles étaient demeurés immaculés. Je déliai les cordons[f], en palpitant de crainte. On avait bu toute l'eau ! on avait bu tout le lait ! Ah ! mon Dieu !...

Je[g] vais partir tout à l'heure pour Paris.

12 juillet[a]. — Paris. J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai[b] dû être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions[c]. En tout cas, mon affolement touchait à la démence, et vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb.

Hier, après[d] des courses et des visites, qui m'ont fait passer dans l'âme de[e] l'air nouveau et vivifiant, j'ai fini ma soirée au Théâtre-Français. On y jouait une pièce d'Alexandre Dumas fils; et cet esprit alerte et puissant a achevé de[f] me guérir[1]. Certes, la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes[2].

Je suis rentré à l'hôtel très gai, par les boulevards. Au coudoiement de la foule, je songeais, non sans ironie, à mes terreurs, à mes suppositions de l'autre semaine, car j'ai cru, oui, j'ai cru qu'un être invisible habitait sous mon toit. Comme notre tête est faible et s'effare, et s'égare vite, dès[g] qu'un petit fait incompréhensible nous frappe !

Au lieu de conclure par ces simples mots : « Je ne comprends pas parce que la cause m'échappe », nous[h] imaginons aussitôt des mystères effrayants et des puissances surnaturelles.

14 juillet. — Fête de la République. Je me suis promené par les rues. Les pétards et les drapeaux m'amusaient comme un enfant. C'est pourtant fort bête d'être joyeux, à date fixe, par décret du gouvernement[a]. Le peuple est un troupeau imbécile[a], tantôt stupidement patient et[c] tantôt férocement révolté. On lui dit : « Amuse-toi. » Il s'amuse. On lui dit : « Va te battre avec le voisin. » Il va se battre. On lui dit : « Vote pour l'Empereur. » Il vote pour l'Empereur. Puis, on lui dit : « Vote pour la République. » Et il vote pour la République.

Ceux qui le dirigent sont aussi sots; mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent être que niais, stériles[f] et faux, par

cela même qu'ils sont des principes, c'est-à-dire des idées réputées certaines[a] et immuables[1], en ce monde où l'on n'est sûr de rien, puisque la lumière est une illusion, puisque[b] le bruit est une illusion.

16 juillet. — J'ai vu hier des choses qui m'ont beaucoup troublé.

Je dînais chez ma cousine, Mme Sablé, dont le mari commande le 76e chasseurs à Limoges. Je me trouvais chez elle avec deux jeunes femmes, dont l'une a épousé un médecin, le docteur[c] Parent, qui s'occupe beaucoup des maladies nerveuses et des manifestations extraordinaires auxquelles donnent lieu en ce moment les expériences sur l'hypnotisme et la suggestion[2].

Il nous raconta longtemps les résultats prodigieux obtenus par des savants anglais et par les médecins de l'école de Nancy[3].

Les faits qu'il avança me parurent tellement bizarres, que je me déclarai tout à fait incrédule.

« Nous sommes, affirmait-il, sur[d] le point de découvrir un des plus importants secrets de la nature, je veux dire, un de ses plus importants secrets sur cette terre; car elle en a certes d'autrement importants[e], là-bas, dans les étoiles. Depuis que l'homme pense, depuis qu'il sait dire et écrire sa pensée, il se sent frôlé par un mystère impénétrable pour ses sens grossiers et imparfaits, et il[f] tâche de suppléer, par l'effort de son intelligence, à l'impuissance de ses organes. Quand cette intelligence demeurait encore à l'état rudimentaire, cette hantise des phénomènes invisibles a pris[g] des formes banalement effrayantes. De là sont nées les croyances[h] populaires au surnaturel, les légendes des esprits rôdeurs, des fées, des gnomes, des revenants, je dirai même la légende de Dieu, car nos conceptions de l'ouvrier-créateur, de quelque religion qu'elles nous viennent, sont bien les inventions les plus médiocres, les plus stupides, les plus inacceptables sorties du cerveau apeuré des créatures. Rien[i] de plus vrai que cette parole de Voltaire : " Dieu a fait l'homme à son image, mais l'homme le lui a bien rendu[4]. "

« Mais, depuis un peu plus d'un siècle, on semble pressentir quelque chose de nouveau. Mesmer et quelques autres nous ont mis sur une voie inattendue, et nous

sommes arrivés vraiment, depuis quatre ou cinq ans surtout[a], à des résultats surprenants. »

Ma cousine, très incrédule aussi, souriait. Le docteur Parent lui dit : « Voulez-vous que j'essaie de vous endormir, madame ?

— Oui, je veux bien. »

Elle s'assit dans un fauteuil et il commença à la regarder fixement en la fascinant. Moi, je me sentis[b] soudain un peu troublé, le cœur battant[c], la gorge serrée. Je voyais les yeux de Mme Sablé s'alourdir, sa bouche se crisper, sa poitrine haleter.

Au bout de dix[d] minutes, elle dormait.

« Mettez-vous derrière elle », dit le médecin.

Et je m'assis derrière elle. Il lui plaça[e] entre les mains une carte de visite en lui disant : « Ceci est un miroir; que voyez-vous dedans ? »

Elle répondit :

« Je vois mon cousin.

— Que fait-il ?

— Il se tord la moustache.

— Et maintenant ?

— Il tire de sa poche une photographie.

— Quelle est cette photographie ?

— La sienne. »

C'était vrai ! Et cette photographie[f] venait de m'être livrée, le soir même, à l'hôtel.

« Comment est-il sur ce portrait ?

— Il se tient debout[g] avec son chapeau à la main. »

Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace.

Les jeunes femmes, épouvantées, disaient : « Assez ! Assez[h] ! Assez ! »

Mais le docteur ordonna : « Vous vous lèverez demain à huit heures; puis vous irez trouver à son hôtel votre[i] cousin, et vous le supplierez de vous prêter cinq mille francs que votre mari vous demande et qu'il vous[j] réclamera à son prochain voyage. »

Puis il la réveilla.

En rentrant à l'hôtel, je songeais à cette curieuse séance et des doutes m'assaillirent, non[k] point sur l'absolue, sur l'insoupçonnable bonne foi de ma cousine, que je connaissais comme une sœur, depuis l'enfance, mais sur une supercherie possible du docteur. Ne dissimulait-il

pas dans sa main une glace qu'il[a] montrait à la jeune femme endormie, en même temps que sa carte de visite ? Les prestidigitateurs de profession font des choses autrement singulières.

Je rentrai donc et je me couchai.

Or, ce matin, vers huit heures et demie, je fus réveillé par mon valet de chambre, qui me[b] dit :

« C'est Mme Sablé qui demande à parler à monsieur tout de suite. »

Je m'habillai à la hâte et je la reçus.

Elle s'assit fort troublée, les yeux baissés, et, sans lever son voile, elle me dit[c] :

« Mon cher cousin, j'ai un gros service à vous demander.

— Lequel, ma cousine ?

— Cela me gêne beaucoup de vous le dire, et pourtant, il le faut. J'ai besoin, absolument besoin, de cinq mille francs.

— Allons donc, vous ?

— Oui, moi, ou plutôt mon mari, qui me charge de les trouver. »

J'étais tellement stupéfait, que je balbutiais[d] mes réponses. Je me demandais si vraiment elle ne s'était[e] pas moquée de moi avec le docteur Parent, si ce n'était pas là une simple farce préparée d'avance et fort bien jouée.

Mais, en la regardant avec attention, tous mes doutes se dissipèrent. Elle tremblait d'angoisse, tant cette démarche lui était douloureuse, et je compris qu'elle avait la gorge pleine de sanglots.

Je la savais fort riche et je repris :

« Comment ! votre[f] mari n'a pas cinq mille francs à sa disposition ! Voyons, réfléchissez. Êtes-vous sûre qu'il vous a chargée de me les demander ? »

Elle hésita quelques secondes comme si elle eût fait un grand effort pour chercher dans son souvenir, puis elle répondit :

« Oui..., oui... j'en suis sûre.

— Il vous a écrit ? »

Elle hésita encore, réfléchissant. Je devinai le[g] travail torturant de sa pensée. Elle ne savait pas. Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq[h] mille francs pour son mari. Donc elle osa mentir.

« Oui, il m'a écrit.

— Quand donc ? Vous ne m'avez parlé de rien, hier.

— J'ai reçu sa lettre ce matin.

— Pouvez-vous me la montrer ?

— Non... non... non... elle contenait des choses intimes... trop personnelles... je l'ai... je l'ai brûlée[a].

— Alors, c'est que votre mari fait des dettes. »

Elle hésita encore, puis murmura :

« Je ne sais pas. »

Je déclarai brusquement :

« C'est que je ne puis disposer de cinq mille francs en ce moment, ma[b] chère cousine. »

Elle poussa une sorte de cri de souffrance.

« Oh ! oh ! je vous en prie, je vous en prie, trouvez-les... »

Elle s'exaltait, joignait les mains comme si elle m'eût prié ! J'entendais sa voix changer de ton; elle pleurait et bégayait, harcelée[c], dominée par l'ordre irrésistible qu'elle avait reçu.

« Oh ! oh ! je vous en supplie... si vous saviez comme je souffre... il me les faut aujourd'hui. »

J'eus pitié d'elle.

« Vous les aurez tantôt, je vous le jure. »

Elle s'écria :

« Oh ! merci ! merci ! Que vous êtes bon. »

Je repris : « Vous rappelez-vous ce qui s'est passé hier soir chez[a] vous ?

— Oui.

— Vous rappelez-vous que le docteur Parent vous a endormie ?

— Oui.

— Eh bien, il vous a ordonné de venir m'emprunter ce matin[e] cinq mille francs, et vous obéissez en ce moment à cette suggestion. »

Elle réfléchit quelques secondes et répondit :

« Puisque c'est mon mari qui les demande. »

Pendant une heure, j'essayai de la convaincre, mais je n'y pus parvenir.

Quand elle fut partie, je courus chez le docteur. Il allait sortir; et il m'écouta en souriant. Puis il dit :

« Croyez-vous maintenant ?

— Oui, il le faut bien.

— Allons chez votre parente. »

Elle sommeillait déjà sur une chaise longue, accablée

de fatigue. Le[a] médecin lui prit le pouls, la regarda quelque temps, une main levée vers ses yeux qu'elle ferma peu à peu sous l'effort insoutenable de cette puissance magnétique.

Quand elle fut endormie :

« Votre mari n'a plus besoin de cinq mille francs. Vous allez donc oublier que vous avez prié votre cousin de vous les prêter, et[b], s'il vous parle de cela, vous ne comprendrez pas. »

Puis il la réveilla. Je tirai de ma poche un portefeuille :

« Voici, ma chère cousine, ce que vous m'avez demandé ce matin. »

Elle fut tellement surprise que je n'osai pas insister. J'essayai cependant de ranimer sa mémoire, mais elle nia avec force, crut que je me moquais d'elle, et faillit, à la fin, se fâcher.

. . . . . .

Voilà[c] ! je viens de rentrer; et je n'ai pu déjeuner, tant cette expérience[d] m'a bouleversé.

19 juillet. — Beaucoup de personnes à qui j'ai raconté cette aventure se sont moquées de moi. Je ne sais plus que penser. Le sage dit : Peut-être ?

21 juillet. — J'ai été dîner à Bougival, puis j'ai passé la soirée au bal des canotiers[e1]. Décidément, tout dépend des lieux et des milieux. Croire[f] au surnaturel dans l'île de la Grenouillère, serait le comble de la folie... mais au sommet du mont Saint-Michel ?... mais dans les Indes ? Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure. Je rentrerai chez moi la semaine prochaine.

30 juillet. — Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien.

2 août. — Rien de nouveau; il fait un temps superbe. Je passe mes journées à regarder couler la Seine.

4 août. — Querelles parmi mes domestiques. Ils prétendent qu'on casse les[g] verres, la nuit, dans les armoires. Le valet de chambre accuse la cuisinière, qui accuse la lingère, qui accuse les deux autres. Quel est le coupable ? Bien fin qui le dirait ?

6 août. — Cette fois, je ne suis pas fou. J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu !... Je ne puis plus douter... j'ai vu !... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore[a] peur jusque dans les moelles... j'ai vu !...

Je me promenais à deux heures, en plein soleil, dans mon parterre de rosiers... dans l'allée des rosiers d'automne qui commencent à fleurir.

Comme je m'arrêtais à regarder un *géant[b] des batailles*, qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'eût tordue, puis se casser, comme si cette main l'eût cueillie ! Puis la[c] fleur s'éleva, suivant la courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux.

Éperdu[d], je me jetai sur elle pour la saisir ! Je ne trouvai rien; elle avait disparu. Alors je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même; car il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations.

Mais était-ce bien une hallucination ? Je me retournai pour chercher la tige, et je la retrouvai immédiatement sur l'arbuste, fraîchement brisée, entre les deux autres roses demeurées à[e] la branche.

Alors, je rentrai chez moi l'âme bouleversée; car je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être[f] invisible, qui se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher[g] aux choses, les prendre et les changer de place, doué[h] par conséquent d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens, et qui habite[i] comme moi, sous mon toit...

7 août. — J'ai dormi tranquille. Il a bu l'eau de ma carafe, mais n'a point[j] troublé mon sommeil.

Je me demande si je suis fou. En me promenant, tantôt au grand soleil, le long de la rivière[k], des doutes me sont venus sur ma raison, non point des doutes vagues comme j'en avais jusqu'ici, mais des doutes précis, absolus. J'ai vu des fous; j'en ai connu qui[l] restaient intelligents, lucides, clairvoyants même sur toutes les choses de la vie, sauf sur un point. Ils parlaient de tout

avec clarté, avec souplesse, avec profondeur, et soudain leur pensée, touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes[a], de brouillards, de bourrasques, qu'on nomme « la démence ».

Certes, je me croirais fou, absolument fou, si je n'étais conscient, si je ne connaissais parfaitement mon état, si je ne le sondais en l'analysant avec une complète lucidité. Je ne serais donc, en somme, qu'un halluciné raisonnant[b]. Un trouble inconnu se serait produit dans mon cerveau, un de ces troubles qu'essaient de noter et de préciser aujourd'hui les physiologistes; et ce trouble aurait déterminé dans mon esprit, dans[c] l'ordre et la logique de mes idées, une crevasse profonde. Des phénomènes semblables ont lieu[d] dans le rêve qui nous promène à travers les fantasmagories les plus invraisemblables, sans que nous en soyons surpris, parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du contrôle est endormi; tandis que la faculté imaginative veille[e] et travaille. Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles touches du[f] clavier cérébral se trouve paralysée chez moi ? Des hommes, à la suite d'accidents, perdent la mémoire des noms propres ou des verbes ou des chiffres, ou seulement des dates. Les localisations[g] de toutes les parcelles de la pensée sont aujourd'hui prouvées. Or[h], quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve engourdie chez moi en ce[i] moment !

Je songeais[j] à tout cela en suivant le bord de l'eau. Le soleil couvrait de clarté la rivière, faisait la terre délicieuse, emplissait mon regard d'amour pour la vie, pour les hirondelles, dont l'agilité est une joie de mes yeux, pour les herbes de la rive, dont le frémissement est un bonheur[k] de mes oreilles.

Peu à peu, cependant un malaise inexplicable me pénétrait. Une force, me semblait-il, une force occulte m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière. J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et[l] que le pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal.

Donc, je revins malgré moi, sûr que j'allais trouver, dans ma maison, une[m] mauvaise nouvelle, une lettre ou

une dépêche, Il n'y avait rien; et je demeurai plus surpris et plus inquiet que si j'avais eu de[a] nouveau quelque vision fantastique.

8 août. — J'ai passé hier une affreuse soirée. Il ne se manifeste plus, mais je le sens près de moi, m'épiant[b], me regardant, me pénétrant, me dominant et plus redoutable, en se cachant ainsi, que s'il signalait[c] par des phénomènes surnaturels sa présence invisible et constante.

J'ai dormi, pourtant[d].

9 août. — Rien, mais j'ai peur.

10 août. — Rien; qu'arrivera-t-il demain ?

11 août. — Toujours rien; je ne puis plus rester chez moi avec cette crainte et cette pensée entrées en mon âme; je vais partir.

12 août, 10 heures du soir. — Tout le jour j'ai voulu m'en aller; je n'ai pas pu. J'ai[e] voulu accomplir cet acte de liberté si facile, si simple, — sortir[f] — monter dans ma voiture pour gagner Rouen — je n'ai pas pu. Pourquoi ?

13 août. — Quand on est[g] atteint par certaines maladies, tous les ressorts de l'être physique semblent brisés, toutes les énergies anéanties, tous[h] les muscles relâchés, les os devenus mous comme la chair et la chair liquide comme de l'eau. J'éprouve cela dans mon être[i] moral d'une façon étrange et désolante. Je n'ai plus aucune force, aucun courage, aucune domination sur[j] moi, aucun pouvoir même de mettre en mouvement ma volonté. Je ne peux plus vouloir; mais[k] quelqu'un veut pour moi; et j'obéis.

14 août. — Je suis perdu ! Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! quelqu'un ordonne tous mes actes, tous mes mouvements, toutes mes pensées. Je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié de toutes les choses que j'accomplis. Je désire sortir. Je ne peux pas. Il ne veut pas; et je reste, éperdu, tremblant,

dans le fauteuil où il me tient assis. Je désire seulement me lever, me soulever, afin de me croire encore maître[a] de moi. Je ne peux pas ! Je suis rivé à mon siège; et mon siège adhère au sol[b], de telle sorte qu'aucune force ne nous soulèverait.

Puis, tout d'un coup, il faut, il faut, il faut que j'aille au fond de mon jardin cueillir des fraises et les manger[c]. Et j'y vais. Je cueille des fraises et je les mange ! Oh ! mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Est-il un Dieu ? S'il en est un, délivrez-moi, sauvez-moi ! secourez-moi ! Pardon ! Pitié ! Grâce ! Sauvez-moi ! Oh ! quelle souffrance ! quelle torture ! quelle horreur !

15 août. — Certes, voilà comment était possédée et dominée ma pauvre cousine, quand elle est venue m'emprunter cinq mille francs. Elle subissait un vouloir étranger entré en elle, comme une autre âme, comme une autre[d] âme parasite et dominatrice. Est-ce que le monde va finir ?

Mais celui qui me gouverne, quel est-il, cet invisible ? cet inconnaissable, ce rôdeur d'une race surnaturelle ?

Donc les Invisibles existent ! Alors, comment[e] depuis l'origine du monde ne se sont-ils pas encore manifestés d'une façon précise comme ils le font pour moi ? Je n'ai jamais rien lu qui ressemble à ce qui s'est passé[f] dans ma demeure. Oh ! si je pouvais la quitter, si je pouvais m'en aller, fuir et ne pas revenir. Je serais sauvé, mais je ne peux pas.

16 août. — J'ai pu m'échapper aujourd'hui pendant deux heures, comme un prisonnier qui trouve ouverte, par hasard, la porte de son cachot. J'ai senti que j'étais libre tout à coup et qu'il était loin. J'ai ordonné d'atteler[g] bien vite et j'ai gagné Rouen. Oh ! quelle joie de pouvoir dire à un homme qui obéit : « Allez à Rouen ! »

Je[h] me suis fait arrêter devant la bibliothèque et j'ai prié qu'on me prêtât le grand traité du docteur Hermann[i] Herestauss[1] sur les habitants inconnus du monde[j] antique et moderne.

Puis, au moment de remonter dans mon coupé, j'ai voulu dire : « À la gare ! » et j'ai crié, — je n'ai pas dit, j'ai crié — d'une voix si forte que les passants se sont retournés : « À la maison », et je suis tombé, affolé[k]

d'angoisse, sur le coussin de ma voiture. Il m'avait retrouvé et repris.

17 août. — Ah ! Quelle nuit ! quelle nuit ! Et pourtant il me semble que je devrais me réjouir. Jusqu'à une heure du matin, j'ai lu ! Hermann Herestauss, docteur en philosophie[a] et en théogonie, a écrit l'histoire et les manifestations de tous[b] les êtres invisibles rôdant autour de l'homme ou rêvés par lui. Il décrit leurs origines, leur domaine, leur puissance. Mais aucun d'eux ne ressemble à celui qui[c] me hante. On dirait que l'homme[d], depuis qu'il pense, a pressenti et redouté un être nouveau, plus fort que lui, son successeur en ce monde, et que, le sentant proche et ne pouvant[e] prévoir la nature de ce maître, il a créé, dans sa terreur, tout le peuple fantastique des êtres occultes, fantômes vagues[f] nés de la peur.

Donc, ayant lu jusqu'à une heure du matin, j'ai été m'asseoir ensuite auprès de ma fenêtre ouverte pour rafraîchir mon front et ma pensée au vent calme de l'obscurité.

Il[g] faisait bon, il faisait tiède ! Comme j'aurais aimé cette nuit-là autrefois !

Pas de lune. Les étoiles avaient au fond du ciel noir des scintillements frémissants. Qui habite ces mondes ? Quelles formes, quels vivants, quels animaux, quelles plantes sont là-bas ? Ceux qui pensent dans ces univers lointains, que savent-ils plus que nous ? Que peuvent-ils plus que nous ? Que voient-ils que nous ne connaissons point ? Un d'eux, un jour ou l'autre, traversant l'espace, n'apparaîtra[h]-t-il pas sur notre terre pour la conquérir, comme les Normands jadis traversaient la mer pour asservir des peuples plus[i] faibles ?

Nous sommes si infirmes, si désarmés, si ignorants, si petits, nous autres, sur ce grain de boue qui tourne délayé[j] dans une goutte d'eau.

Je m'assoupis en rêvant ainsi au vent frais du soir.

Or, ayant dormi environ quarante minutes, je rouvris les yeux sans faire un mouvement, réveillé par je ne sais quelle émotion confuse et bizarre. Je ne vis rien d'abord, puis, tout à coup, il me sembla qu'une page du livre resté ouvert sur[k] ma table venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'était entré par ma fenêtre. Je fus surpris et j'attendis. Au bout de quatre minutes environ, je vis,

je vis, oui, je vis de mes yeux une autre page se soulever et se rabattre sur la précédente, comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteuil était vide, semblait vide; mais je compris qu'il était là, lui, assis[a] à ma place, et qu'il lisait. D'un bond furieux, d'un bond de bête révoltée, qui va éventrer son dompteur[b], je traversai ma chambre pour le saisir, pour l'étreindre, pour le tuer !... Mais mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi... ma table oscilla, ma lampe tomba et s'éteignit, et ma fenêtre se ferma[c] comme si un malfaiteur surpris se fût élancé dans la nuit, en prenant à pleines mains les battants.

Donc, il s'était sauvé; il avait eu peur, peur de moi, lui !

Alors... alors... demain... ou après... ou un[d] jour quelconque, je pourrai donc le tenir sous mes poings, et l'écraser[e] contre le sol ! Est-ce que les chiens, quelquefois, ne mordent point et n'étranglent pas leurs maîtres ?

18 août. — J'ai songé toute la journée. Oh ! oui, je vais lui obéir, suivre ses impulsions, accomplir toutes ses volontés, me faire humble, soumis, lâche. Il est le plus fort. Mais une heure viendra...

19 août. — Je sais... je sais... je sais tout ! Je viens de lire ceci dans la *Revue du Monde*[f] *scientifique*[1] : « Une nouvelle assez curieuse nous arrive de Rio de Janeiro. Une folie, une épidémie de folie, comparable aux démences contagieuses qui atteignirent les peuples d'Europe au moyen âge, sévit en ce moment dans la province de San-Paulo. Les habitants éperdus quittent leurs maisons, désertent leurs villages, abandonnent leurs cultures, se disant poursuivis, possédés, gouvernés comme un bétail humain par des êtres[g] invisibles bien que tangibles, des sortes de vampires qui se nourrissent de leur vie, pendant leur sommeil, et qui boivent en outre de l'eau et du lait sans paraître toucher à aucun autre aliment.

« M. le professeur Don Pedro Henriquez, accompagné de plusieurs savants médecins, est parti pour la province de San-Paulo, afin d'étudier sur place les origines et les manifestations de cette surprenante folie, et de proposer à l'Empereur les mesures qui lui paraîtront le plus propres à rappeler à la raison ces populations en délire. »

Ah ! Ah ! je[a] me rappelle, je me rappelle le beau trois-mâts brésilien qui passa sous mes fenêtres en remontant la Seine, le 8 mai dernier ! Je le trouvai si joli, si blanc, si gai ! L'Être était dessus, venant de là-bas, où sa race est née ! Et il m'a vu ! Il a vu ma demeure blanche aussi[b]; et il a sauté du navire[c] sur la rive. Oh ! mon Dieu !

À présent[d], je sais, je devine. Le règne de l'homme est fini. Il est venu, Celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naïfs[e], Celui qu'exorcisaient les prêtres inquiets, que les sorciers évoquaient par les nuits sombres, sans le voir apparaître encore, à qui[f] les pressentiments des maîtres passagers du monde prêtèrent toutes les formes monstrueuses ou gracieuses des gnomes[g], des esprits, des génies, des fées, des[h] farfadets. Après les grossières conceptions de l'épouvante[i] primitive, des hommes plus perspicaces l'ont pressenti plus clairement. Mesmer l'avait deviné et les médecins, depuis dix ans déjà, ont découvert, d'une façon précise, la nature[j] de sa puissance avant qu'il l'eût exercée lui-même. Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau[k], la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. Ils ont appelé cela magnétisme, hypnotisme, suggestion... que sais-je ? Je les ai vus s'amuser[l] comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance ! Malheur[m] à nous ! Malheur à l'homme ! Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble[n] qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le... Horla[o]... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !...

Ah ! le vautour a mangé la colombe; le loup a mangé le mouton; le lion a dévoré le buffle aux cornes aiguës[1]; l'homme[p] a tué le lion avec la flèche, avec le glaive[q], avec la poudre; mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du bœuf : sa chose[r], son serviteur et sa nourriture, par la seule puissance de sa volonté. Malheur à nous !

Pourtant, l'animal, quelquefois, se révolte et tue[s] celui qui l'a dompté... moi aussi je veux... je[t] pourrai... mais il faut le connaître, le toucher, le voir ! Les savants disent que l'œil de la bête, différent du nôtre, ne distingue[u] point comme le nôtre... Et mon œil à moi ne peut distinguer le nouveau venu qui m'opprime.

Pourquoi ? Oh ! je me rappelle à présent les paroles du moine du mont Saint-Michel. : « Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, l'avez-vous vu et pouvez-vous le voir : il existe pourtant ! »

Et je songeais encore : mon œil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps[a] durs, s'ils sont transparents comme le verre !... Qu'une glace sans tain barre mon chemin, il me jette dessus comme l'oiseau entré dans une chambre se casse la tête aux vitres. Mille choses en outre le trompent et l'égarent[b] ? Quoi d'étonnant, alors, à ce qu'il ne sache point apercevoir un corps nouveau que la lumière traverse.

Un être[c] nouveau ! pourquoi pas ? Il devait venir assurément ! pourquoi serions-nous les derniers ! Nous ne le distinguons point, ainsi que tous les autres créés[d] avant nous ? C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre, que le nôtre si faible, si maladroitement conçu[e], encombré d'organes toujours fatigués, toujours forcés comme des ressorts trop complexes, que le nôtre[f], qui vit comme une plante et comme une bête, en se nourrissant péniblement d'air, d'herbe et de viande, machine animale en proie aux maladies, aux déformations, aux putréfactions, poussive[g], mal réglée, naïve et bizarre, ingénieusement[h] mal faite, œuvre grossière et délicate, ébauche d'être qui pourrait devenir intelligent[i] et superbe.

Nous sommes quelques-uns, si peu sur ce monde, depuis l'huître jusqu'à l'homme. Pourquoi pas un de plus, une fois accomplie la période qui sépare les apparitions successives de toutes les espèces diverses ?

Pourquoi pas un de plus ? Pourquoi pas aussi d'autres arbres aux fleurs immenses, éclatantes et parfumant des régions entières ? Pourquoi pas d'autres éléments que le feu, l'air, la terre et l'eau ? — Ils sont quatre, rien que quatre, ces pères nourriciers des êtres ! Quelle[j] pitié ! Pourquoi ne sont-ils pas quarante, quatre cents, quatre mille ! Comme tout est pauvre, mesquin, misérable ! avarement donné, sèchement inventé, lourdement fait !

Ah ! l'éléphant, l'hippopotame, que de grâce ! Le chameau, que d'élégance !

Mais[a] direz-vous, le papillon ! une fleur qui vole ! J'en rêve un qui serait grand comme cent univers, avec des ailes dont je ne puis même exprimer la forme, la beauté, la couleur[b] et le mouvement. Mais je le vois... il va d'étoile en étoile, les rafraîchissant et les embaumant au souffle harmonieux et léger de sa course !... Et les peuples de là-haut le regardent[c] passer, extasiés et ravis !...

. . . . . .

Qu'ai-je donc ? C'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il devient mon âme[d]; je le tuerai !

19 août[1]. — Je le tuerai. Je l'ai vu ! je me suis assis hier soir, à ma table; et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près, si près que je pourrais peut-être le toucher, le saisir ? Et alors !... alors, j'aurais la force des désespérés; j'aurais mes mains, mes genoux, ma poitrine, mon front, mes dents pour[e] l'étrangler, l'écraser, le mordre, le déchirer.

Et je le guettais avec tous mes organes surexcités.

J'avais allumé mes deux lampes et les huit bougies de ma cheminée, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir[f].

En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes; à droite, ma cheminée; à gauche, ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin[g] de l'attirer; derrière moi, une très haute armoire[h] à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.

Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.

Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien ?... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !... Elle était vide, claire profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! Je

voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible[a] avait dévoré mon reflet.

Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu.

Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque jour en me regardant.

Je l'avais vu ! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner.

20 août. — Le tuer, comment ? puisque je ne peux l'atteindre ? Le poison ? mais il me verrait le mêler à l'eau; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils[b] un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute... Alors ?... alors ?...

21 août. — J'ai fait venir un serrurier de Rouen, et lui ai commandé pour ma chambre des persiennes de fer, comme en ont, à Paris[c], certains hôtels particuliers, au rez-de-chaussée, par crainte des voleurs. Il me fera, en outre, une porte pareille. Je me suis donné pour un poltron, mais je m'en moque !...

. . . . . .

10 septembre. — Rouen[d], hôtel Continental. C'est fait... c'est fait... mais est-il mort ? J'ai l'âme bouleversée de ce que j'ai vu.

Hier donc, le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu'à minuit, bien qu'il commençât à faire froid.

Tout à coup, j'ai senti qu'il était là, et une joie, une joie folle[e] m'a saisi. Je me suis levé lentement, et j'ai marché à droite, à gauche, longtemps pour qu'il ne devinât rien; puis j'ai ôté mes bottines[f] et mis mes

savates avec négligence; puis j'ai fermé ma persienne de fer, et revenant à pas tranquilles vers la porte, j'ai fermé la porte aussi à double tour. Retournant alors vers la fenêtre, je[a] la fixai par un cadenas, dont je mis la clef dans ma poche.

Tout à coup, je compris qu'il s'agitait autour de moi, qu'il avait peur à son tour[b], qu'il m'ordonnait de lui ouvrir. Je faillis céder; je ne cédai pas, mais m'adossant à la porte, je l'entrebâillai, tout[c] juste assez pour passer, moi, à reculons; et comme je suis très grand ma tête touchait au linteau[d]. J'étais sûr qu'il n'avait pu s'échapper et je l'enfermai, tout seul, tout seul. Quelle joie ! Je le tenais ! Alors, je descendis, en[e] courant; je pris dans mon salon, sous ma chambre, mes deux lampes et je renversai toute l'huile sur le tapis, sur les meubles, partout; puis j'y mis le feu, et je me sauvai, après avoir bien refermé, à double tour, la grande porte d'entrée.

Et j'allai me cacher au fond de mon jardin, dans un massif de[f] lauriers. Comme ce fut long ! comme ce fut long ! Tout était noir, muet, immobile; pas un souffle d'air, pas une étoile, des montagnes de nuages qu'on ne voyait point, mais qui pesaient sur mon âme si lourds, si lourds.

Je regardais ma maison, et j'attendais. Comme ce fut long ! Je croyais[g] déjà que le feu s'était éteint tout seul, ou qu'il l'avait éteint, Lui, quand une des fenêtres d'en bas creva sous la poussée de l'incendie, et une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle, caressante, monta le long du mur blanc et le baisa jusqu'au toit. Une lueur[h] courut dans les arbres, dans les branches, dans les feuilles, et un frisson, un frisson de peur aussi. Les oiseaux se réveillaient; un chien se mit à hurler; il me sembla que le jour se levait ! Deux[i] autres fenêtres éclatèrent aussitôt, et je vis que tout le bas de ma demeure n'était plus qu'un effrayant brasier. Mais un cri, un cri horrible, suraigu, déchirant, un cri de femme passa dans la nuit, et deux mansardes s'ouvrirent[j] ! J'avais oublié mes domestiques ! Je vis leurs faces affolées, et leurs bras qui s'agitaient !...

Alors[k], éperdu d'horreur, je me mis à courir vers le village en hurlant : « Au secours ! au secours, au feu ! au feu ! » Je rencontrai des gens qui s'en venaient déjà et je retournai avec eux, pour voir !

La maison, maintenant, n'était plus qu'un bûcher horrible et magnifique, un bûcher monstrueux, éclairant[a] toute la terre, un bûcher où brûlaient des hommes, et où il brûlait aussi, Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le nouveau maître, le Horla !

Soudain le toit tout entier s'engloutit[b] entre les murs, et un volcan de flammes[c] jaillit jusqu'au ciel. Par toutes les fenêtres ouvertes sur la fournaise, je voyais la cuve[d] de feu, et je pensais qu'il était là, dans ce four, mort..

« Mort ? Peut-être ?... Son corps ? son corps que le jour traversait n'était-il pas indestructible par les moyens qui tuent les nôtres ?

« S'il n'était pas mort ?... seul peut-être le temps a prise[e] sur l'Être Invisible et Redoutable. Pourquoi ce corps transparent, ce corps inconnaissable, ce corps d'Esprit, s'il devait craindre[f], lui aussi, les maux, les blessures, les infirmités, la destruction prématurée ?

« La destruction prématurée ? toute l'épouvante humaine vient d'elle[g] ! Après l'homme, le Horla. — Après celui qui peut mourir tous les jours, à toutes les heures, à toutes les minutes, par tous les accidents, est venu celui[h] qui ne doit mourir qu'à son jour, à son heure, à sa minute, parce[i] qu'il a touché la limite de son existence !

« Non... non... sans aucun doute, sans aucun[j] doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir[k] que je me tue, moi !... »

. . . . . .

MADAME HERMET

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

Pour eux l'impossible n'existe plus, l'invraisemblable disparaît, le féerique devient constant et le surnaturel familier. Cette vieille barrière, la logique, cette vieille muraille, la raison, cette vieille rampe des idées, le bon sens, se brisent, s'abattent, s'écroulent devant leur imagination lâchée en liberté, échappée dans le pays illimité de la fantaisie, et qui va par bonds fabuleux sans que rien l'arrête. Pour eux tout arrive et tout peut arriver. Ils ne font point d'efforts pour vaincre les événements, dompter les résistances, renverser les obstacles. Il suffit d'un caprice de leur volonté illusionnante pour qu'ils soient princes, empereurs ou dieux, pour qu'ils possèdent toutes les richesses du monde, toutes les choses savoureuses de la vie, pour qu'ils jouissent de tous les plaisirs, pour qu'ils soient toujours forts, toujours beaux, toujours jeunes, toujours chéris ! Eux seuls peuvent être heureux sur la terre, car, pour eux, la Réalité n'existe plus. J'aime à me pencher sur leur esprit vagabond, comme on se penche sur un gouffre où bouillonne tout au fond un torrent inconnu, qui vient on ne sait d'où et va on ne sait où.

Mais à rien ne sert de se pencher sur ces crevasses, car jamais on ne pourra savoir d'où vient cette eau, où va cette eau. Après tout, ce n'est que de l'eau pareille à celle

qui coule au grand jour, et la voir ne nous apprendrait pas grand-chose.

À rien ne sert non plus de se pencher sur l'esprit des fous, car leurs idées les plus bizarres ne sont, en somme, que des idées déjà connues, étranges seulement, parce qu'elles ne sont plus enchaînées par la Raison. Leur source capricieuse nous confond de surprise parce qu'on ne la voit pas jaillir. Il a suffi sans doute d'une petite pierre tombée dans son cours pour produire ces bouillonnements.

Pourtant les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence.

Or, un jour, comme je visitais un de leurs asiles, le médecin qui me conduisait me dit :

« Tenez, je vais vous montrer un cas intéressant. »

Et il fit ouvrir une cellule où une femme âgée d'environ quarante ans, encore belle, assise dans un grand fauteuil, regardait avec obstination son visage dans une petite glace à main.

Dès qu'elle nous aperçut, elle se dressa, courut au fond de l'appartement chercher un voile jeté sur une chaise, s'enveloppa la figure avec grand soin, puis revint, en répondant d'un signe de tête à nos saluts.

« Eh bien ! dit le docteur, comment allez-vous, ce matin ? »

Elle poussa un profond soupir.

« Oh ! mal, très mal, monsieur, les marques augmentent tous les jours. »

Il répondit avec un air convaincu :

« Mais non, mais non, je vous assure que vous vous trompez. »

Elle se rapprocha de lui pour murmurer :

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

Elle retomba sur son fauteuil et se mit à sangloter.

Le médecin prit une chaise, s'assit près d'elle, et d'une voix douce, consolante :

« Voyons, montrez-moi ça, je vous assure que ce

n'est rien. Avec une petite cautérisation je ferai tout disparaître. »

Elle répondit « non » de la tête, sans une parole. Il voulut toucher son voile, mais elle le saisit à deux mains si fort que ses doigts entrèrent dedans.

Il se remit à l'exhorter et à la rassurer.

« Voyons, vous savez bien que je vous les enlève toutes les fois, ces vilains trous, et qu'on ne les aperçoit plus du tout quand je les ai soignés. Si vous ne me les montrez pas, je ne pourrai point vous guérir. »

Elle murmura :

« À vous encore je veux bien, mais je ne connais pas ce monsieur qui vous accompagne.

— C'est aussi un médecin, qui vous soignera encore bien mieux que moi. »

Alors elle se laissa découvrir la figure, mais sa peur, son émotion, sa honte d'être vue la rendaient rouge jusqu'à la chair du cou qui s'enfonçait dans sa robe. Elle baissait les yeux, tournait son visage, tantôt à droite, tantôt à gauche, pour éviter nos regards, et balbutiait :

« Oh ! Je souffre affreusement de me laisser voir ainsi ! C'est horrible, n'est-ce pas ? C'est horrible ? »

Je la contemplais fort surpris, car elle n'avait rien sur la face, pas une marque, pas une tache, pas un signe ni une cicatrice.

Elle se tourna vers moi, les yeux toujours baissés et me dit :

« C'est en soignant mon fils que j'ai gagné cette épouvantable maladie, monsieur. Je l'ai sauvé, mais je suis défigurée. Je lui ai donné ma beauté, à mon pauvre enfant. Enfin, j'ai fait mon devoir, ma conscience est tranquille. Si je souffre, il n'y a que Dieu qui le sait. »

Le docteur avait tiré de sa poche un mince pinceau d'aquarelliste.

« Laissez faire, dit-il, je vais vous arranger tout cela. »

Elle tendit sa joue droite et il commença à la toucher par coups légers, comme s'il eût posé dessus de petits points de couleur. Il en fit autant sur la joue gauche, puis sur le menton, puis sur le front; puis il s'écria :

« Regardez, il n'y a plus rien, plus rien ! »

Elle prit la glace, se contempla longtemps avec une attention profonde, une attention aiguë, avec un effort

violent de tout son esprit, pour découvrir quelque chose, puis elle soupira :

« Non. Ça ne se voit plus beaucoup. Je vous remercie infiniment. »

Le médecin s'était levé. Il la salua, me fit sortir puis me suivit; et, dès que la porte fut refermée :

« Voici l'histoire atroce de cette malheureuse », dit-il.

Elle s'appelle Mme Hermet. Elle fut très belle, très coquette, très aimée et très heureuse de vivre.

C'était une de ces femmes qui n'ont au monde que leur beauté et leur désir de plaire pour les soutenir, les gouverner ou les consoler dans l'existence. Le souci constant de sa fraîcheur, les soins de son visage, de ses mains, de ses dents, de toutes les parcelles de son corps qu'elle pouvait montrer prenaient toutes ses heures et toute son attention.

Elle devint veuve, avec un fils. L'enfant fut élevé comme le sont tous les enfants des femmes du monde très admirées. Elle l'aima pourtant.

Il grandit; et elle vieillit. Vit-elle venir la crise fatale, je n'en sais rien. A-t-elle, comme tant d'autres, regardé chaque matin pendant des heures et des heures la peau si fine jadis, si transparente et si claire, qui maintenant se plisse un peu sous les yeux, se fripe de mille traits encore imperceptibles, mais qui se creuseront davantage jour par jour, mois par mois ? A-t-elle vu s'agrandir aussi, sans cesse, d'une façon lente et sûre les longues rides du front, ces minces serpents que rien n'arrête ? A-t-elle subi la torture, l'abominable torture du miroir, du petit miroir à poignée d'argent qu'on ne peut se décider à reposer sur[a] la table, puis qu'on rejette avec rage et qu'on reprend aussitôt, pour revoir, de tout près, de plus près, l'odieux et tranquille ravage de la vieillesse qui s'approche ? S'est-elle enfermée dix fois, vingt fois en un jour, quittant sans raison le salon où causent des amis, pour[b] remonter dans sa chambre et, sous la protection des verrous et des serrures, regarder encore le travail de destruction de la chair mûre qui se fane, pour constater avec désespoir le progrès léger du mal que personne encore ne semble voir, mais qu'elle connaît bien, elle ? Elle sait où sont ses attaques[c] les plus graves, les plus profondes morsures de l'âge. Et le miroir, le petit

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

A-t-elle pleuré, éperdue, à genoux, le front par terre, et prié, prié, prié Celui qui tue ainsi les êtres et ne leur donne la jeunesse que pour leur rendre plus dure la vieillesse, et ne leur prête la beauté que pour la reprendre aussitôt; l'a-t-elle prié, supplié de faire pour elle ce que jamais il n'a fait pour personne, de lui laisser jusqu'à son dernier jour, le charme, la fraîcheur et la grâce ? Puis, comprenant qu'elle implore en vain l'inflexible Inconnu qui pousse les ans, l'un après l'autre, s'est-elle roulée, en se tordant les bras, sur les tapis de sa chambre, a-t-elle heurté son front aux meubles en retenant dans sa gorge des cris affreux de désespoir ?

Sans doute elle a subi ces tortures. Car voici ce qui arriva :

Un jour (elle avait alors trente-cinq ans) son fils, âgé de quinze, tomba malade.

Il prit le lit sans qu'on pût encore déterminer d'où provenait sa souffrance et quelle en était la nature.

Un abbé, son précepteur, veillait près de lui et ne le quittait guère, tandis que Mme Hermet, matin et soir, venait prendre de ses nouvelles.

Elle entrait, le matin, en peignoir de nuit, souriante, toute parfumée déjà, et demandait, dès la porte :

« Eh bien ! Georget, allons-nous[a] mieux ? »

Le grand enfant, rouge, la figure gonflée, et rongé par[b] la fièvre, répondait :

« Oui, petite mère, un peu mieux. »

Elle demeurait quelques instants dans la chambre, regardait les bouteilles de drogues en faisant « pouah » du bout des lèvres, puis soudain s'écriait : « Ah ! j'oubliais une chose très urgente »; et elle se sauvait en courant et laissant derrière elle de fines odeurs de toilette.

Le soir, elle apparaissait en robe décolletée, plus pressée encore, car elle était toujours en retard; et elle avait tout juste[c] le temps de demander :

« Eh bien, qu'a dit le médecin ? »

L'abbé répondait :

« Il n'est pas encore fixé, madame. »

Or, un soir, l'abbé répondit : « Madame, votre fils est atteint de la petite vérole[1]. »

Elle poussa un grand cri[a] de peur, et se sauva.

Quand sa femme de chambre entra chez elle le lendemain, elle sentit d'abord dans la pièce une forte odeur de sucre brûlé, et elle trouva sa maîtresse, les yeux ouverts, le visage pâli par l'insomnie et grelottant d'angoisse dans son lit.

Mme Hermet demanda, dès que ses contrevents furent ouverts :

« Comment va Georges ?

— Oh ! pas bien du tout aujourd'hui, madame. »

Elle ne se leva qu'à midi, mangea deux œufs avec une tasse de thé, comme si elle-même eût été malade, puis elle sortit et s'informa chez un pharmacien des méthodes préservatrices contre la contagion de la petite vérole.

Elle ne rentra qu'à l'heure du dîner, chargée de fioles, et s'enferma aussitôt dans sa chambre, où elle s'imprégna de désinfectants.

L'abbé l'attendait dans la salle à manger.

Dès qu'elle l'aperçut, elle s'écria, d'une voix pleine d'émotion :

« Eh bien ?

— Oh ! pas mieux. Le docteur est fort inquiet. »

Elle se mit à pleurer, et ne put rien manger tant elle se sentait tourmentée.

Le lendemain, dès l'aurore, elle fit prendre des nouvelles, qui ne furent pas meilleures, et elle passa tout le jour dans sa chambre où fumaient de petits brasiers en répandant de fortes odeurs.

Sa domestique, en outre, affirma qu'on l'entendit gémir pendant toute la soirée.

Une semaine entière se passa ainsi sans qu'elle fît autre chose que sortir une heure ou deux pour prendre l'air, vers le milieu de l'après-midi.

Elle demandait maintenant des nouvelles toutes les heures, et sanglotait quand elles étaient plus mauvaises. Le onzième jour au matin, l'abbé, s'étant fait annoncer, entra chez elle, le visage grave et pâle et il dit, sans prendre le siège qu'elle lui offrait.

« Madame, votre fils est fort mal, et il désire vous voir. »

Elle se jeta sur les genoux en s'écriant :

« Ah ! mon Dieu ! mon[a] Dieu ! Je n'oserai jamais ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! secourez-moi ! »

Le prêtre reprit :

« Le médecin garde peu d'espoir, madame, et Georges vous attend ! »

Puis il sortit.

Deux heures plus tard, comme le jeune homme, se sentant mourir, demandait sa mère de nouveau, l'abbé rentra chez elle et la trouva toujours à genoux, pleurant toujours et répétant :

« Je ne peux pas... je ne peux pas... J'ai trop peur... je ne peux pas[b]... »

Il essaya de la décider, de la fortifier, de l'entraîner. Il ne parvint qu'à lui donner une crise de nerfs qui dura longtemps et la fit hurler.

Le médecin étant revenu vers le soir, fut informé de cette lâcheté, et déclara qu'il l'amènerait, lui, de gré ou de force.

Mais après avoir essayé de tous les arguments, comme il la soulevait par la taille pour l'emporter près de son fils, elle saisit la porte et s'y cramponna avec tant de force qu'on ne put l'en arracher.

Puis, lorsqu'on l'eut lâchée, elle se prosterna aux pieds du médecin, en demandant pardon, en s'accusant d'être une misérable. Et elle criait : « Oh ! il ne va pas mourir, dites-moi qu'il ne va pas mourir, je vous en prie, dites-lui que je l'aime, que je l'adore... »

Le jeune homme agonisait. Se voyant à ses derniers moments, il supplia qu'on décidât sa mère à lui dire adieu.

Avec cette espèce de pressentiment qu'ont parfois les moribonds, il avait tout compris, tout deviné et il disait : « Si elle n'ose pas entrer, priez-la seulement de venir par le balcon jusqu'à ma fenêtre pour que je la voie, au moins, pour que je lui dise adieu d'un regard puisque je ne puis pas l'embrasser. »

Le médecin et l'abbé retournèrent encore vers cette femme : « Vous ne risquerez rien, affirmaient-ils, puisqu'il y aura une vitre entre vous et lui. »

Elle consentit, se couvrit la tête, prit un flacon de sels, fit trois pas sur le balcon, puis soudain, cachant sa figure dans ses mains, elle gémit : « Non... non... je n'oserais jamais le voir... jamais... j'ai trop de honte... j'ai trop peur... non, je ne peux pas. »

On voulut la traîner, mais elle tenait à pleines mains les barreaux et poussait de telles plaintes que les passants, dans la rue, levaient la tête.

Et le mourant attendait, les yeux tournés vers cette fenêtre, il attendait, pour mourir, qu'il eût vu une dernière fois la figure douce et bien-aimée, le visage sacré de sa mère.

Il attendit longtemps, et la nuit vint. Alors il se retourna vers le mur et ne prononça plus une parole.

Quand le jour parut, il était mort.

Le lendemain, elle était folle.

L'HOMME DE MARS[a]

J'étais en train de travailler quand mon domestique annonça :

« Monsieur, c'est un monsieur qui demande à parler à monsieur.

— Faites entrer. »

J'aperçus un petit homme qui saluait. Il avait l'air d'un chétif maître d'études à lunettes, dont le corps fluet n'adhérait de nulle part à ses vêtements trop larges.

Il balbutia :

« Je vous demande pardon, monsieur, bien pardon de vous déranger. »

Je dis :

« Asseyez-vous, monsieur. »

Il s'assit et reprit :

« Mon Dieu, monsieur, je suis très troublé par la démarche que j'entreprends. Mais il fallait absolument que je visse quelqu'un, il n'y avait que vous... que vous... Enfin, j'ai pris du courage... mais vraiment... je n'ose plus.

— Osez donc, monsieur.

— Voilà, monsieur, c'est que, dès que j'aurai commencé[b] à parler, vous allez me prendre pour un fou.

— Mon Dieu, monsieur, cela dépend de ce que vous allez me dire.

— Justement, monsieur, ce que je vais vous dire est bizarre. Mais je vous prie de considérer que je ne suis pas fou, précisément par cela même que je constate l'étrangeté de ma confidence.

— Eh bien, monsieur, allez.

— Non, monsieur, je ne suis pas fou, mais j'ai l'air fou des hommes qui ont réfléchi plus que les autres et

qui ont franchi un peu, si peu, les barrières de la pensée moyenne[a]. Songez donc, monsieur, que personne ne pense à rien dans ce monde. Chacun s'occupe de *ses* affaires, de *sa* fortune, de *ses* plaisirs, de *sa* vie enfin, ou de petites bêtises amusantes comme le théâtre, la peinture, la musique ou de la politique, la plus vaste des niaiseries, ou de questions industrielles. Mais qui donc pense ? Qui donc ? Personne ! Oh ! je m'emballe ! Pardon. Je retourne à mes moutons.

« Voilà cinq ans que je viens ici, monsieur. Vous ne me connaissez pas, mais moi je vous connais très bien... Je ne me mêle jamais au public de votre plage ou de votre casino. Je vis sur les falaises, j'adore positivement ces falaises d'Étretat. Je n'en connais pas de plus belles, de plus saines. Je veux dire saines pour l'esprit. C'est une admirable route entre le ciel et la mer, une route de gazon, qui court sur cette grande muraille de rochers blancs et qui vous promène au bord du monde, au bord de la terre, au-dessus de l'Océan. Mes meilleurs jours sont ceux que j'ai passés, étendu sur une pente d'herbes, en[b] plein soleil, à cent mètres au-dessus des vagues, à rêver. Me comprenez-vous ?

— Oui, monsieur, parfaitement.

— Maintenant, voulez-vous me permettre de vous poser une question ?

— Posez, monsieur.

— Croyez-vous que les autres planètes soient habitées ? »

Je répondis sans hésiter et sans paraître surpris :

« Mais, certainement, je le crois[1]. »

Il fut ému d'une joie véhémente, se leva, se rassit, saisi par l'envie évidente de me serrer dans ses bras, et il s'écria :

« Ah ! ah ! quelle chance ! quel bonheur ! je respire ! Mais comment ai-je pu douter de vous ? Un homme ne serait pas intelligent s'il ne croyait pas les mondes habités. Il faut être un sot, un crétin, un idiot, une brute, pour supposer que les milliards d'univers brillent et tournent uniquement pour amuser et étonner l'homme, cet insecte imbécile, pour ne pas comprendre que la terre n'est rien qu'une poussière invisible dans la poussière des mondes, que notre système tout entier n'est rien que quelques molécules de vie sidérale qui mourront bientôt. Regardez

la Voie lactée, ce fleuve d'étoiles, et songez que ce n'est rien qu'une tache dans l'étendue qui est *infinie*. Songez à cela seulement dix minutes et vous comprendrez pourquoi nous ne savons rien, nous ne devinons rien, nous ne comprenons rien. Nous ne connaissons qu'un point, nous ne savons rien au-delà, rien au-dehors, rien de nulle part, et nous croyons, et nous affirmons. Ah[a] ! ah ! ah ! ! ! S'il nous était révélé tout à coup, ce secret de la grande vie ultra-terrestre, quel étonnement ! Mais non... mais non... je suis une bête à mon tour, nous ne le comprendrions pas, car notre esprit n'est fait que pour comprendre les choses de cette terre; il ne peut s'étendre plus loin, il est limité, comme notre vie, enchaîné sur cette petite boule, qui nous porte, et il juge tout par comparaison. Voyez donc, monsieur, comme tout le monde est sot, étroit et persuadé de la puissance de notre intelligence, qui dépasse à peine l'instinct des animaux. Nous n'avons même pas la faculté de percevoir notre infirmité, nous sommes faits pour savoir le prix du beurre et du blé, et, au plus, pour discuter sur la valeur de deux chevaux, de deux bateaux, de deux ministres ou de deux artistes[1].

« C'est tout. Nous sommes aptes tout juste à cultiver la terre et à nous servir maladroitement de ce qui est dessus. À peine commençons-nous à construire des machines qui marchent, nous nous étonnons comme des enfants à chaque découverte que nous aurions dû faire depuis des siècles, si nous avions été des êtres supérieurs. Nous sommes encore entourés d'inconnu, même en ce moment où[b] il a fallu des milliers d'années de vie intelligente pour soupçonner l'électricité[a]. Sommes-nous du même avis ? »

Je répondis en riant :

« Oui, monsieur.

— Très bien, alors. Eh bien, monsieur, vous êtes-vous quelquefois occupé de Mars ?

— De Mars ?

— Oui, de la planète Mars ?

— Non, monsieur.

— Vous ne la connaissez pas du tout ?

— Non, monsieur.

— Voulez-vous me permettre de vous en dire quelques mots ?

— Mais oui, monsieur, avec grand plaisir.

— Vous savez sans doute que les mondes de notre système, de notre petite famille, ont[a] été formés par la condensation en globes d'anneaux gazeux primitifs, détachés l'un après l'autre de la nébuleuse solaire ?

— Oui, monsieur.

— Il résulte de cela que les planètes les plus éloignées sont les plus vieilles, et doivent être, par conséquent, les plus civilisées. Voici l'ordre de leur naissance : Uranus, Saturne, Jupiter, Mars, la Terre, Vénus, Mercure. Voulez-vous admettre que ces planètes soient habitées comme la Terre ?

— Mais certainement. Pourquoi croire que la Terre est une exception ?

— Très bien. L'homme de Mars étant plus ancien que l'homme de la Terre... Mais je vais trop vite. Je veux d'abord vous prouver que Mars est habité. Mars présente à nos yeux à peu près l'aspect que la Terre doit présenter aux observateurs martiaux. Les océans y tiennent moins de place et y sont[b] plus éparpillés. On les reconnaît à leur teinte noire parce que l'eau absorbe la lumière, tandis que les continents la réfléchissent. Les modifications géographiques sont fréquentes sur cette planète et prouvent l'activité de sa vie. Elle a des saisons semblables aux nôtres, des neiges aux pôles que l'on voit croître et diminuer suivant les époques. Son année est très longue, six cent quatre-vingt-sept jours terrestres, soit six cent soixante-huit jours martiaux, décomposés comme suit : cent quatre-vingt-onze pour le printemps, cent quatre-vingt-un pour l'été, cent quarante-neuf pour l'automne et cent quarante-sept pour l'hiver[1]. On y voit moins de nuages que chez nous. Il doit y faire par conséquent plus froid et plus chaud. »

Je l'interrompis.

« Pardon, monsieur, Mars[c] étant beaucoup plus loin que nous du Soleil, il doit y faire toujours plus froid, me semble-t-il. »

Mon bizarre visiteur s'écria avec une grande véhémence :

« Erreur, monsieur ! Erreur, erreur absolue ! Nous sommes, nous autres, plus loin du Soleil en été qu'en hiver. Il fait plus froid sur le sommet du mont Blanc qu'à son pied. Je vous renvoie d'ailleurs à la théorie mécanique de la chaleur de Helmoltz et de Schiaparelli[2]. La chaleur

du sol dépend principalement de la quantité de vapeur d'eau que contient l'atmosphère. Voici pourquoi : le pouvoir absorbant d'une molécule de vapeur aqueuse est seize mille fois supérieur à celui d'une molécule d'air sec, donc la vapeur d'eau est notre magasin de chaleur; et Mars ayant moins de nuages doit être en même temps beaucoup plus chaud et beaucoup plus froid que la Terre.

— Je ne le conteste plus.

— Fort bien. Maintenant, monsieur, écoutez-moi avec une grande[a] attention. Je vous prie.

— Je ne fais que cela, monsieur.

— Vous avez entendu parler des fameux canaux découverts en 1884 par M. Schiaparelli ?

— Très peu.

— Est-ce possible ! Sachez donc qu'en 1884, Mars se trouvant en opposition et séparée de nous par une distance de vingt-quatre millions de lieues seulement, M. Schiaparelli, un des plus éminents astronomes de notre siècle et un des observateurs les plus sûrs, découvrit tout à coup une grande quantité de lignes noires droites ou brisées suivant des formes géométriques constantes, et qui unissaient, à travers les continents, les mers de Mars ! Oui, oui, monsieur, des canaux rectilignes, des canaux géométriques, d'une largeur égale sur tout leur parcours, des canaux construits par des êtres ! Oui, monsieur, la preuve que Mars est habitée, qu'on y vit, qu'on y pense, qu'on y travaille, qu'on nous regarde : comprenez-vous, comprenez-vous ?

« Vingt-six[b] mois plus tard, lors de l'opposition suivante on a revu ces canaux, plus nombreux, oui, monsieur. Et ils sont gigantesques, leur largeur n'ayant pas moins de cent kilomètres. »

Je souris en répondant :

« Cent kilomètres de largeur. Il a fallu de rudes ouvriers pour les creuser.

— Oh, monsieur, que dites-vous là ? Vous ignorez donc que ce travail est infiniment plus aisé sur Mars que sur la Terre puisque la densité de ses matériaux constitutifs ne dépasse pas le soixante-neuvième des nôtres ! L'intensité de la pesanteur y atteint à peine le trente-septième de la nôtre.

« Un kilogramme d'eau n'y pèse que trois cent soixante-dix grammes ! »

Il me jetait ces chiffres avec une telle assurance, avec une telle confiance de commerçant qui sait la valeur d'un nombre, que je ne pus m'empêcher de rire tout à fait et j'avais envie de lui demander ce que pèsent, sur Mars, le sucre et le beurre.

Il remua la tête.

« Vous riez, monsieur, vous me prenez pour un imbécile après m'avoir pris pour un fou. Mais les chiffres que je vous cite sont ceux que vous trouverez dans tous les ouvrages spéciaux d'astronomie. Le diamètre est[a] presque moitié plus petit que le nôtre; sa surface n'a que les vingt-six centièmes de celle du globe; son volume est six fois et demie plus petit que celui de la Terre et la vitesse de ses deux satellites prouve qu'il pèse dix fois moins que nous. Or, monsieur, l'intensité de la pesanteur dépendant de la masse et du volume, c'est-à-dire du poids et de la distance de la surface au centre, il en résulte indubitablement sur cette planète un état de légèreté qui y rend la vie toute différente, règle d'une façon inconnue pour nous les actions mécaniques et doit y faire prédominer les espèces ailées. Oui, monsieur, l'Être Roi sur Mars a des ailes[3].

« Il vole, passe d'un continent à l'autre, se promène, comme un esprit, autour de son univers auquel le lie cependant l'atmosphère qu'il ne peut franchir, bien que...

« Enfin, monsieur, vous figurez-vous cette planète couverte de plantes, d'arbres et d'animaux dont nous ne pouvons même soupçonner les formes et habitée par de grands êtres ailés comme on nous a dépeint les anges ? Moi je les vois voltigeant au-dessus des plaines et des villes dans l'air doré qu'ils ont là-bas. Car on a cru autrefois que l'atmosphère de Mars était rouge comme la nôtre est bleue, mais elle est jaune, monsieur, d'un beau jaune doré[b].

« Vous étonnez-vous maintenant que ces créatures-là aient pu creuser des canaux larges de cent kilomètres ? Et puis songez seulement à ce que la science a fait chez nous depuis un siècle... depuis un siècle... et dites-vous que les habitants de Mars sont peut-être bien supérieurs à nous... »

Il se tut brusquement, baissa les yeux, puis murmura d'une voix très basse :

« C'est maintenant que vous allez me prendre pour un fou... quand je vous aurai dit que j'ai failli les voir... moi... l'autre soir. Vous savez, ou vous ne savez pas, que nous sommes dans la saison des étoiles filantes. Dans la nuit du 18 au 19 surtout, on en voit tous les ans d'innombrables quantités; il est probable que nous passons à ce moment-là à travers les épaves d'une comète.

« J'étais donc assis sur la Mane-Porte, sur cette énorme jambe de falaise qui fait un pas dans la mer et je regardais cette pluie de petits mondes sur ma tête[1]. Cela est plus amusant et plus joli qu'un feu d'artifice, monsieur. Tout à coup j'en aperçus un au-dessus de moi, tout près, un globe lumineux, transparent, entouré d'ailes immenses et palpitantes ou du moins j'ai cru voir des ailes dans les demi-ténèbres de la nuit. Il faisait des crochets comme un oiseau blessé, tournait sur lui-même avec un grand bruit mystérieux, semblait haletant, mourant, perdu. Il passa devant moi. On eût dit un monstrueux ballon de cristal, plein d'êtres affolés, à peine distincts mais agités comme l'équipage d'un navire en détresse qui ne gouverne plus et roule de vague en vague. Et le globe étrange, ayant décrit une courbe immense, alla s'abattre au loin dans la mer, où j'entendis sa chute profonde pareille au bruit d'un coup de canon.

« Tout le monde, d'ailleurs, dans le pays entendit ce choc formidable qu'on prit pour[a] un éclat de tonnerre. Moi seul j'ai vu... j'ai vu... S'ils étaient tombés sur la côte près de moi, nous aurions connu les habitants de Mars. Ne dites pas un mot, monsieur, songez, songez longtemps et puis racontez cela un jour si vous voulez. Oui, j'ai vu... j'ai vu... le premier navire aérien, le premier navire sidéral lancé dans l'infini par[b] des êtres pensants[a]... à moins que je n'aie assisté simplement à la mort d'une étoile filante capturée par la Terre. Car vous n'ignorez pas, monsieur, que les planètes chassent les mondes errants de l'espace comme nous poursuivons ici-bas les vagabonds. La Terre qui est légère et faible ne peut arrêter dans leur route que les petits passants de l'immensité. »

Il s'était levé, exalté, délirant, ouvrant les bras pour figurer la marche des astres.

« Les comètes, monsieur, qui rôdent sur les frontières de la grande nébuleuse dont nous sommes des conden-

sations, les comètes, oiseaux libres et lumineux, viennent vers le soleil des profondeurs de l'Infini.

« Elles viennent traînant leur queue immense de lumière vers l'astre rayonnant; elles viennent, accélérant si fort leur course éperdue qu'elles ne peuvent joindre celui qui les appelle; après l'avoir seulement frôlé elles sont rejetées à travers l'espace par la vitesse même de leur chute.

« Mais si, au cours de leurs voyages prodigieux[a], elles ont passé près d'une puissante planète, si elles ont senti, déviées de leur route, son influence irrésistible, elles reviennent alors à ce maître nouveau qui les tient désormais captives. Leur parabole illimitée se transforme en une courbe fermée et c'est ainsi que nous pouvons calculer le retour des comètes périodiques. Jupiter a huit esclaves, Saturne une, Neptune aussi en a une, et sa planète extérieure une également, plus une armée d'étoiles filantes... Alors... Alors... j'ai peut-être vu seulement la Terre arrêter un petit monde errant...

« Adieu, monsieur, ne me répondez rien, réfléchissez, réfléchissez, et racontez tout cela un jour si vous voulez... »

C'est fait. Ce toqué m'ayant paru moins bête qu'un simple rentier.

QUI SAIT ?

I[a]

Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé ! Mais le pourrai-je ? l'oserai-je ? cela est si bizarre, si inexplicable, si incompréhensible, si fou !

Si je n'étais sûr de ce que j'ai vu, sûr qu'il n'y a eu, dans mes raisonnements aucune défaillance, aucune erreur dans mes constatations, pas de lacune dans la suite inflexible de mes observations, je me croirais un simple halluciné, le jouet d'une étrange vision. Après tout, qui sait ?

Je suis aujourd'hui dans une maison de santé; mais j'y suis entré volontairement, par prudence, par peur ! Un seul être connaît mon histoire. Le médecin d'ici. Je vais l'écrire. Je ne sais trop pourquoi ? Pour m'en débarrasser, car je la sens en moi comme un intolérable cauchemar.

La voici :

J'ai toujours été un solitaire, un rêveur, une sorte de philosophe isolé, bienveillant, content de peu, sans aigreur contre les hommes et sans rancune contre le ciel. J'ai vécu seul, sans cesse, par suite d'une sorte de gêne qu'insinue en moi la présence des autres. Comment expliquer cela ? Je ne le pourrais. Je ne refuse pas de voir le monde[b], de causer, de dîner avec des amis, mais lorsque je les sens depuis longtemps près de moi, même les plus familiers, ils me lassent, me fatiguent, m'énervent, et j'éprouve une envie grandissante, harcelante, de les voir partir ou de m'en aller, d'être seul.

Cette envie est plus qu'un besoin, c'est une nécessité irrésistible. Et si la présence des gens avec qui je me

trouve continuait, si je devais, non pas écouter, mais entendre longtemps encore leurs conversations, il m'arriverait, sans aucun doute, un accident. Lequel ? Ah ! qui sait ? Peut-être une simple syncope ? oui ! probablement !

J'aime tant être seul que je ne puis même supporter le voisinage d'autres êtres dormant sous mon toit; je ne puis habiter Paris parce que j'y agonise indéfiniment. Je meurs moralement, et suis aussi supplicié dans mon corps et dans mes nerfs par cette immense foule qui grouille, qui vit autour de moi, même quand elle dort. Ah ! le sommeil des autres m'est plus pénible encore que leur parole. Et je ne peux jamais me reposer, quand je sais, quand je sens, derrière un mur, des existences interrompues par ces régulières éclipses de la raison.

Pourquoi suis-je ainsi ? Qui sait ? La cause en est peut-être fort simple : je me fatigue très vite de tout ce qui ne se passe pas en moi. Et il y a beaucoup de gens dans mon cas.

Nous sommes deux races sur la terre. Ceux qui ont besoin des autres, que les autres distraient, occupent, reposent, et que la solitude harasse, épuise, anéantit, comme l'ascension d'un terrible glacier ou la traversée du désert[a], et ceux que les autres, au contraire, lassent, ennuient, gênent, courbaturent, tandis que l'isolement les calme, les baigne de repos dans l'indépendance et la fantaisie de leur pensée.

En somme, il y a là un normal phénomène psychique. Les uns sont doués pour vivre en dehors, les autres pour vivre en dedans. Moi, j'ai l'attention extérieure courte et vite épuisée, et, dès qu'elle arrive à ses limites, j'en éprouve, dans tout mon corps et dans toute mon intelligence, un intolérable malaise.

Il en est résulté que je m'attache, que je m'étais attaché beaucoup aux objets inanimés qui prennent, pour moi, une importance d'êtres, et que ma maison est devenue, était devenue, un monde où je vivais d'une vie solitaire et active, au milieu de choses, de meubles, de bibelots familiers, sympathiques à mes yeux comme des visages. Je l'en avais emplie peu à peu, je l'en avais parée, et je me sentais dedans, content, satisfait, bien heureux comme entre les bras d'une femme aimable dont la caresse accoutumée est devenue un calme et doux besoin.

J'avais[b] fait construire cette maison dans un beau

jardin qui l'isolait des routes, et à la porte d'une ville où je pouvais trouver, à l'occasion, les ressources de société dont je sentais, par moments, le désir. Tous mes domestiques couchaient dans un bâtiment éloigné, au fond du potager, qu'entourait un grand mur. L'enveloppement[a] obscur des nuits, dans le silence de ma demeure perdue, cachée, noyée sous les feuilles des grands arbres, m'était si reposant et si bon, que[b] j'hésitais chaque soir, pendant plusieurs heures, à me mettre au lit pour le savourer[c] plus longtemps.

Ce jour-là, on avait joué *Sigurd*[1] au théâtre de la ville. C'était la première fois que j'entendais ce beau drame musical et féerique, et j'y avais pris un vif plaisir.

Je revenais à pied, d'un pas allègre, la tête pleine de phrases sonores, et le regard hanté par de jolies visions. Il faisait noir, noir, mais noir au point que je distinguais à peine la grande route, et que je faillis, plusieurs fois, culbuter dans le fossé. De l'octroi chez moi, il y a un kilomètre environ, peut-être un peu plus, soit vingt minutes de marche lente. Il était une heure du matin, une heure ou une heure et demie; le ciel s'éclaircit un peu devant moi et le croissant parut, le triste croissant du dernier quartier de la lune. Le croissant du premier quartier, celui qui se lève à quatre ou cinq heures du soir, est clair, gai, frotté d'argent, mais celui qui se lève après minuit est rougeâtre, morne, inquiétant; c'est le vrai croissant du Sabbat. Tous les noctambules ont dû faire cette remarque. Le premier, fût-il mince comme un fil, jette une petite lumière joyeuse qui réjouit le cœur, et dessine sur la terre des ombres nettes; le dernier répand à peine une lueur mourante, si terne qu'elle ne fait presque pas d'ombres.

J'aperçus[d] au loin la masse sombre de mon jardin, et je ne sais d'où me vint une sorte de malaise à l'idée d'entrer là-dedans. Je ralentis le pas. Il faisait très doux. Le gros tas d'arbres avait l'air d'un tombeau où ma maison était ensevelie.

J'ouvris ma barrière et je pénétrai dans la longue allée de sycomores, qui s'en allait vers le logis, arquée en voûte comme un haut tunnel, traversant des massifs opaques et contournant des gazons où les corbeilles de fleurs plaquaient, sous les ténèbres pâlies, des taches ovales aux nuances indistinctes.

En approchant de la maison, un trouble bizarre me saisit. Je m'arrêtai. On n'entendait rien. Il n'y avait pas dans les feuilles un souffle d'air. « Qu'est-ce que j'ai donc ? » pensai-je. Depuis dix ans je rentrais ainsi sans que jamais la moindre inquiétude m'eût effleuré. Je n'avais pas peur. Je n'ai jamais eu peur, la nuit. La vue d'un homme, d'un maraudeur, d'un voleur m'aurait jeté une rage dans le corps, et j'aurais sauté dessus sans hésiter. J'étais armé, d'ailleurs. J'avais mon revolver. Mais je n'y touchai point, car je voulais résister à cette influence de crainte qui germait en moi.

Qu'était-ce ? Un pressentiment ? Le pressentiment mystérieux qui s'empare des sens des hommes quand ils vont voir de l'inexplicable ? Peut-être ? Qui sait ?

À mesure que j'avançais, j'avais dans la peau des tressaillements, et quand je fus devant le mur, aux auvents clos, de ma vaste demeure, je sentis qu'il me faudrait attendre quelques minutes avant d'ouvrir la porte et d'entrer dedans. Alors, je m'assis sur un banc, sous les fenêtres de mon salon. Je restai là, un peu vibrant, la tête appuyée contre la muraille, les yeux ouverts sur l'ombre des feuillages. Pendant ces premiers instants, je ne remarquai rien d'insolite autour de moi. J'avais dans les oreilles quelques ronflements; mais cela m'arrive souvent. Il me semble parfois que j'entends passer des trains, que j'entends sonner des cloches, que j'entends marcher une foule.

Puis bientôt ces ronflements devinrent plus distincts, plus précis, plus reconnaissables. Je m'étais trompé. Ce n'était pas le bourdonnement ordinaire de[a] mes artères qui mettait dans mes oreilles ces rumeurs, mais un bruit très particulier, très confus cependant, qui venait, à n'en point douter, de l'intérieur de ma maison.

Je le distinguais à travers le mur, ce bruit continu, plutôt une agitation qu'un bruit, un remuement vague d'un tas de choses, comme si on eût secoué, déplacé, traîné doucement tous mes meubles.

Oh ! je doutai, pendant un temps assez long encore, de la sûreté de mon oreille. Mais l'ayant collée contre un auvent pour mieux percevoir ce trouble étrange de mon logis, je demeurai convaincu, certain, qu'il se passait chez moi quelque chose d'anormal et d'incompréhensible. Je n'avais pas peur, mais j'étais... comment exprimer cela... effaré d'étonnement. Je n'armai pas mon revolver — devinant fort bien que je n'en avais nul besoin. J'attendis.

J'attendis longtemps, ne pouvant me décider à rien, l'esprit lucide, mais follement anxieux. J'attendis, debout, écoutant toujours le bruit qui grandissait, qui prenait, par moments, une intensité violente, qui semblait devenir un grondement d'impatience, de colère, d'émeute mystérieuse.

Puis soudain, honteux de ma lâcheté, je saisis mon trousseau de clefs, je choisis celle qu'il me fallait, je l'enfonçai dans la serrure, je la fis tourner deux fois, et poussant la porte de toute ma force, j'envoyai le battant heurter la cloison.

Le coup sonna comme une détonation de fusil, et voilà qu'à ce bruit d'explosion répondit, du haut en bas de ma demeure, un formidable tumulte. Ce fut si subit, si terrible, si assourdissant que je reculai de quelques pas, et que, bien que le sentant toujours inutile, je tirai de sa gaine mon revolver.

J'attendis encore, oh ! peu de temps. Je distinguais, à présent, un extraordinaire piétinement sur les marches de mon escalier, sur les parquets, sur les tapis, un piétinement, non pas de chaussures, de souliers humains, mais de béquilles, de béquilles de bois et de béquilles de fer qui vibraient comme des cymbales. Et voilà que j'aperçus tout à coup, sur le seuil de ma porte, un fauteuil, mon grand fauteuil de lecture, qui sortait en se dandinant. Il s'en alla par le jardin. D'autres le suivaient, ceux de mon salon, puis les canapés bas et se traînant comme des crocodiles sur leurs courtes pattes, puis toutes mes chaises, avec des bonds de chèvres, et les petits tabourets qui trottaient comme des lapins.

Oh ! quelle émotion ! Je me glissai dans un massif où je demeurai accroupi, contemplant toujours ce défilé de mes meubles, car ils s'en allaient tous, l'un derrière l'autre, vite ou lentement, selon leur taille et leur poids. Mon piano, mon grand piano à queue, passa avec un galop de cheval emporté et un murmure de musique dans le flanc, les moindres objets glissaient sur le sable comme des fourmis, les brosses, les cristaux, les coupes, où le clair de lune accrochait des phosphorescences de vers luisants. Les étoffes rampaient, s'étalaient en flaques

à la façon des pieuvres de la mer. Je vis paraître mon bureau, un rare bibelot du dernier siècle, et qui contenait toutes les lettres que j'ai reçues, toute l'histoire de mon cœur, une vieille histoire dont j'ai tant souffert ! Et dedans étaient aussi des photographies.

Soudain, je n'eus plus peur, je m'élançai sur lui et je le saisis comme on saisit un voleur, comme on saisit une femme qui fuit; mais il allait d'une course irrésistible, et malgré mes efforts, et malgré ma colère, je ne pus même ralentir sa marche. Comme je résistais en désespéré à cette force épouvantable, je m'abattis par terre en luttant contre lui. Alors, il me roula, me traîna sur le sable, et déjà les meubles, qui le suivaient, commençaient à marcher sur moi, piétinant mes jambes et les meurtrissant; puis, quand je l'eus lâché, les autres passèrent sur mon corps ainsi qu'une charge de cavalerie sur un soldat démonté.

Fou d'épouvante enfin, je pus me traîner hors de la grande allée et me cacher de nouveau dans les arbres, pour regarder disparaître les plus infimes objets, les plus petits, les plus modestes, les plus ignorés de moi, qui m'avaient appartenu.

Puis j'entendis, au loin, dans mon logis sonore à présent comme les maisons vides, un formidable bruit de portes refermées. Elles claquèrent du haut en bas de la demeure, jusqu'à ce que celle du vestibule que j'avais ouverte moi-même, insensé, pour ce départ, se fût close, enfin, la dernière.

Je m'enfuis aussi, courant vers la ville, et je ne repris mon sang-froid que dans les rues, en rencontrant des gens attardés. J'allai sonner à la porte d'un hôtel où j'étais connu. J'avais battu, avec mes mains, mes vêtements, pour en détacher la poussière, et je racontai que j'avais perdu mon trousseau de clefs, qui contenait aussi celle du potager, où couchaient mes domestiques en une maison isolée, derrière le mur de clôture qui préservait mes fruits et mes légumes de la visite des maraudeurs.

Je m'enfonçai jusqu'aux yeux dans le lit qu'on me donna. Mais je ne pus dormir, et j'attendis le jour en écoutant bondir mon cœur. J'avais ordonné qu'on prévînt mes gens dès l'aurore, et mon valet de chambre heurta ma porte à sept heures du matin.

Son visage semblait bouleversé.

« Il est arrivé cette nuit un grand malheur, monsieur, dit-il.

— Quoi donc ?

— On a volé tout le mobilier de monsieur, tout, tout, jusqu'aux plus petits objets. »

Cette nouvelle me fit plaisir. Pourquoi ? qui sait ? J'étais fort maître de moi, sûr de dissimuler, de ne rien dire à personne de ce que j'avais vu, de le cacher, de l'enterrer dans ma conscience comme un effroyable secret. Je répondis :

« Alors, ce sont les mêmes personnes qui m'ont volé mes clefs. Il faut prévenir tout de suite la police. Je me lève et je vous y rejoindrai dans quelques instants. »

L'enquête dura cinq mois. On ne découvrit rien, on ne trouva ni le plus petit de mes bibelots, ni la plus légère trace des voleurs. Parbleu ! Si j'avais dit ce que je savais... Si je l'avais dit... on m'aurait enfermé, moi, pas les voleurs, mais l'homme qui avait pu voir une pareille chose.

Oh ! je sus me taire. Mais je ne remeublai pas ma maison. C'était bien inutile. Cela aurait recommencé toujours. Je n'y voulais plus rentrer. Je n'y rentrai pas. Je ne la revis point.

Je vins à Paris, à l'hôtel, et je consultai des médecins sur mon état nerveux qui m'inquiétait beaucoup depuis cette nuit déplorable.

Ils m'engagèrent à voyager. Je suivis leur conseil.

II

Je commençai par une excursion en Italie. Le soleil me fit du bien. Pendant six mois, j'errai de Gênes à Venise, de Venise à Florence, de Florence à Rome, de Rome à Naples. Puis je parcourus la Sicile, terre admirable par sa nature et ses monuments, reliques laissées par les Grecs et les Normands. Je passai en Afrique, je traversai pacifiquement ce grand désert jaune et calme, où errent des chameaux, des gazelles et des Arabes vagabonds, où, dans l'air léger et transparent, ne flotte aucune hantise, pas plus la nuit que le jour[1].

Je rentrai en France par Marseille, et malgré la gaieté provençale, la lumière diminuée du ciel m'attrista. Je

ressentis, en revenant sur le continent, l'étrange impression d'un malade qui se croit guéri et qu'une douleur sourde prévient que le foyer du mal n'est pas éteint.

Puis je revins à Paris. Au bout d'un mois, je m'y ennuyai. C'était à l'automne, et je voulus faire, avant l'hiver, une excursion à travers la Normandie, que je ne connaissais pas.

Je commençai par Rouen, bien entendu, et pendant huit jours, j'errai distrait, ravi, enthousiasmé dans cette ville du moyen âge, dans ce surprenant musée d'extraordinaires monuments gothiques.

Or, un soir, vers quatre heures, comme je m'engageais dans une rue invraisemblable où coule une rivière noire comme de l'encre nommée « Eau de Robec », mon attention, toute fixée sur la physionomie bizarre et antique des maisons, fut détournée tout à coup par la vue d'une série de boutiques de brocanteurs qui se suivaient de porte en porte[1].

Ah ! ils avaient bien choisi leur endroit, ces sordides trafiquants de vieilleries, dans cette fantastique ruelle, au-dessus de ce cours d'eau sinistre, sous ces toits pointus de tuiles et d'ardoises où grinçaient encore les girouettes du passé !

Au fond des noirs magasins, on voyait s'entasser les bahuts sculptés, les faïences de Rouen, de Nevers, de Moustiers, des statues peintes, d'autres en chêne, des Christ, des[a] vierges, des saints, des ornements d'église, des chasubles, des chapes, même des vases sacrés et un vieux tabernacle en bois doré d'où Dieu avait déménagé. Oh[b] ! les singulières cavernes en ces hautes maisons, en ces grandes maisons, pleines, des caves aux greniers, d'objets de toute nature, dont l'existence semblait finie, qui survivaient à leurs naturels possesseurs, à leur siècle, à leur temps[c], à leurs modes, pour être achetés, comme curiosités, par les nouvelles générations.

Ma tendresse pour les bibelots se réveillait dans cette cité d'antiquaires. J'allais de boutique en boutique, traversant, en deux enjambées, les ponts de quatre planches pourries jetées sur le courant nauséabond de l'Eau de Robec.

Miséricorde ! Quelle secousse ! Une de mes plus belles armoires m'apparut au bord d'une voûte encombrée d'objets et qui semblait l'entrée des catacombes[d] d'un

cimetière de meubles anciens. Je m'approchai tremblant de tous mes membres, tremblant tellement que je n'osais pas la toucher. J'avançais la main, j'hésitais. C'était bien elle, pourtant : une armoire Louis XIII unique, reconnaissable par quiconque avait pu la voir une seule fois. Jetant soudain les yeux un peu plus loin, vers les profondeurs plus sombres de cette galerie, j'aperçus trois de mes fauteuils couverts de tapisserie au petit point, puis, plus loin encore, mes deux tables Henri II, si rares qu'on venait les voir de Paris.

Songez ! songez à l'état de mon âme !

Et j'avançai, perclus, agonisant d'émotion, mais j'avançai, car je suis brave, j'avançai comme un chevalier des époques ténébreuses pénétrait en un séjour de sortilèges. Je retrouvais, de pas en pas, tout ce qui m'avait appartenu, mes lustres, mes livres, mes tableaux, mes étoffes, mes armes, tout, sauf le bureau plein de mes lettres, et que je n'aperçus point.

J'allais, descendant à des galeries obscures pour remonter ensuite aux étages supérieurs. J'étais seul. J'appelais, on ne répondait point. J'étais seul; il n'y avait personne en cette maison vaste et tortueuse comme un labyrinthe.

La nuit vint, et je dus m'asseoir, dans les ténèbres, sur une de mes chaises, car je ne voulais point m'en[a] aller. De temps en temps je criais : « Holà, holà ! quelqu'un ! »

J'étais là, certes, depuis plus d'une heure quand j'entendis des pas, des pas légers, lents, je ne sais où. Je faillis me sauver; mais me raidissant, j'appelai de nouveau, et j'aperçus une lueur dans la chambre voisine.

« Qui est là ? » dit une voix.

Je répondis :

« Un acheteur. »

On répliqua :

« Il est bien tard pour entrer ainsi dans les boutiques. »

Je repris :

« Je vous attends depuis plus d'une heure.

— Vous pouviez revenir demain.

— Demain, j'aurai quitté Rouen. »

Je n'osais point avancer, et il ne venait pas. Je voyais toujours la lueur de sa lumière éclairant une tapisserie où deux anges volaient au-dessus des morts d'un champ de bataille. Elle m'appartenait aussi. Je dis :

« Eh bien ! Venez-vous ? »

Il répondit :

« Je vous attends. »

Je me levai et j'allai vers lui.

Au milieu d'une grande pièce était un tout petit homme, tout petit et très gros, gros comme un phénomène, un hideux phénomène.

Il avait une barbe rare, aux poils inégaux, clairsemés et jaunâtres, et pas un cheveu sur la tête ! Pas un cheveu ? Comme il tenait sa bougie élevée à bout de bras pour m'apercevoir, son crâne m'apparut comme une petite lune dans cette vaste chambre encombrée de vieux meubles. La figure était ridée et bouffie, les yeux imperceptibles.

Je marchandai trois chaises qui[a] étaient à moi, et les payai sur-le-champ une grosse somme, en donnant simplement le numéro de mon appartement à l'hôtel. Elles devaient être livrées le lendemain avant neuf heures.

Puis je sortis. Il me reconduisit jusqu'à sa porte avec beaucoup de politesse.

Je me rendis ensuite chez le commissaire central de la police à qui je racontai le vol de mon mobilier et la découverte que je venais de faire.

Il demanda séance tenante des renseignements par télégraphe au parquet qui avait instruit l'affaire de ce vol, en me priant d'attendre la réponse. Une heure plus tard, elle lui parvint tout à fait satisfaisante pour moi.

« Je vais faire arrêter cet homme et l'interroger tout de suite, me dit-il, car il pourrait avoir conçu quelque soupçon et faire disparaître ce qui vous appartient. Voulez-vous aller dîner et revenir dans deux heures, je l'aurai ici et je lui ferai subir un nouvel interrogatoire devant vous.

— Très volontiers, monsieur. Je vous remercie de tout mon cœur. »

J'allai dîner à mon hôtel, et je mangeai mieux que je n'aurais cru. J'étais assez content tout de même. On le tenait.

Deux heures plus tard, je retournai chez le fonctionnaire de la police qui m'attendait.

« Eh bien ! monsieur, me dit-il en m'apercevant. On n'a pas trouvé votre homme. Mes agents n'ont pu mettre la main dessus. »

Ah ! Je me sentis défaillir.

« Mais... Vous avez bien trouvé sa maison ? demandai-je.

— Parfaitement. Elle va même être surveillée et gardée jusqu'à son retour. Quant à lui, disparu.

— Disparu ?

— Disparu. Il passe ordinairement ses soirées chez sa voisine, une brocanteuse aussi, une drôle de sorcière, la veuve Bidoin. Elle ne l'a pas vu ce soir et ne peut donner sur lui aucun renseignement. Il faut attendre demain. »

Je m'en allai. Ah ! que les rues de Rouen me semblèrent sinistres, troublantes, hantées.

Je dormis si mal, avec des cauchemars à chaque bout de sommeil.

Comme je ne voulais pas paraître trop inquiet ou pressé, j'attendis dix heures, le lendemain, pour me rendre à la police.

Le marchand n'avait pas reparu. Son magasin demeurait fermé.

Le commissaire me dit :

« J'ai fait toutes les démarches nécessaires. Le parquet est au courant de la chose; nous allons aller ensemble à cette boutique et la faire ouvrir, vous m'indiquerez tout ce qui est à vous. »

Un coupé nous emporta. Des agents stationnaient, avec un serrurier, devant la porte de la boutique, qui fut ouverte.

Je n'aperçus, en entrant, ni mon armoire, ni mes fauteuils, ni mes tables, ni rien, rien, de ce qui avait meublé ma maison, mais rien, alors que la veille au soir je ne pouvais faire un pas sans rencontrer un de mes objets.

Le commissaire central, surpris, me regarda d'abord avec méfiance.

« Mon Dieu, monsieur, lui dis-je, la disparition de ces meubles coïncide étrangement avec celle du marchand. »

Il sourit :

« C'est vrai ! Vous avez eu tort d'acheter et de payer des bibelots à vous, hier. Cela lui a donné l'éveil. »

Je repris :

« Ce qui me paraît incompréhensible, c'est que toutes les places occupées par mes meubles sont maintenant remplies par d'autres.

— Oh ! répondit le commissaire, il a eu toute la nuit,

et des complices sans doute. Cette maison doit communiquer avec les voisines. Ne craignez rien, monsieur, je vais m'occuper très activement de cette affaire. Le brigand ne nous échappera pas longtemps puisque nous gardons la tanière. »

. . . . . .

Ah ! mon cœur, mon cœur, mon pauvre cœur, comme il battait !

. . . . . .

Je demeurai quinze jours à Rouen. L'homme ne revint pas. Parbleu ! parbleu ! Cet homme-là qui est-ce qui aurait pu l'embarrasser ou le surprendre ?

Or, le seizième jour, au matin, je reçus de mon jardinier, gardien de ma maison pillée et demeurée vide, l'étrange lettre que voici :

« Monsieur,

« J'ai l'honneur d'informer monsieur qu'il s'est passé, la nuit dernière, quelque chose que personne ne comprend, et la police pas plus que nous. Tous les meubles sont revenus, tous sans exception, tous, jusqu'aux plus petits objets. La maison est maintenant toute[a] pareille à ce qu'elle était la veille du vol. C'est à en perdre la tête. Cela s'est fait dans la nuit de vendredi à samedi. Les chemins sont défoncés comme si on avait traîné tout de la barrière à la porte. Il en était ainsi le jour de la disparition.

« Nous attendons monsieur, dont je suis le très humble serviteur.

« RAUDIN, PHILIPPE. »

Ah ! mais non, ah ! mais non, ah ! mais non. Je n'y retournerai pas !

Je portai la lettre au commissaire de Rouen.

« C'est une restitution très adroite, dit-il. Faisons les morts. Nous pincerons l'homme un de ces jours. »

. . . . . .

Mais on ne l'a pas pincé. Non. Ils ne l'ont pas pincé, et j'ai peur de lui, maintenant, comme si c'était une bête féroce lâchée derrière moi.

Introuvable ! il est introuvable, ce monstre à crâne de lune ! On ne le prendra jamais. Il ne reviendra point chez[b] lui. Que lui importe à lui. Il n'y a que moi qui peux le rencontrer, et je ne veux pas.

Je ne veux pas ! je ne veux pas ! je ne veux pas !

Et s'il revient, s'il rentre dans sa boutique, qui pourra prouver que mes meubles étaient chez lui ? Il n'y a contre lui que mon témoignage; et je sens bien qu'il devient suspect.

Ah ! mais non ! cette existence n'était plus possible. Et je ne pouvais pas garder le secret[a] de ce que j'ai vu. Je ne pouvais pas continuer à vivre comme tout le monde avec la crainte que des choses pareilles recommençassent.

Je suis venu trouver le médecin qui dirige cette maison de santé, et je lui ai tout raconté.

Après m'avoir interrogé longtemps, il m'a dit :

« Consentiriez-vous, monsieur, à rester quelque temps ici ?

— Très volontiers, monsieur.

— Vous avez de la fortune ?

— Oui, monsieur.

— Voulez-vous un pavillon isolé ?

— Oui, monsieur.

— Voudrez-vous recevoir des amis ?

— Non, monsieur, non, personne. L'homme de Rouen pourrait oser, par vengeance, me poursuivre ici. »

. . . . . .

Et je suis seul, seul, tout seul, depuis trois mois. Je suis tranquille à peu près. Je n'ai qu'une peur... Si l'antiquaire devenait fou... et si on l'amenait en cet asile... Les prisons elles-mêmes ne sont pas sûres.

LE DOCTEUR HÉRACLIUS GLOSS

I. CE QU'ÉTAIT, AU MORAL, LE DOCTEUR HÉRACLIUS GLOSS

C'était un très savant homme que le docteur Héraclius Gloss[1]. Quoique jamais le plus petit opuscule signé de lui n'eût paru chez les libraires de la ville, tous les habitants de la docte cité de Balançon[a] regardaient le docteur Héraclius comme un homme très savant.

Comment et en quoi était-il docteur ? Nul n'eût pu le dire. On savait seulement que son père et son grand-père avaient été appelés docteurs par leurs concitoyens. Il avait hérité de leur titre en même temps que de leur nom et de leurs biens ; dans sa famille on était docteur de père en fils, comme, de père en fils, on s'appelait Héraclius Gloss.

Du reste[a], s'il ne possédait point de diplôme signé et contresigné par tous les membres de quelque illustre faculté, le docteur Héraclius n'en était pas moins pour cela un très digne et très savant homme. Il suffisait de voir les quarante rayons chargés de livres qui couvraient les quatre panneaux de son vaste cabinet, pour être bien convaincu que jamais docteur plus érudit n'avait honoré la cité balançonnaise. Enfin, chaque fois qu'il était question de sa personne devant M. le doyen ou M. le recteur, on les voyait toujours sourire avec mystère. On rapporte même qu'un jour M. le recteur avait fait de lui un grand éloge en latin devant Mgr l'archevêque ; le témoin qui racontait cela citait d'ailleurs comme preuve irrécusable ces quelques mots qu'il avait entendus :

Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus[2].

De plus, M. le doyen et M. le recteur dînaient chez lui tous les dimanches ; aussi personne n'eût osé mettre en doute que le docteur Héraclius Gloss ne fût un très savant homme.

II. CE QU'ÉTAIT, AU PHYSIQUE, LE DOCTEUR HÉRACLIUS GLOSS

S'il est vrai, comme certains philosophes le prétendent, qu'il y ait une harmonie parfaite entre le moral et le physique d'un homme, et qu'on puisse lire sur les lignes du visage les principaux traits du caractère, le docteur Héraclius n'était pas fait pour donner un démenti à cette assertion[1]. Il était petit, vif et nerveux. Il y avait en lui du rat, de la fouine et du basset[a], c'est-à-dire qu'il était de la famille des chercheurs, des rongeurs, des chasseurs et des infatigables. À le voir, on ne concevait pas que toutes les doctrines qu'il avait étudiées pussent entrer dans cette petite tête, mais on s'imaginait bien plutôt qu'il devait, lui-même, pénétrer dans la science, et y vivre en la grignotant comme un rat dans un gros livre. Ce qu'il avait surtout de singulier, c'était l'extraordinaire minceur de sa personne ; son ami le doyen prétendait, peut-être sans raison, qu'il avait dû être oublié, pendant plusieurs siècles, entre les feuillets d'un in-folio, à côté d'une rose et d'une violette, car il était toujours très coquet et très parfumé. Sa figure surtout était tellement en lame de rasoir que les branches de ses lunettes d'or, dépassant démesurément ses tempes, faisaient assez l'effet d'une grande vergue sur le mât d'un navire. « S'il n'eût été le savant docteur Héraclius, disait parfois M. le recteur de la faculté de Balançon, il aurait fait certainement un excellent couteau à papier. »

Il portait perruque, s'habillait avec soin, n'était jamais malade, aimait les bêtes, ne détestait pas les hommes et idolâtrait les brochettes de cailles.

III. À QUOI LE DOCTEUR HÉRACLIUS EMPLOYAIT LES DOUZE HEURES DU JOUR

À peine le docteur était-il levé, savonné, rasé et lesté d'un petit pain au beurre trempé dans une tasse de chocolat

à la vanille, qu'il descendait à son jardin. Jardin peu vaste comme tous ceux des villes, mais agréable, ombragé fleuri, silencieux, je dirais réfléchi, si j'osais. Enfin qu'on se figure ce que doit être le jardin idéal d'un philosophe à la recherche de la vérité, et on ne sera pas loin de connaître[a] celui dont le docteur Héraclius Gloss faisait trois ou quatre fois le tour au pas accéléré, avant de s'abandonner aux quotidiennes brochettes de cailles du second déjeuner. Ce petit exercice, disait-il, était excellent au saut du lit ; il ranimait la circulation du sang, engourdie par le sommeil, chassait les humeurs du cerveau et préparait les voies digestives.

Après cela le docteur déjeunait. Puis, aussitôt son café pris, et il le buvait d'un trait, ne s'abandonnant jamais aux somnolences des digestions commencées à table, il endossait sa grande redingote et s'en allait. Et chaque jour, après avoir passé devant la faculté, et comparé l'heure de son oignon Louis XV à celle du hautain cadran de l'horloge universitaire, il disparaissait dans la ruelle des Vieux-Pigeons dont il ne sortait que pour rentrer dîner.

Que faisait donc le docteur Héraclius Gloss dans la ruelle des Vieux-Pigeons ? Ce qu'il y faisait, bon Dieu !... il y cherchait la vérité philosophique — et voici comment.

Dans cette petite ruelle, obscure et sale, tous les bouquinistes de Balançon s'étaient donné rendez-vous. Il eût fallu des années pour lire seulement les titres de tous les ouvrages inattendus, entassés de la cave au grenier dans les cinquante baraques qui formaient la ruelle des Vieux-Pigeons.

Le docteur Héraclius Gloss regardait ruelle, maisons, bouquinistes et bouquins comme sa propriété particulière.

Il était arrivé souvent que certain marchand de bric-à-brac, au moment de se mettre au lit, avait entendu quelque bruit dans son grenier, et montant à pas de loup, armé d'une gigantesque flamberge des temps passés, il avait trouvé... le docteur Héraclius Gloss — enseveli jusqu'à mi-corps dans des piles de bouquins, tenant d'une main un reste de chandelle qui lui fondait entre les doigts, et de l'autre feuilletant un antique manuscrit d'où il espérait peut-être faire jaillir la vérité. Et le

pauvre docteur était bien surpris, en apprenant que la cloche du beffroi avait sonné neuf heures depuis longtemps et qu'il mangerait un détestable dîner.

C'est qu'il cherchait sérieusement, le docteur Héraclius ! Il connaissait à fond toutes les philosophies anciennes et modernes; il avait étudié les sectes de l'Inde et les religions des nègres d'Afrique; il n'était si mince peuplade parmi les barbares du Nord ou les sauvages du Sud dont il n'eût sondé les croyances ! Hélas ! Hélas ! plus il étudiait, cherchait, furetait, méditait, plus il était indécis : « Mon ami, disait-il un soir à M. le recteur, combien sont plus heureux que nous les Colomb qui se lancent à travers les mers à la recherche d'un nouveau monde; ils n'ont qu'à aller devant eux. Les difficultés qui les arrêtent, ne viennent que d'obstacles matériels qu'un homme hardi franchit toujours; tandis que nous, ballotés sans cesse sur l'océan des incertitudes, entraînés brusquement par une hypothèse comme un navire par l'aquilon, nous rencontrons tout à coup, ainsi qu'un vent contraire, une doctrine opposée, qui nous ramène, sans espoir, au port dont nous étions sortis[1]. »

Une nuit qu'il philosophait avec M. le doyen, il lui dit : « Comme on a raison, mon ami, de prétendre que la vérité habite dans un puits... Les seaux descendent tour à tour pour la pêcher et ne[a] rapportent jamais que de l'eau claire... Je vous laisse deviner, ajouta-t-il finement, comment j'écris le mot *Sots*. »

C'est le seul calembour qu'on l'ait jamais entendu faire.

IV. À QUOI LE DOCTEUR HÉRACLIUS EMPLOYAIT LES DOUZE HEURES DE LA NUIT

Quand le docteur Héraclius rentrait chez lui, le soir, il était[b] généralement beaucoup plus gros qu'au moment où il sortait. C'est qu'alors chacune de ses poches, et il en avait dix-huit, était bourrée des antiques bouquins philosophiques qu'il venait d'acheter dans la ruelle des Vieux-Pigeons; et le facétieux recteur prétendait que, si un chimiste l'eût analysé à ce moment, il aurait trouvé que le vieux papier entrait pour deux tiers dans la composition du docteur.

À sept heures, Héraclius Gloss se mettait à table, et tout en mangeant, parcourait les vieux livres dont il venait de se rendre acquéreur.

À huit heures et demie le docteur se levait magistralement, ce n'était plus alors l'alerte et sémillant petit homme qu'il avait été tout le jour, mais le grave penseur dont le front plie sous le poids de hautes méditations, comme un portefaix sous un fardeau trop lourd. Après avoir lancé à sa gouvernante un majestueux « je n'y suis pour personne » il disparaissait dans son cabinet. Une fois là, il s'asseyait devant sa table de travail encombrée de livres et... il songeait. Quel étrange spectacle pour celui qui eût pu voir alors dans la pensée du docteur ! !... Défilé monstrueux des Divinités les plus contraires et des croyances les plus disparates, entrecroisement fantastique de doctrines et d'hypothèses. C'était comme une arène où les champions de toutes les philosophies se heurtaient dans un tournoi gigantesque. Il amalgamait, combinait, mélangeait le vieux spiritualisme oriental avec le matérialisme allemand, la morale des Apôtres avec celle d'Épicure[1]. Il tentait des combinaisons de doctrines comme on essaye dans un laboratoire des combinaisons[a] chimiques, mais sans jamais voir bouillonner à la surface la vérité tant désirée — et son bon ami le recteur soutenait que cette vérité philosophique éternellement attendue, ressemblait beaucoup à une pierre philosophale... d'achoppement.

À minuit le docteur se couchait — et les rêves de son sommeil étaient les mêmes que ceux de ses veilles.

V. COMME QUOI M. LE DOYEN ATTENDAIT TOUT DE L'ÉCLECTISME, LE DOCTEUR DE LA RÉVÉLATION ET M. LE RECTEUR DE LA DIGESTION

Un soir que M. le doyen, M. le recteur et lui étaient réunis dans son vaste cabinet, ils eurent une discussion des plus intéressantes.

« Mon ami, disait le doyen, il faut être éclectique et épicurien. Choisissez ce qui est bon, rejetez ce qui est mauvais. La philosophie est un vaste jardin qui s'étend sur toute la terre. Cueillez les fleurs éclatantes de l'Orient, les pâles floraisons du Nord, les violettes des champs

et les roses des jardins, faites-en un bouquet et sentez-le. Si son parfum n'est pas le plus exquis qu'on puisse rêver, il sera du moins fort agréable, et plus suave mille fois que celui d'une fleur unique — fût-elle la plus odorante du monde. — Plus varié certes, reprit le docteur, mais plus suave non, si vous arrivez à trouver la fleur qui réunit et concentre en elle tous les parfums des autres. Car, dans votre bouquet, vous ne pourrez empêcher certaines odeurs de se nuire, et, en philosophie, certaines croyances de se contrarier. Le vrai est un — et avec votre éclectisme vous n'obtiendrez jamais qu'une vérité de pièces et de morceaux. Moi aussi j'ai été éclectique, maintenant je suis exclusif. Ce que je veux, ce n'est pas un à-peu-près de rencontre, mais la vérité absolue[1]. Tout homme intelligent en a, je crois, le pressentiment, et le jour où il la trouvera sur sa route il s'écriera : " la voilà ". Il en est de même pour la beauté; ainsi moi, jusqu'à vingt-cinq ans je n'ai pas aimé; j'avais aperçu bien des femmes jolies, mais elles ne me disaient rien — pour composer l'être idéal que j'entrevoyais, il aurait fallu leur prendre quelque chose à chacune, et encore cela eût ressemblé au bouquet dont vous parliez tout à l'heure, on n'aurait pas obtenu de cette façon la beauté parfaite qui est indécomposable, comme l'or et la vérité. Un jour enfin, j'ai rencontré cette femme, j'ai compris que c'était elle — et je l'ai aimée. » Le docteur un peu ému se tut, et M. le recteur sourit finement en regardant M. le doyen. Au bout d'un moment Héraclius Gloss continua : « C'est de la révélation que nous devons tout attendre. C'est la révélation qui a illuminé l'apôtre Paul sur le chemin de Damas et lui a donné la foi chrétienne[2]... — ... qui n'est pas la vraie, interrompit en riant le recteur, puisque vous n'y croyez pas[3] — par conséquent la révélation n'est pas plus sûre que l'éclectisme. — Pardon mon ami, reprit le docteur, Paul n'était pas un philosophe, il a eu une révélation d'à-peu-près. Son esprit n'aurait pu saisir la vérité absolue qui est abstraite. Mais la philosophie a marché depuis, et le jour où une circonstance quelconque, un livre, un mot peut-être, la révélera à un homme assez éclairé pour la comprendre, elle l'illuminera tout à coup, et toutes les superstitions s'effaceront devant elle comme les étoiles au lever du soleil. — Amen, dit le recteur, mais le lendemain vous

aurez un second illuminé, un troisième le surlendemain, et ils se jetteront mutuellement à la tête leurs révélations, qui, heureusement, ne sont pas des armes fort dangereuses. — Mais vous ne croyez donc à rien ? » s'écria le docteur qui commençait à se fâcher. « Je crois à la Digestion, répondit gravement le recteur[1]. J'avale indifféremment toutes les croyances, tous les dogmes, toutes les morales, toutes les superstitions, toutes les hypothèses, toutes les illusions, de même que, dans un bon dîner, je mange avec un plaisir égal, potage, hors-d'œuvre, rôtis, légumes, entremets et dessert, après quoi je m'étends philosophiquement dans mon lit, certain que ma tranquille digestion m'apportera un sommeil agréable pour la nuit, la vie et la santé pour le lendemain. — Si vous m'en croyez, se hâta de dire le doyen, nous ne pousserons pas plus loin la comparaison. »

Une heure après comme ils sortaient de la maison du savant Héraclius, le recteur se mit à rire tout à coup et dit : « Ce pauvre docteur ! si la vérité lui apparaît comme la femme aimée, il sera bien l'homme le plus trompé que la terre ait jamais porté. » Et un ivrogne qui s'efforçait de rentrer chez lui se laissa tomber d'épouvante en entendant le rire puissant du doyen qui accompagnait en basse profonde le fausset aigu du recteur.

VI. COMME QUOI LE CHEMIN DE DAMAS DU DOCTEUR SE TROUVA ÊTRE LA RUELLE DES VIEUX-PIGEONS, ET COMMENT LA VÉRITÉ L'ILLUMINA SOUS LA FORME D'UN MANUSCRIT MÉTEMPSYCOSISTE

Le 17 mars de l'an de grâce dix-sept cent — et tant[a] — le docteur s'éveilla tout enfiévré. Pendant la nuit, il avait vu plusieurs fois en rêve un grand homme blanc, habillé à l'antique qui lui touchait le front du doigt, en prononçant des paroles inintelligibles, et ce songe avait paru au savant Héraclius un avertissement[a] très significatif. De quoi était-ce un avertissement ?... et en quoi était-il significatif ?... le docteur ne le savait pas au juste, mais néanmoins il attendait quelque chose.

Après son déjeuner il se rendit comme de coutume dans la ruelle des Vieux-Pigeons, et entra, comme midi sonnait, au n° 31, chez Nicolas Bricolet[3], costumier,

marchand de meubles antiques, bouquiniste et réparateur de chaussures anciennes, c'est-à-dire savetier, à ses moments perdus. Le docteur comme mû par une inspiration monta immédiatement au grenier, mit la main sur le troisième rayon d'une armoire Louis XIII et en retira un volumineux manuscrit en parchemin intitulé :

MES DIX-HUIT METEMPSYCOSES.
HISTOIRE DE MES EXISTENCES DEPUIS L'AN 184
DE L'ÈRE APPELÉE CHRÉTIENNE.

Immédiatement après ce titre singulier, se trouvait l'introduction suivante qu'Héraclius Gloss déchiffra incontinent :

« Ce manuscrit qui contient le récit fidèle de mes transmigrations, a été commencé par moi dans la cité romaine en l'an CLXXXIV de l'ère chrétienne, comme il est dit ci-dessus.

« Je signe cette explication destinée à éclairer les humains sur les alternances des réapparitions de l'âme, ce jourd'hui, 16 avril 1748, en la ville de Balançon où m'ont jeté les vicissitudes de mon destin.

« Il suffira à tout homme éclairé et préoccupé des problèmes philosophiques de jeter les yeux sur ces pages pour que la lumière se fasse en lui de la façon la plus éclatante.

« Je vais, pour cela, résumer, en quelques lignes la substance de mon histoire qu'on pourra lire plus bas pour peu qu'on sache le latin, le grec, l'allemand, l'italien, l'espagnol et le français; car, à des époques différentes de mes[a] réapparitions humaines, j'ai vécu chez ces peuples divers. Puis j'expliquerai par quel enchaînement d'idées, quelles précautions psychologiques et quels moyens mnémotechniques, je suis arrivé infailliblement à des conclusions métempsycosistes.

« En l'an 184, j'habitais Rome et j'étais philosophe[1]. Comme je me promenais un jour sur la voie Appienne, il me vint à la pensée que Pythagore pouvait avoir été comme l'aube encore indécise d'un grand jour près de naître. À partir de ce moment je n'eus plus qu'un désir, qu'un but, qu'une préoccupation constante : me souvenir de mon passé. Hélas! tous mes efforts furent vains, il ne me revenait rien des existences antérieures[a].

« Or un jour je vis par hasard sur le socle d'une statue de Jupiter placée dans mon atrium, quelques traits que j'avais gravés dans ma jeunesse et qui me rappelèrent tout à coup un événement depuis longtemps oublié. Ce fut comme un rayon de lumière; et je compris que si quelques années, parfois même une nuit, suffisent pour effacer un souvenir, à plus forte raison les choses accomplies dans les existences antérieures, et sur lesquelles a passé la grande somnolence des vies intermédiaires et animales, doivent disparaître de notre mémoire.

« Alors je gravai mon histoire sur des tablettes de pierre, espérant que le destin me la remettrait peut-être un jour sous les yeux, et qu'elle serait pour moi comme l'écriture retrouvée sur le socle de ma statue.

« Ce que j'avais désiré se réalisa. Un siècle plus tard, comme j'étais architecte, on me chargea de démolir une vieille maison pour bâtir un palais à la place qu'elle avait occupée.

« Les ouvriers que je dirigeais m'apportèrent un jour une pierre brisée couverte d'écriture qu'ils avaient trouvée en creusant les fondations. Je me mis à la déchiffrer — et tout en lisant la vie de celui qui avait tracé ces signes, il me revenait par instant comme des lueurs rapides d'un passé oublié. Peu à peu le jour se fit dans mon âme, je compris, je me souvins. Cette pierre, c'était moi qui l'avais gravée!

« Mais pendant cet intervalle d'un siècle qu'avais-je fait? qu'avais-je été? sous quelle forme avais-je souffert? rien ne pouvait me l'apprendre.

« Un jour pourtant j'eus un indice, mais si faible et si nébuleux que je n'oserais l'invoquer. Un vieillard qui était mon voisin me raconta qu'on avait beaucoup ri dans Rome, cinquante ans auparavant (juste neuf mois avant ma naissance) d'une aventure arrivée au sénateur Marcus Antonius Cornélius Lipa. Sa femme, qui était jolie, et très perverse, dit-on, avait acheté à des marchands phéniciens un grand singe qu'elle aimait beaucoup[1]. Le sénateur Cornélius Lipa fut jaloux de l'affection de sa moitié pour ce quadrumane à visage d'homme et le tua. J'eus en écoutant cette histoire une perception très vague que ce singe-là, c'était moi, que sous cette forme j'avais longtemps souffert comme du souvenir d'une déchéance. Mais je ne retrouvai rien de bien clair

et de bien précis. Cependant je fus amené à établir cette hypothèse qui est du moins fort vraisemblable.

« La forme animale est une pénitence imposée à l'âme pour les crimes commis sous la forme humaine. Le souvenir des existences supérieures est donné à la bête pour la châtier par le sentiment de sa déchéance.

« L'âme purifiée par la souffrance peut seule reprendre la forme humaine, elle perd alors la mémoire des périodes animales qu'elle a traversées puisqu'elle est régénérée et que cette connaissance serait pour elle une souffrance imméritée. Par conséquent l'homme doit protéger et respecter la bête comme on respecte un coupable qui expie et pour que d'autres le protègent à son tour quand il réapparaîtra sous cette forme. Ce qui revient à peu de chose près à cette formule de la morale chrétienne : " Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît. "

« On verra par le récit de mes métempsycoses comment j'eus le bonheur de retrouver mes mémoires dans chacune de mes existences; comment je transcrivis de nouveau cette histoire sur des tablettes d'airain, puis sur du papyrus d'Égypte, et enfin beaucoup plus tard sur le parchemin allemand dont je me sers encore aujourd'hui.

« Il me reste à tirer la conclusion philosophique de cette doctrine.

« Toutes les philosophies se sont arrêtées devant l'insoluble problème de la destinée de l'âme. Les dogmes chrétiens qui prévalent aujourd'hui enseignent que Dieu réunira les justes dans un paradis, et enverra les méchants en enfer où ils brûleront avec le diable.

« Mais le bon sens moderne ne croit plus au Dieu à visage de patriarche abritant sous ses ailes les âmes des bons comme une poule ses poussins; et de plus la raison contredit les dogmes chrétiens.

« Car le paradis ne peut être nulle part et l'enfer nulle part[1] :

« Puisque l'espace illimité est peuplé par des mondes semblables au nôtre;

« Puisqu'en multipliant les générations qui se sont succédé depuis le commencement de cette terre par celles qui ont pullulé sur les mondes innombrables habités comme le nôtre, on arriverait à un nombre d'âmes telle-

ment surnaturel et impossible, le multiplicateur étant infini, que Dieu infailliblement en perdrait[a] la tête, quelque solide qu'elle fût, et le Diable serait dans le même cas, ce qui amènerait une perturbation fâcheuse;

« Puisque, le nombre des âmes des justes étant infini, comme le nombre des âmes des méchants et comme l'espace, il faudrait un paradis infini et un enfer infini, ce qui revient à ceci : que le paradis serait partout, et l'enfer partout, c'est-à-dire nulle part.

« Or la raison ne contredit pas la croyance métempsycosiste :

« L'âme passant du serpent au pourceau, du pourceau à l'oiseau, de l'oiseau au chien, arrive enfin au singe et à l'homme. Puis toujours elle recommence à chaque faute nouvelle commise, jusqu'au moment où elle atteint la somme de la purification terrestre qui la fait émigrer dans un monde supérieur. Ainsi elle passe sans cesse de bête en bête et de sphère en sphère, allant du plus imparfait au plus parfait pour arriver enfin dans la planète du bonheur suprême d'où une nouvelle faute peut de nouveau la précipiter dans les régions de la suprême souffrance où elle recommence ses transmigrations.

« Le cercle, figure universelle et fatale, enferme donc les vicissitudes de nos existences de même qu'il gouverne les évolutions des mondes[1]. »

VII. COMME QUOI L'ON PEUT INTERPRÉTER DE DEUX MANIÈRES UN VERS DE CORNEILLE

À peine le docteur Héraclius eut-il terminé la lecture de cet étrange document qu'il demeura roide de stupéfaction — puis il l'acheta sans marchander, moyennant la somme de douze livres onze sous, le bouquiniste le faisant passer pour un manuscrit hébreu retrouvé dans les fouilles de Pompéi[2].

Pendant quatre jours et quatre nuits, le docteur ne quitta pas son cabinet, et il parvint, à force de patience et de dictionnaires, à déchiffrer, tant bien que mal, les périodes allemande et espagnole du[b] manuscrit; car s'il savait le grec, le latin et un peu l'italien, il ignorait presque totalement l'allemand et l'espagnol. Enfin, crai-

gnant d'être tombé dans les contresens les plus grossiers, il pria son ami le recteur, qui possédait à fond ces deux langues, de vouloir bien relire sa traduction. Ce dernier le fit avec grand plaisir; mais il resta trois jours entiers avant de pouvoir entreprendre sérieusement son travail, étant envahi, chaque fois qu'il parcourait la version du docteur, par un rire si long et si violent, que deux fois il en eut presque des syncopes. Comme on lui demandait la cause de cette hilarité extraordinaire : « La cause ? répondit-il, d'abord il y en a trois : 1° la figure désopilée de mon excellent confrère Héraclius; 2° sa traduction désopilante qui ressemble au texte approximativement comme une guitare à un moulin à vent; et, 3° enfin, le texte lui-même qui est bien la chose la plus drôle qu'il soit possible d'imaginer. »

Ô recteur obstiné ! rien ne put le convaincre. Le soleil serait venu, en personne, lui brûler la barbe et les cheveux qu'il l'aurait pris pour une chandelle !

Quant au docteur Héraclius Gloss, je n'ai pas besoin de dire qu'il était rayonnant, illuminé, transformé — il répétait à tout moment comme Pauline :

Je vois, je sens, je crois, je suis désabusé[1]

et, chaque fois, le recteur l'interrompait pour faire remarquer que désabusé devait s'écrire en deux mots avec un *s* à la fin :

Je vois, je sens, je crois, je suis *des abusés*.

VIII. COMME QUOI, POUR LA MÊME RAISON QU'ON PEUT ÊTRE PLUS ROYALISTE QUE LE ROI ET PLUS DÉVOT QUE LE PAPE, ON PEUT ÉGALEMENT DEVENIR PLUS MÉTEMPSYCOSISTE QUE PYTHAGORE

Quelle que soit la joie du naufragé qui, après avoir erré pendant de longs jours et de longues nuits par la mer immense, perdu sur un radeau fragile, sans mât, sans voile, sans boussole et sans espérance, aperçoit tout à coup le rivage tant désiré, cette joie n'était rien auprès de celle qui inonda le docteur Héraclius Gloss, lorsque après avoir été si longtemps ballotté par la houle

des philosophies, sur le radeau des incertitudes, il entra enfin triomphant et illuminé dans le port de la métempsycose.

La vérité de cette doctrine l'avait frappé si fortement qu'il l'embrassa d'un seul coup jusque dans ses conséquences les plus extrêmes. Rien n'y était obscur pour lui, et, en quelques jours, à force de méditations et de calculs, il en était arrivé à fixer l'époque exacte à laquelle un homme, mort en telle année, réapparaîtrait sur la terre. Il savait, à peu de chose près, la date de toutes les transmigrations d'une âme dans les êtres inférieurs, et, selon la somme présumée du bien ou du mal accompli dans la dernière période de vie humaine, il pouvait assigner le moment où cette âme entrerait dans le corps d'un serpent, d'un porc, d'un cheval de fatigue, d'un bœuf, d'un chien, d'un éléphant ou d'un singe. Les réapparitions d'une même âme dans son enveloppe supérieure se succédaient à intervalles réguliers, quelles qu'eussent été ses fautes[a] antérieures.

Ainsi, le degré de punition, toujours proportionné au degré de culpabilité, consistait, non point dans la durée plus ou moins longue de l'exil sous des formes animales, mais dans le séjour plus ou moins prolongé que faisait cette âme dans la peau d'une bête immonde. L'échelle des bêtes commençait aux degrés inférieurs par le serpent ou le pourceau pour finir par le singe « qui est un homme privé de la parole » disait le docteur; — à quoi son excellent ami le recteur répondait toujours qu'en vertu du même raisonnement Héraclius Gloss n'était pas autre chose qu'un singe doué de la parole.

IX. MÉDAILLES ET REVERS

Le docteur Héraclius fut bien heureux pendant les quelques jours qui suivirent sa surprenante découverte. Il vivait dans une jubilation profonde — il était plein du rayonnement des difficultés vaincues, des mystères dévoilés, des grandes espérances réalisées. La métempsycose l'environnait comme un ciel. Il lui semblait qu'un voile se fût déchiré tout à coup et que ses yeux se fussent ouverts aux choses inconnues.

Il faisait asseoir son chien à table à ses côtés, il avait

avec lui de graves tête-à-tête au coin du feu — cherchant à surprendre dans l'œil de l'innocente bête, le mystère des existences précédentes.

Il voyait pourtant deux points noirs dans sa félicité : c'étaient M. le doyen et M. le recteur.

Le doyen haussait les épaules avec fureur toutes les fois qu'Héraclius essayait de le convertir à la doctrine métempsycosiste, et le recteur le harcelait des plaisanteries les plus déplacées. Cela surtout était intolérable. Sitôt que le docteur développait sa croyance, le satanique recteur abondait dans son sens; il contrefaisait l'adepte qui écoute la parole d'un grand apôtre, et il imaginait pour toutes les personnes de leur entourage les généalogies animales les plus invraisemblables : « Ainsi, disait-il, le père Labonde, sonneur de la cathédrale, dès sa première transmigration, n'avait pas dû être autre chose qu'un melon », — et depuis il avait du reste fort peu changé, se contentant de faire tinter matin et soir la cloche sous laquelle il avait grandi. Il prétendait que l'abbé Rosencroix, le premier vicaire de Sainte-Eulalie, avait été indubitablement une corneille qui abat des noix, car il en avait conservé la robe et les attributions. Puis, intervertissant les rôles de la façon la plus déplorable, il affirmait que maître Bocaille, le pharmacien, n'était qu'un ibis dégénéré, puisqu'il était contraint de se servir d'un instrument pour infiltrer ce remède si simple que, suivant Hérodote, l'oiseau sacré s'administrait lui-même avec l'unique secours de son bec allongé[1].

X. COMME QUOI UN SALTIMBANQUE PEUT ÊTRE PLUS RUSÉ QU'UN SAVANT DOCTEUR

Le docteur Héraclius continua néanmoins sans se décourager la série de ses découvertes. Tout animal avait pour lui désormais une signification mystérieuse : il cessait de voir la bête pour ne contempler que l'homme qui se purifiait sous cette enveloppe, et il devinait les fautes passées au seul aspect de la peau expiatoire.

Un jour qu'il se promenait sur la place de Balançon, il aperçut une grande baraque en bois d'où sortaient des hurlements terribles, tandis que sur l'estrade un paillasse désarticulé invitait la foule à venir voir travailler

le terrible dompteur apache Tomahawk[1] ou le Tonnerre Grondant. Héraclius se sentit ému, il paya les dix centimes demandés et entra. Ô Fortune protectrice des grands esprits ! ! À peine eut-il pénétré dans cette baraque qu'il aperçut une cage énorme sur laquelle étaient écrits ces trois mots qui flamboyèrent soudain devant ses yeux éblouis : « Homme des bois. » Le docteur ressentit tout à coup le tremblement nerveux des grandes secousses morales et, flageolant d'émotion, il s'approcha. Il vit alors un singe gigantesque tranquillement assis sur son derrière, les jambes croisées à la façon des tailleurs et des Turcs, et, devant ce superbe échantillon de l'homme à sa dernière transmigration, Héraclius Gloss, pâle de joie, s'abîma dans une méditation puissante. Au bout de quelques minutes, l'homme des bois, devinant sans doute l'irrésistible sympathie subitement éclose dans le cœur de l'homme des cités qui le regardait obstinément, se mit à faire à son frère régénéré une si épouvantable grimace que le docteur sentit ses cheveux se dresser sur sa tête. Puis, après avoir exécuté une voltige fantastique, absolument incompatible avec la dignité d'un homme, même absolument déchu, le citoyen aux quatre mains se livra à l'hilarité la plus inconvenante à la barbe du docteur. Ce dernier cependant ne trouva point choquante la gaieté de cette victime d'erreurs anciennes; il y vit au contraire une similitude de plus avec l'espèce humaine, une probabilité plus grande de parenté, et sa curiosité scientifique devint tellement violente qu'il résolut d'acheter à tout prix ce maître grimacier pour l'étudier à loisir. Quel honneur pour lui ! quel triomphe pour la grande doctrine ! s'il parvenait enfin à se mettre en rapport avec la partie animale de l'humanité, à comprendre ce pauvre singe et à se faire entendre de lui.

Naturellement le maître de la ménagerie lui fit le plus grand éloge de son pensionnaire; c'était bien l'animal le plus intelligent, le plus doux, le plus gentil, le plus aimable qu'il eût vu dans sa longue carrière de montreur d'animaux féroces; et, pour appuyer son dire, il s'approcha des barreaux et y introduisit sa main que le singe mordit aussitôt par manière de plaisanterie. Naturellement encore, il en demanda un prix fabuleux qu'Héraclius paya sans marchander. Puis, précédé de deux

portefaix pliés sous l'énorme cage, le docteur triomphant se dirigea vers son domicile.

XI. OÙ IL EST DÉMONTRÉ QU'HÉRACLIUS GLOSS N'ÉTAIT POINT EXEMPT DE TOUTES LES FAIBLESSES DU SEXE FORT

Mais plus il approchait de sa maison[a], plus il ralentissait sa marche, car il agitait dans son esprit un problème bien autrement difficile encore que celui de la vérité philosophique; et ce problème se formulait ainsi pour l'infortuné docteur : « Au moyen de quel subterfuge pourrai-je cacher à ma bonne Honorine l'introduction sous mon toit de cette ébauche humaine ? » Ah, c'est que le pauvre Héraclius qui affrontait intrépidement les redoutables haussements d'épaules de M. le doyen et les plaisanteries terribles de M. le recteur, était loin d'être aussi brave devant les explosions de la bonne Honorine. Pourquoi donc le docteur craignait-il[b] si fort, cette petite femme encore fraîche et gentille qui paraissait si vive et si dévouée aux intérêts de son maître ? Pourquoi ? Demandez pourquoi Hercule filait aux pieds d'Omphale, pourquoi Samson laissa Dalila lui ravir sa force et son courage, qui résidaient dans ses cheveux, à ce que nous apprend la Bible[1].

Hélas ! un jour que le docteur promenait dans les champs le désespoir d'une grande passion trahie (car ce n'était pas sans raison que M. le doyen et M. le recteur s'étaient si fort amusés aux dépens d'Héraclius certain soir qu'ils rentraient chez eux), il rencontra au coin d'une haie, une petite fille gardant des moutons. Le savant homme qui n'avait pas toujours exclusivement cherché la vérité philosophique et qui d'ailleurs ne soupçonnait pas encore le grand mystère de la métempsycose, au lieu de ne s'occuper que des brebis[c], comme il l'eût fait certainement, s'il avait su ce qu'il ignorait, hélas ! se mit à causer avec celle qui les gardait. Il la prit bientôt à son service et une première faiblesse autorisa les suivantes[d]. Ce fut lui qui devint en peu de temps le mouton de cette pastourelle, et l'on disait tout bas que si, comme celle de la Bible, cette Dalila rustique avait coupé les cheveux du pauvre homme trop confiant,

elle n'avait point, pour cela, privé son front de tout ornement.

Hélas ! ce qu'il avait prévu se réalisa et même au delà de ses appréhensions; à peine eut-elle vu l'habitant des bois, captif dans sa maison de fil de fer, qu'Honorine s'abandonna aux éclats de la fureur la plus déplacée, et, après avoir accablé son maître épouvanté d'une averse d'épithètes fort malsonnantes, elle fit retomber sa colère contre l'hôte inattendu qui lui arrivait. Mais ce dernier, n'ayant pas, sans doute, les mêmes raisons que le docteur pour ménager une gouvernante aussi malapprise, se mit à crier, hurler, trépigner, grincer des dents; il s'accrochait aux barreaux de sa prison avec un si furieux emportement accompagné de gestes tellement indiscrets à l'adresse d'une personne qu'il voyait pour la première fois que celle-ci dut battre en retraite, et aller, comme un guerrier vaincu, s'enfermer dans sa cuisine.

Ainsi, maître du champ de bataille et enchanté du secours inattendu que son intelligent compagnon venait de lui fournir, Héraclius le fit emporter dans son cabinet où il installa la cage et son habitant, devant sa table au coin du feu.

XII. COMME QUOI DOMPTEUR ET DOCTEUR NE SONT NULLEMENT SYNONYMES

Alors commença un échange de regards des plus significatifs entre les deux individus qui se trouvaient en présence; et chaque jour, pendant une semaine entière, le docteur passa de longues heures à converser au moyen des yeux (du moins le croyait-il) avec l'intéressant sujet qu'il s'était procuré. Mais cela ne suffisait pas ; ce qu'Héraclius voulait, c'était étudier l'animal en liberté, surprendre ses secrets, ses désirs, ses pensers, le laisser aller et venir à sa guise, et par la fréquentation journalière de la vie intime le voir recouvrer les habitudes oubliées, et reconnaître ainsi à des signes certains le souvenir de l'existence précédente. Mais pour cela il fallait que son hôte fût libre, partant que la cage fût ouverte. Or cette entreprise n'était rien moins que rassurante. Le docteur avait beau essayer de l'influence du magnétisme et de celle des gâteaux et des noix, le qua-

drumane se livrait à des manœuvres inquiétantes pour les yeux d'Héraclius, chaque fois que celui-ci s'approchait un peu trop près des barreaux. Un jour enfin, ne pouvant résister au désir qui le torturait, il s'avança brusquement, tourna la clef dans le cadenas, ouvrit la porte toute grande et, palpitant d'émotion, s'éloigna de quelques pas, attendant l'événement, qui du reste ne se fit pas longtemps attendre.

Le singe étonné hésita d'abord, puis, d'un bond, il fut dehors, d'un autre, sur la table dont, en moins d'une seconde il eut bouleversé les papiers et les livres, puis d'un troisième saut il se trouva dans les bras du docteur, et les témoignages de son affection furent si violents que, si Héraclius n'eût porté perruque, ses derniers cheveux fussent assurément restés entre les doigts de son redoutable frère. Mais si le singe était agile, le docteur ne l'était pas moins : il bondit à droite, puis à gauche, glissa comme une anguille sous la table, franchit les fauteuils comme un lévrier, et, toujours poursuivi, atteignit enfin la porte qu'il ferma brusquement derrière lui; alors pantelant, comme un cheval de course qui touche au but, il s'appuya contre le mur pour ne pas tomber.

Pendant le reste du jour Héraclius Gloss fut anéanti; il ressentait en lui comme un écroulement, mais ce qui le préoccupait le plus, c'est qu'il ignorait absolument de quelle façon son hôte imprévoyant et lui-même pourraient sortir de leurs positions respectives. Il apporta une chaise près de la porte infranchissable et se fit un observatoire du trou de la serrure. Alors il vit, ô prodige ! ! ! ô félicité inespérée ! ! ! l'heureux vainqueur étendu dans un fauteuil et qui se chauffait les pieds au feu. Dans le premier transport de la joie, le docteur faillit entrer, mais la réflexion l'arrêta, et, comme illuminé d'une lumière subite, il se dit que la famine ferait sans doute ce que la douceur n'avait pu faire. Cette fois l'événement lui donna raison, le singe affamé capitula; comme au demeurant c'était un bon garçon de singe, la réconciliation fut complète, et, à partir de ce jour, le docteur et lui vécurent comme deux vieux amis.

XIII. COMME QUOI LE DOCTEUR HÉRACLIUS GLOSS SE TROUVA EXACTEMENT DANS LA MÊME POSITION QUE LE BON ROY HENRI IV, LEQUEL AYANT OUÏ PLAIDER DEUX MAISTRES ADVOCATS ESTIMAIT QUE TOUS DEUX AVAIENT RAISON[1]

Quelque temps après ce jour mémorable, une pluie violente empêcha le docteur Héraclius de descendre à son jardin comme il en avait l'habitude. Il s'assit dès le matin dans son cabinet et se mit à considérer philosophiquement son singe qui, perché sur un secrétaire, s'amusait à lancer des boulettes de papier au chien Pythagore étendu devant le foyer. Le docteur étudiait les gradations et la progression de l'intellect chez ces hommes déclassés, et comparait le degré de subtilité des deux animaux qui se trouvaient en sa présence. « Chez le chien, se disait-il, l'instinct domine encore tandis que chez le singe le raisonnement prévaut. L'un flaire, écoute, perçoit avec ses merveilleux organes, qui sont pour moitié dans son intelligence, l'autre combine et réfléchit. » À ce moment le singe, impatienté de l'indifférence et de l'immobilité de son ennemi, qui, couché tranquillement, la tête sur ses pattes, se contentait de lever les yeux de temps en temps vers son agresseur si haut retranché, se décida à venir tenter une reconnaissance. Il sauta légèrement de son meuble et s'avança si doucement, si doucement qu'on n'entendait absolument que le crépitement du feu et le tic-tac de la pendule qui paraissait faire un bruit énorme dans le grand silence du cabinet. Puis, par un mouvement brusque et inattendu, il saisit à deux mains la queue empanachée de l'infortuné Pythagore. Mais ce dernier, toujours immobile, avait suivi chaque mouvement du quadrumane : sa tranquillité n'était qu'un piège pour attirer à sa portée son adversaire jusque-là inattaquable, et au moment où maître singe, content de son tour, lui saisissait l'appendice caudal, il se releva d'un bond et avant que l'autre eût eu le temps[a] de prendre la fuite, il avait saisi dans sa forte gueule de chien de chasse, la partie de son rival qu'on appelle pudiquement gigot chez les moutons. On ne sait comment la lutte se serait terminée si Héraclius ne s'était interposé; mais quand il eut rétabli la paix, il

se demandait en se rasseyant fort essoufflé, si, tout bien considéré, son chien n'avait pas montré en cette occasion plus de malice que l'animal appelé « malin par excellence »; et il demeura plongé dans une profonde perplexité.

XIV. COMMENT HÉRACLIUS FUT SUR LE POINT DE MANGER UNE BROCHETTE DE BELLES DAMES DU TEMPS PASSÉ

Comme l'heure du déjeuner était arrivée, le docteur entra dans sa salle[a] à manger, s'assit devant sa table, introduisit sa serviette dans sa redingote, ouvrit à son côté le précieux manuscrit, et il allait porter à sa bouche un petit aileron de caille bien gras et bien parfumé, lorsque, jetant les yeux sur le livre saint, les quelques lignes sur lesquelles tomba son regard étincelèrent plus terriblement devant lui que les trois mots fameux écrits tout à coup par une main inconnue sur la muraille de la salle de festin d'un roi célèbre appelé Balthazar[1] !

Voici ce que le docteur avait aperçu :

« ... Abstiens-toi donc de toute nourriture ayant eu vie, car manger de la bête, c'est manger son semblable, et j'estime aussi coupable celui qui, pénétré de la grande vérité métempsycosiste, tue et dévore des animaux, qui ne sont autre chose que des hommes sous leurs formes inférieures, que l'anthropophage féroce qui se repaît de son ennemi vaincu[2]. »

Et sur la table, côte à côte, retenues par une petite aiguille d'argent, une demi-douzaine de cailles, fraîches et dodues, exhalaient dans l'air leur appétissante odeur.

Le combat fut terrible entre l'esprit et le ventre, mais, disons-le à la gloire d'Héraclius, il fut court. Le pauvre homme, anéanti, craignant de ne pouvoir résister longtemps à cette épouvantable tentation, sonna sa bonne[b] et, d'une voix brisée, lui enjoignit d'avoir à enlever immédiatement ce mets abominable, et de ne lui servir désormais que des œufs, du lait et des légumes. Honorine faillit tomber à la renverse en entendant ces surprenantes paroles, elle voulut protester, mais devant l'œil inflexible de son maître elle se sauva avec les volatiles condamnés, se consolant néanmoins par l'agréable pensée que, généralement, ce qui est perdu pour un n'est pas perdu pour tous.

« Des cailles ! des cailles ! que pouvaient bien avoir été les cailles dans une autre vie ? » se demandait le misérable Héraclius en mangeant tristement un superbe choufleur à la crème qui lui parut, ce jour-là, désastreusement mauvais; — quel être humain avait pu être assez élégant, délicat et fin pour passer dans le corps de ces exquises petites bêtes si coquettes et si jolies ? — ah, certainement ce ne pouvaient être que les adorables petites maîtresses des siècles derniers... et le docteur pâlit encore en songeant que depuis plus de trente ans il avait dévoré chaque jour à son déjeuner une demi-douzaines de belles dames du temps passé[1].

XV. COMMENT MONSIEUR LE RECTEUR INTERPRÈTE LES COMMANDEMENTS DE DIEU

Le soir de ce malheureux jour, M. le doyen et M. le recteur vinrent causer pendant une heure ou deux dans le cabinet d'Héraclius. Le docteur leur raconta aussitôt l'embarras dans lequel il se trouvait et leur démontra comment les cailles et autres animaux comestibles étaient devenus tout aussi prohibés pour lui que le jambon pour un Juif.

M. le doyen qui, sans doute, avait mal dîné perdit alors toute mesure et blasphéma de si terrible façon que le pauvre docteur qui le respectait beaucoup, tout en déplorant son aveuglement, ne savait plus où se cacher. Quant à M. le recteur, il approuva tout à fait les scrupules d'Héraclius, lui représentant même qu'un disciple de Pythagore se nourrissant de la chair des animaux pouvait s'exposer à manger la côte de son père aux champignons ou les pieds truffés de son aïeul, ce qui est absolument contraire à l'esprit de toute religion, et il lui cita à l'appui de son dire le quatrième commandement du Dieu des chrétiens :

« Tes père et mère honoreras
Afin de vivre longuement.

« Il est vrai, ajouta-t-il, que pour moi qui ne suis pas un croyant, plutôt que de me laisser mourir de faim,

j'aimerais mieux changer légèrement le précepte divin, ou même le remplacer par celui-ci :

Père et mère dévoreras
Afin de vivre longuement. »

XVI. COMMENT LA 42e LECTURE DU MANUSCRIT JETA UN JOUR NOUVEAU DANS L'ESPRIT DU DOCTEUR

De même qu'un homme riche peut puiser chaque jour dans sa grande fortune de nouveaux plaisirs et des satisfactions nouvelles, ainsi le docteur Héraclius, propriétaire de l'inestimable manuscrit, y faisait de surprenantes découvertes chaque fois qu'il le relisait.

Un soir, comme il allait achever la quarante-deuxième lecture de ce document, une illumination subite s'abattit sur lui, aussi rapide que la foudre.

Ainsi que nous l'avons vu précédemment, le docteur pouvait savoir à peu de chose près, à quelle époque un homme disparu achèverait ses transmigrations et réapparaîtrait sous sa forme première; aussi fut-il tout à coup foudroyé par cette pensée que l'auteur du manuscrit pouvait avoir reconquis sa place dans l'humanité.

Alors, aussi enfiévré qu'un alchimiste qui se croit sur le point de trouver la pierre philosophale, il se livra aux calculs les plus minutieux pour établir la probabilité de cette supposition, et après plusieurs heures d'un travail opiniâtre et de savantes combinaisons métempsycosistes, il arriva à se convaincre que cet homme devait être son contemporain, ou, tout au moins, sur le point de renaître à la vie raisonnante. Héraclius, en effet, ne possédant aucun document capable de lui indiquer la date précise de la mort du grand métempsycosiste, ne pouvait fixer d'une façon certaine le moment de son retour.

À peine eut-il entrevu la possibilité de retrouver cet être qui pour lui était plus qu'un homme, plus qu'un philosophe, presque plus qu'un Dieu, qu'il ressentit une de ces émotions profondes qu'on éprouve quand on apprend tout à coup qu'un père qu'on croyait mort depuis des années est vivant et près de vous. Le saint anachorète qui a passé sa vie à se nourrir de l'amour

et du souvenir du Christ, comprenant subitement que son Dieu va lui apparaître n'aurait pas été plus bouleversé que le fut le docteur Héraclius Gloss lorsqu'il se fut assuré qu'il pouvait rencontrer un jour l'auteur de son manuscrit.

XVII. COMMENT S'Y PRIT LE DOCTEUR HÉRACLIUS GLOSS POUR RETROUVER L'AUTEUR DU MANUSCRIT

Quelques jours plus tard, les lecteurs de l'*Étoile de Balançon* aperçurent avec étonnement, à la quatrième page de ce journal, l'avertissement suivant : « Pythagore — Rome en l'an 184 — Mémoire retrouvée sur le socle d'une statue de Jupiter — Philosophe — Architecte — Soldat — Laboureur — Moine — Géomètre — Médecin — Poète — Marin — Etc. Médite et souviens-toi. Le récit de ta vie est entre mes mains.

« Écrire poste restante à Balançon aux initiales H.G. »

Le docteur ne doutait pas que si l'homme qu'il désirait si ardemment venait à lire cet avis, incompréhensible pour tout autre, il en saisirait aussitôt le sens caché et se présenterait devant lui. Alors chaque jour avant de se mettre à table il allait demander au bureau de la poste[a] si on n'avait pas reçu de lettre aux initiales H.G.; et au moment où il poussait la porte sur laquelle étaient écrits ces mots : « Poste aux lettres, renseignements, affranchissements », il était certes plus ému qu'un amoureux sur le point d'ouvrir le premier billet de la femme aimée.

Hélas, les jours se suivaient et se ressemblaient désespérément; l'employé faisait chaque matin la même réponse au docteur, et, chaque matin, celui-ci rentrait chez lui plus triste et plus découragé. Or le peuple de Balançon étant, comme tous les peuples de la terre, subtil, indiscret, médisant et avide de nouvelles, eut bientôt rapproché l'avis surprenant inséré dans l'*Étoile* avec les quotidiennes visites du docteur à l'administration des Postes. Alors il se demanda quel mystère pouvait être caché là dedans et il commença à murmurer.

XVIII. OÙ LE DOCTEUR HÉRACLIUS RECONNAÎT AVEC STUPÉFACTION L'AUTEUR DU MANUSCRIT

Une nuit, comme le docteur ne pouvait dormir, il se releva entre une et deux heures du matin pour aller relire un passage qu'il croyait n'avoir pas encore très bien compris. Il mit ses savates et ouvrit la porte de sa chambre le plus doucement possible pour ne pas troubler le sommeil de toutes les catégories d'hommes-animaux qui expiaient sous son toit. Or, quelles qu'eussent été les conditions précédentes de ces heureuses bêtes, jamais certes elles n'avaient joui d'une tranquillité et d'un bonheur aussi parfaits, car elles trouvaient dans cette maison hospitalière bon souper, bon gîte, et même le reste, tant l'excellent homme avait le cœur compatissant. Il parvint, toujours sans faire le moindre bruit, jusqu'au seuil de son cabinet et il entra. Ah, certes, Héraclius était brave, il ne redoutait ni les fantômes ni les apparitions; mais quelle que soit l'intrépidité d'un homme, il est des épouvantements qui trouent comme des boulets les courages les plus indomptables, et le docteur demeura debout, livide, terrifié, les yeux hagards, les cheveux dressés sur le crâne, claquant des dents et secoué de la tête aux talons par un épouvantable tremblement devant l'incompréhensible spectacle qui s'offrit à lui.

Sa lampe[a] de travail était allumée sur sa table, et, devant son feu, le dos tourné à la porte par laquelle il entrait, il vit... le docteur Héraclius Gloss lisant attentivement son manuscrit. Le doute n'était pas possible... C'était bien lui-même... Il avait sur les épaules sa longue robe de chambre en soie antique à grandes fleurs rouges, et, sur la tête[b], son bonnet grec en velours noir brodé d'or. Le docteur comprit que si cet autre lui-même se retournait, que si les deux Héraclius se regardaient face à face, celui qui tremblait en ce moment dans sa peau tomberait foudroyé devant sa reproduction[1]. Mais alors, saisi par un spasme nerveux, il ouvrit les mains, et le bougeoir qu'il portait roula avec bruit sur le plancher. — Ce fracas lui fit faire un bond terrible. L'autre se retourna brusquement et le docteur effaré reconnut... son singe. Pendant quelques secondes ses pensées tourbillonnèrent dans son cerveau comme des feuilles mortes

emportées par l'ouragan. Puis il fut envahi tout à coup par la joie la plus véhémente qu'il eût jamais ressentie, car il avait compris que cet auteur, attendu, désiré comme le Messie par les Juifs[a], était devant lui — c'était son singe. Il se précipita presque fou de bonheur, saisit dans ses bras l'être vénéré, et l'embrassa avec une telle frénésie que jamais maîtresse adorée ne fut plus passionnément embrassée par son amant. Puis il s'assit en face de lui de l'autre côté de la cheminée, et, jusqu'au matin, il le contempla religieusement.

XIX. COMMENT LE DOCTEUR SE TROUVA PLACÉ DANS LA PLUS TERRIBLE DES ALTERNATIVES

Mais de même que les plus beaux jours de l'été sont parfois brusquement troublés par un effroyable orage, ainsi la félicité du docteur fut soudain traversée par la plus affreuse des suggestions. Il avait bien retrouvé celui qu'il cherchait, mais hélas ! ce n'était qu'un singe. Ils se comprenaient sans nul doute, mais ils ne pouvaient se parler : le docteur[b] retomba du ciel sur la terre. Adieu ces longs entretiens dont il espérait tirer tant de profit, adieu cette belle croisade contre la superstition qu'ils devaient entreprendre tous deux. Car, seul, le docteur ne possédait pas les armes suffisantes pour terrasser l'hydre de l'ignorance. Il lui fallait un homme, un apôtre, un confesseur, un martyr — rôles qu'un singe, hélas, était incapable de remplir. — Que faire ?

Une voix terrible cria dans son oreille[c] : « Tue-le. »

Héraclius frissonna. En une seconde il calcula que s'il le tuait, l'âme dégagée entrerait immédiatement dans le corps d'un enfant près de naître. Qu'il fallait lui laisser au moins vingt années pour parvenir à sa maturité. Le docteur aurait alors soixante-dix ans. Cependant cela était possible. Mais alors retrouverait-il cet homme ? Puis sa religion défendait de supprimer tout être vivant sous peine de commettre un assassinat : et son âme, à lui Héraclius, passerait après sa mort dans le corps d'une bête féroce comme cela arrivait pour[d] les meurtriers. — Qu'importe ? il serait victime de la science — et de la foi ! Il saisit un grand cimeterre turc suspendu dans une panoplie, et il allait frapper, comme

Abraham sur la montagne, quand une réflexion arrêta son bras... Si l'expiation de cet homme n'était pas terminée, et si, au lieu de passer dans le corps d'un enfant, son âme retournait pour la seconde fois dans celui d'un singe ? Cela était possible, même vraisemblable — presque certain. Commettant de la sorte un crime inutile, le docteur se vouait sans profit pour ses semblables à un terrible châtiment. Il retomba inerte sur son siège. Ces émotions répétées l'avaient épuisé, et il s'évanouit.

XX. OÙ LE DOCTEUR A UNE PETITE CONVERSATION AVEC SA BONNE

Quand il rouvrit les yeux, sa bonne Honorine lui bassinait les tempes avec du vinaigre. Il était sept heures du matin. La première pensée du docteur fut pour son singe. L'animal avait disparu. « Mon singe, où est mon singe ? s'écria-t-il. — Ah bien oui, parlons-en, riposta la servante-maîtresse[1] toujours prête à se fâcher, le grand mal quand il serait perdu. Une jolie bête, ma foi ! Elle imite tout ce qu'elle voit faire à monsieur; ne l'ai-je pas trouvée l'autre jour qui mettait vos bottes, puis ce matin, quand je vous ai ramassé là, et Dieu sait quelles maudites idées vous trottent par la tête depuis quelque temps et vous empêchent de rester dans votre lit, ce vilain animal, qui est plutôt un diable sous la peau d'un singe, n'avait-il pas mis votre calotte et votre robe de chambre et il avait l'air de rire en vous regardant, comme si c'était bien amusant de voir un homme évanoui ? Puis, quand j'ai voulu m'approcher, cette canaille se jette sur moi comme s'il voulait me manger. Mais, Dieu merci, on n'est pas timide et on a encore le poignet bon; j'ai pris la pelle et j'ai si bien tapé sur son vilain dos qu'il s'est sauvé dans votre chambre où il doit être en train de faire quelque nouveau tour de sa façon. — Vous avez battu mon singe ! hurla le docteur exaspéré, apprenez, mademoiselle, que désormais j'entends qu'on le respecte et qu'on le serve comme le maître de cette maison. — Ah bien oui, il n'est pas seulement le maître de la maison, mais voilà longtemps qu'il est déjà le maître du maître », grommela Honorine, et elle se retira

dans sa cuisine, convaincue que le docteur Héraclius Gloss était décidément fou.

XXI. COMMENT IL EST DÉMONTRÉ QU'IL SUFFIT D'UN AMI TENDREMENT AIMÉ POUR ALLÉGER LE POIDS DES PLUS GRANDS CHAGRINS

Comme l'avait dit le docteur, à partir de ce jour le singe devint véritablement le maître de la maison, et Héraclius se fit l'humble valet de ce noble animal. Il le considérait pendant des heures entières avec une tendresse infinie; il avait pour lui des délicatesses d'amoureux; il lui prodiguait à tout propos[a] le dictionnaire entier des expressions tendres; lui serrant la main comme on fait à son ami; lui parlant en le regardant fixement; expliquant les points de ses discours qui pouvaient paraître obscurs; enveloppant la vie de cette bête des soins les plus doux et des plus exquises attentions.

Et le singe se laissait faire, calme comme un Dieu qui reçoit l'hommage de ses adorateurs.

Ainsi que tous les grands esprits qui vivent solitaires parce que leur élévation les isole au-dessus du niveau commun de la bêtise des peuples, Héraclius s'était senti seul jusqu'alors. Seul dans ses travaux, seul dans ses espérances, seul dans ses luttes et ses défaillances, seul enfin dans sa découverte et son triomphe. Il n'avait pas encore imposé sa doctrine aux foules, il n'avait pu même convaincre ses deux amis les plus intimes, M. le recteur et M. le doyen. Mais à partir du jour où il eut découvert dans son singe le grand philosophe dont il avait si souvent rêvé, le docteur se sentit moins isolé.

Convaincu que la bête n'est privée de la parole que par punition de ses fautes passées et que, par suite du même châtiment, elle est remplie du souvenir des[b] existences antérieures, Héraclius se mit à aimer ardemment son compagnon et il se consolait par cette affection de toutes les misères qui venaient le frapper.

Depuis quelque temps en effet la vie devenait plus triste pour le docteur. M. le doyen et M. le recteur le visitaient beaucoup moins souvent et cela faisait un vide énorme autour de lui. Ils avaient même cessé de venir dîner chaque dimanche, depuis qu'il avait défendu de

servir sur sa table toute nourriture ayant eu vie. Le changement de son régime était également pour lui une grande privation qui prenait, par instants, les proportions d'un chagrin véritable. Lui qui jadis attendait avec tant d'impatience l'heure si douce du déjeuner, la redoutait presque maintenant. Il entrait tristement dans sa salle à manger, sachant bien qu'il n'avait plus rien d'agréable à en attendre et il y était hanté sans cesse par le souvenir des brochettes de cailles qui le harcelait comme un remords, hélas ! ce n'était point le remords d'en avoir tant dévoré, mais plutôt le désespoir d'y avoir renoncé pour toujours.

XXII. OÙ LE DOCTEUR DÉCOUVRE QUE SON SINGE LUI RESSEMBLE ENCORE PLUS QU'IL NE PENSAIT

Un matin, le docteur Héraclius fut réveillé par un bruit inusité; il sauta du lit, s'habilla en toute hâte et se dirigea vers la cuisine où il entendait des cris et des trépignements extraordinaires.

Roulant depuis longtemps dans son esprit les plus noirs projets de vengeance contre l'intrus qui lui ravissait l'affection de son maître, la perfide Honorine, qui connaissait les goûts et les appétits de ces animaux, avait réussi, au moyen d'une ruse quelconque, à ficeler solidement le pauvre singe aux pieds de sa table de cuisine. Puis, lorsqu'elle se fut assurée qu'il était bien fortement attaché, elle s'était retirée à l'autre bout de l'appartement, et, s'amusant à lui montrer[a] le régal le plus propre à exciter ses convoitises, elle lui faisait subir un épouvantable supplice de Tantale qu'on ne doit infliger dans les enfers qu'à ceux qui ont énormément péché; et la perverse gouvernante riait à gorge déployée et imaginait des raffinements de torture qu'une femme seule est capable de concevoir. L'homme-singe se tordait avec fureur à l'aspect des mets savoureux qu'on lui présentait de loin, et la rage de se sentir lié aux pieds de la table massive lui faisait exécuter de monstrueuses grimaces qui redoublaient la joie du bourreau tentateur.

Enfin, juste au moment où le docteur, maître jaloux, apparut sur le seuil, la victime de cet horrible guet-apens réussit, par un effort prodigieux à rompre les cordes

qui le retenaient, et sans l'intervention violente d'Héraclius indigné, Dieu sait de quelles friandises se serait repu ce nouveau Tantale à quatre mains.

XXIII. COMMENT LE DOCTEUR S'APERÇUT QUE SON SINGE L'AVAIT INDIGNEMENT TROMPÉ

Cette fois la colère l'emporta sur le respect, et le docteur saisissant à la gorge le singe-philosophe l'entraîna hurlant dans son cabinet et lui administra la plus terrible correction qu'ait jamais reçue l'échine d'un métempsycosiste.

Lorsque le bras fatigué d'Héraclius desserra un peu la gorge de la pauvre bête, coupable seulement de goûts trop semblables à ceux de son frère supérieur, elle se dégagea de l'étreinte du maître outragé, sauta par-dessus la table, saisit sur un livre la grande tabatière du docteur et la précipita tout ouverte à la tête de son propriétaire. Ce dernier n'eut que le temps de fermer les yeux pour éviter le tourbillon de tabac qui l'aurait certainement aveuglé, mais quand il les rouvrit, le coupable avait disparu, emportant avec lui le manuscrit dont il était l'auteur présumé.

La consternation d'Héraclius fut sans limite — et il s'élança comme un fou sur les traces du fugitif, décidé aux plus grands sacrifices pour recouvrer le précieux parchemin. Il parcourut sa maison de la cave au grenier, ouvrit toutes les armoires, regarda sous tous les meubles. Ses recherches demeurèrent absolument infructueuses. Enfin, il alla s'asseoir désespéré sous un arbre dans son jardin. Il lui semblait depuis quelques instants recevoir de petits corps légers[a] sur le crâne, et il pensait que c'étaient des feuilles mortes détachées par le vent quand il vit une boulette de papier qui roulait devant lui dans le chemin. Il la ramassa — puis l'ouvrit. Miséricorde ! c'était une des feuilles de son manuscrit. Il leva la tête, épouvanté, et il aperçut l'abominable animal qui préparait tranquillement de nouveaux projectiles de la même espèce — et, ce faisant, le monstre grimaçait un sourire de satisfaction si épouvantable que Satan certes n'en eut pas de plus horrible quand il vit Adam prendre la pomme fatale que depuis Ève jusqu'à Honorine les femmes n'ont

cessé de nous offrir. À cet aspect une lumière affreuse se fit soudain dans l'esprit du docteur, et il comprit qu'il avait été trompé, joué, mystifié de la façon la plus abominable par ce fourbe couvert de poil qui n'était pas plus l'auteur tant désiré que le Pape ou que le Grand Turc[a]. Le précieux ouvrage eût disparu tout entier si Héraclius n'avait aperçu près de lui une de ces pompes d'arrosage dont se servent les jardiniers pour lancer l'eau dans les plates-bandes éloignées. Il s'en saisit rapidement, et, la manœuvrant avec une vigueur surhumaine, fit prendre au perfide un bain tellement imprévu que celui-ci s'enfuit de branche en branche en poussant des cris aigus, et tout à coup, par une ruse de guerre habile, sans doute pour obtenir un instant de répit, il lança le parchemin lacéré en plein visage de son adversaire : alors quittant rapidement sa position, il courut vers la maison.

Avant que le manuscrit n'eût touché le docteur, ce dernier roulait sur le dos les quatre membres en l'air, foudroyé par l'émotion. Quand il se releva, il n'eut pas la force de venger ce nouvel outrage, il rentra péniblement dans son cabinet et constata, non sans plaisir, que trois pages seulement avaient disparu.

XXIV. EURÊKA

La visite de M. le doyen et de M. le recteur le tira de son affaissement. Ils causèrent tous trois pendant une heure ou deux sans dire un seul mot de métempsycose; mais au moment où ses deux amis se retiraient, Héraclius ne put se contenir plus longtemps. Pendant que M. le doyen endossait sa grande houppelande en peau d'ours, il prit à part M. le recteur qu'il redoutait moins et lui conta tout son malheur. Il lui dit comment il avait cru trouver l'auteur de son manuscrit, comment il s'était trompé, comment son misérable singe l'avait joué de la façon la plus indigne, comment il se voyait abandonné et désespéré. Et devant la ruine de ses illusions Héraclius pleura. Le recteur ému lui prit les mains; il allait parler quand la voix grave du doyen criant : « Ah çà, venez-vous, recteur », retentit sous le vestibule. Alors celui-ci, donnant une dernière étreinte à l'infortuné docteur, lui

dit en souriant doucement comme on fait pour consoler un enfant méchant : « Là, voyons, calmez-vous, mon ami, qui sait, vous êtes peut-être vous-même l'auteur de ce manuscrit. »

Puis il s'enfonça dans l'ombre de la rue, laissant sur la porte Héraclius stupéfait.

Le docteur remonta lentement dans son cabinet murmurant entre ses dents de minute en minute : « Je suis peut-être l'auteur du manuscrit. » Il relut attentivement la façon dont ce document avait été retrouvé lors de chaque réapparition de son auteur; puis il se rappela comment il l'avait découvert lui-même. Le songe qui avait précédé ce jour heureux comme un avertissement providentiel, son émotion en entrant dans la ruelle des Vieux-Pigeons, tout cela lui revint clair, distinct, éclatant. Alors il se leva tout droit, étendit les bras comme un illuminé et s'écria d'une voix retentissante : « C'est moi, c'est moi. » Un frisson parcourut toute sa demeure, Pythagore aboya violemment, les bêtes troublées s'éveillèrent soudain et se mirent à s'agiter comme si chacune dans sa langue eût voulu célébrer la grande résurrection du prophète de la métempsycose. Alors, en proie à une émotion surhumaine, Héraclius s'assit, il ouvrit la dernière page de cette bible nouvelle, et religieusement écrivit à la suite toute l'histoire de sa vie.

XXV. EGO SUM QUI SUM[1]

À partir de ce jour Héraclius Gloss fut envahi par un orgueil colossal. Comme le Messie procède de Dieu le père, il procédait directement de Pythagore, ou plutôt il était lui-même Pythagore, ayant vécu jadis dans le corps de ce philosophe. Sa généalogie défiait ainsi les quartiers des familles les plus féodales. Il enveloppait dans un mépris superbe tous les grands hommes de l'humanité, leurs plus hauts faits lui paraissant infimes auprès des siens, et il s'isolait dans une élévation sublime au milieu des mondes et des bêtes; il était la métempsycose et sa maison en devenait le temple.

Il avait défendu à sa bonne et à son jardinier de tuer les animaux réputés nuisibles. Les chenilles et les limaçons pullulaient dans son jardin, et, sous la forme de

grandes araignées à pattes velues, les ci-devant mortels promenaient leur hideuse transformation sur les murs de son cabinet; ce qui faisait dire à cet abominable recteur que si tous les ex-pique-assiettes, métamorphosés à leur manière, se donnaient rendez-vous sur le crâne du trop sensible docteur, il se garderait bien de faire la guerre à ces pauvres parasites déclassés. Une seule chose troublait Héraclius dans son épanouissement superbe, c'était de voir sans cesse les animaux s'entre-dévorer, les araignées guetter les mouches au passage, les oiseaux emporter les araignées, les chats croquer les oiseaux, et son chien Pythagore étrangler avec bonheur tout chat qui passait à portée de sa dent.

Il suivait du matin au soir la marche lente et progressive de la métempsycose par tous les degrés de l'échelle animale. Il avait des révélations soudaines en regardant les moineaux picorer dans les gouttières; les fourmis, ces travailleuses[a] éternelles et prévoyantes lui causaient des attendrissements immenses; il voyait en elles tous les désœuvrés et les inutiles qui, pour expier leur oisiveté et leur nonchalance passées, étaient condamnés à ce labeur opiniâtre. Il restait des heures entières, le nez dans l'herbe, à les contempler, et il était émerveillé de sa pénétration.

Puis comme Nabuchodonosor il marchait à quatre pattes, se roulait avec son chien dans la poussière, vivait avec ses bêtes, se vautrait avec elles[1]. Pour lui l'homme disparaissait peu à peu de la création, et bientôt il n'y vit plus que les bêtes. Alors qu'il les contemplait, il sentait bien qu'il était leur frère; il ne conversait plus qu'avec elles et lorsque, par hasard, il était forcé de parler à des hommes, il se trouvait paralysé comme au milieu d'étrangers et s'indignait en lui-même de la stupidité de ses semblables.

XXVI. CE QUE L'ON DISAIT AUTOUR DU COMPTOIR DE Mme LABOTTE, MARCHANDE FRUITIÈRE, 26, RUE DE LA MARAÎCHERIE

Mlle Victoire, cordon bleu de M. le doyen de la faculté de Balançon, Mlle Gertrude, servante de M. le recteur de ladite faculté et Mlle Anastasie, gouvernante

de M. l'abbé Beaufleury, curé de Sainte-Eulalie, tel était le respectable cénacle qui se trouvait réuni un jeudi matin autour du comptoir de Mme Labotte, marchande fruitière, 26, rue de la Maraîcherie.

Ces dames, portant au bras gauche le panier aux provisions, coiffées d'un petit bonnet blanc coquettement posé sur les cheveux, enjolivé de dentelles et de tuyautages et dont les cordons leur pendaient sur le dos[1], écoutaient avec intérêt Mlle Anastasie qui leur racontait comme quoi, la veille même, M. l'abbé Beaufleury avait exorcisé une pauvre femme possédée de cinq démons.

Tout à coup Mlle Honorine, gouvernante du docteur Héraclius, entra comme un coup de vent, elle tomba sur une chaise, suffoquée par une émotion violente, puis, quand elle vit tout le monde suffisamment intrigué, elle éclata : « Non c'est trop fort à la fin, on dira ce qu'on voudra : je ne resterai pas dans cette maison. » Puis cachant sa figure dans ses deux mains elle se mit à sangloter. Au bout d'une minute elle reprit, un peu calmée : « Après tout ce n'est pas sa faute à ce pauvre homme s'il est fou. — Qui ? demanda Mme Labotte. — Mais mon maître, le docteur Héraclius, répondit Mlle Honorine. — Ainsi[a] c'est bien vrai ce que disait M. le doyen que votre maître a perdu la tête ? interrogea Mlle Victoire. — Je crois[b] bien ! s'écria Mlle Anastasie, M. le curé affirmait l'autre jour à M. l'abbé Rosencroix que le docteur Héraclius était un vrai réprouvé; qu'il adorait les bêtes, à l'exemple d'un certain M. Pythagore qui, paraît-il, est un impie aussi abominable que Luther. — Qu'y a-t-il de nouveau, interrompit Mlle Gertrude, que vous est-il arrivé ? — Figurez-vous, reprit Honorine en essuyant ses larmes avec le coin de son tablier, que mon pauvre maître a depuis bientôt six mois la folie des bêtes et il me jetterait à la porte s'il me voyait tuer une mouche, moi qui suis chez lui depuis près de dix ans. C'est bon d'aimer les animaux, mais encore est-il qu'ils sont faits pour nous, tandis que le docteur ne considère plus les hommes, il ne voit que les bêtes, il se croit[c] créé et mis au monde pour les servir, il leur parle comme à des personnes raisonnables et on dirait qu'il entend au-dedans d'elles une voix qui lui répond. Enfin, hier au soir, comme je m'étais aperçue que les souris mangeaient mes provisions, j'ai mis une ratière dans le buffet.

Ce matin voyant qu'il y avait une souris de prise, j'appelle le chat et j'allais lui donner cette vermine quand mon maître entra comme un furieux, il m'arracha la ratière des mains et lâcha la bête au milieu de mes conserves, et puis, comme je me fâchais, le voilà qui se retourne et qui me traite comme on ne traiterait pas une chiffonnière. » Un grand silence se fit pendant quelques secondes, puis Mlle Honorine reprit : « Après tout je ne lui en veux pas à ce pauvre homme, il est fou. »

Deux heures plus tard, l'histoire de la souris du docteur avait fait le tour des cuisines de Balançon. À midi, elle était l'anecdote du déjeuner des bourgeois de la ville. À huit heures M. le Premier[1], tout en buvant son café la racontait à six magistrats qui avaient dîné chez lui, et ces messieurs, dans des poses diverses et graves, l'écoutaient rêveusement, sans sourire et hochant[a] la tête. À onze heures, le préfet qui donnait une soirée s'en inquiétait devant six mannequins administratifs, et comme il demandait l'avis du recteur qui promenait de groupe en groupe ses méchancetés et sa cravate blanche, celui-ci répondit : « Quest-ce que cela prouve après tout, monsieur le préfet, que si La Fontaine vivait encore, il pourrait faire une nouvelle fable intitulée " La Souris du philosophe ", et qui finirait ainsi :

Le plus bête des deux n'est pas celui qu'on pense[2]. »

XXVII. COMME QUOI LE DOCTEUR HÉRACLIUS NE PENSAIT NULLEMENT COMME LE DAUPHIN QUI, AYANT TIRÉ DE L'EAU UN SINGE,

... L'y replonge[b] *et va chercher*
Quelqu'homme afin de le sauver[3].

Lorsque Héraclius sortit le lendemain, il remarqua que chacun le regardait passer avec curiosité et qu'on se retournait encore pour le voir. L'attention dont il était l'objet l'étonna tout d'abord; il en chercha la cause et pensa que sa doctrine s'était peut-être répandue à son insu et qu'il était au moment d'être compris par ses concitoyens. Alors une grande tendresse lui vint tout à coup pour ces bourgeois dans lesquels il voyait déjà

des disciples enthousiastes, et il se mit à saluer en souriant de droite et de gauche comme un prince au milieu de son peuple. Les chuchotements qui le suivaient lui paraissaient un murmure de louanges et il rayonnait d'allégresse en songeant à la confusion prochaine du recteur et du doyen.

Il parvint ainsi jusqu'aux quais de la Brille[1]. À quelques pas, un groupe d'enfants s'agitait et riait énormément en jetant des pierres dans l'eau tandis que des mariniers qui fumaient leur pipe au soleil semblaient s'intéresser au jeu de ces gamins. Héraclius s'approcha, puis recula soudain comme un homme qui reçoit un grand coup dans la poitrine. À dix mètres de la berge, plongeant et reparaissant tour à tour, un jeune chat se noyait dans la rivière. La pauvre petite bête faisait des efforts désespérés pour gagner la rive, mais chaque fois qu'elle montrait sa tête au-dessus de l'eau, une pierre lancée par un des garnements qui s'amusaient de cette agonie, la faisait disparaître de nouveau. Les méchants gamins luttaient d'adresse et s'excitaient l'un l'autre, et lorsqu'un coup bien frappé atteignait le misérable animal, c'étaient sur le quai une explosion de rire et des trépignements de joie. Soudain un caillou tranchant toucha la bête au milieu du front et un filet de sang apparut sur les poils blancs. Alors parmi les bourreaux éclata un délire de cris et d'applaudissements, mais qui se changea tout à coup en une effroyable panique. Blême, tremblant de rage, renversant tout devant lui, frappant des pieds et des poings, le docteur s'était élancé au milieu de cette marmaille comme un loup dans un troupeau de moutons. L'épouvante fut si grande et la fuite si rapide qu'un des enfants, éperdu de terreur, se jeta dans la rivière et disparut. Alors Héraclius défit promptement sa redingote, enleva ses souliers et, à son tour, se précipita dans l'eau. On le vit nager vigoureusement quelques instants, saisir le jeune chat au moment où il disparaissait, et regagner triomphalement la rive. Puis il s'assit sur une borne, essuya, baisa, caressa le petit être qu'il venait d'arracher à la mort, et l'enveloppant amoureusement dans ses bras comme un fils, sans s'occuper de l'enfant que deux mariniers ramenaient à terre, indifférent au tumulte qui se faisait derrière lui, il partit à grands pas vers sa maison, oubliant sur la berge ses souliers et sa redingote[2].

XXVIII

Cette histoire lecteur vous démontrera[a] comme,
Quand on veut préserver son semblable des coups,
Quand on croit qu'il vaut mieux sauver un chat qu'un homme,
On doit de ses voisins exciter le courroux,
Comment tous les chemins peuvent conduire à Rome,
Et la métempsycose à l'hôpital des fous.

L'Étoile de Balançon[1].

Deux heures plus tard une foule immense de peuple poussant des cris tumultueux se pressait devant les fenêtres du docteur Héraclius Gloss. Bientôt une grêle de pierres brisa les vitres et la multitude allait enfoncer les portes quand la gendarmerie apparut au bout de la rue. Le calme se fit peu à peu; enfin la foule se dissipa; mais jusqu'au lendemain deux gendarmes stationnèrent devant la maison du docteur. Celui-ci passa la soirée dans une agitation extraordinaire. Il s'expliquait le déchaînement de la populace par les sourdes menées des prêtres contre lui et par l'explosion de haine que provoque toujours l'avènement d'une religion nouvelle parmi les sectaires de l'ancienne. Il s'exaltait jusqu'au martyre et se sentait prêt à confesser sa foi devant les bourreaux. Il fit venir dans son cabinet toutes les bêtes que cet appartement put contenir, et le soleil l'aperçut qui sommeillait entre son chien, une chèvre et un mouton et serrant sur son cœur le petit chat qu'il avait sauvé.

Un coup violent frappé à sa porte l'éveilla, et Honorine introduisit un monsieur très grave que suivaient deux agents de la sûreté. Un peu derrière eux se dissimulait le médecin de la préfecture. Le monsieur grave se fit reconnaître pour le commissaire de police et invita courtoisement Héraclius à le suivre; celui-ci obéit fort ému. Une voiture attendait à la porte, on le fit monter dedans. Puis, assis à côté du commissaire, ayant en face de lui le médecin et un agent, l'autre s'étant placé sur le siège près du cocher, Héraclius vit qu'on suivait la rue des Juifs, la place de l'Hôtel-de-Ville, le boulevard de la Pucelle et qu'on s'arrêtait enfin devant un grand bâtiment d'aspect sombre sur la porte duquel étaient

écrits ces mots « Asile des Aliénés[1] ». Il eut soudain la révélation du piège terrible où il était tombé; il comprit l'effroyable habileté de ses ennemis et, réunissant toutes ses forces, il essaya de se précipiter dans la rue; deux mains puissantes le firent retomber à sa place. Alors une lutte terrible s'engagea entre lui et les trois hommes qui le gardaient; il se débattait, se tordait, frappait, mordait, hurlait de rage; enfin il se sentit[a] terrassé, lié solidement et emporté dans la funeste maison dont la grande porte se referma derrière lui avec un bruit sinistre.

On l'introduisit alors dans une étroite cellule d'un aspect singulier. La cheminée, la fenêtre et la glace étaient solidement grillées, le lit et l'unique chaise fortement attachés au parquet avec des chaînes de fer. Aucun meuble ne s'y trouvait qui pût être soulevé et manié par l'habitant de cette prison. L'événement démontra, du reste, que ces précautions n'étaient pas superflues. À peine se vit-il dans cette demeure toute nouvelle pour lui que le docteur succomba à la rage qui le suffoquait. Il essaya de briser les meubles, d'arracher les grilles et de casser les vitres. Voyant qu'il n'y pouvait parvenir il se roula par terre en poussant de si épouvantables hurlements que deux hommes vêtus de blouses et coiffés d'une espèce de casquette d'uniforme entrèrent tout à coup suivis par un grand monsieur au crâne chauve et tout de noir habillé. Sur un signe de ce personnage, les deux hommes se précipitèrent sur Héraclius et lui passèrent en un instant la camisole de force; puis ils regardèrent le monsieur noir. Celui-ci considéra un instant le docteur et se tournant vers ses acolytes : « À la salle des douches », dit-il. Héraclius alors fut emporté dans une grande pièce froide au milieu de laquelle était un bassin sans eau. Il fut déshabillé toujours criant, puis déposé dans cette baignoire; et avant qu'il eût eu le temps de se reconnaître, il fut absolument suffoqué par la plus horrible avalanche d'eau glacée qui soit jamais tombée sur les épaules d'un mortel, même dans les régions les plus boréales. Héraclius se tut subitement. Le monsieur noir le considérait toujours; il lui prit le pouls gravement puis il dit : « Encore une. » Une seconde douche s'écroula du plafond et le docteur s'abattit grelottant, étranglé, suffoquant au fond de sa

baignoire glacée. Il fut ensuite enlevé, roulé dans des couvertures bien chaudes et couché dans le lit de sa cellule où il dormit trente-cinq heures d'un profond sommeil[1].

Il s'éveilla le lendemain, le pouls calme et la tête légère. Il réfléchit quelques instants sur sa situation, puis il se mit à lire son manuscrit qu'il avait eu soin d'emporter avec lui. Le monsieur noir entra bientôt. On apporta une table servie et ils déjeunèrent en tête-à-tête. Le docteur, qui n'avait pas oublié son bain de la veille, se montra fort tranquille et fort poli; sans dire un mot du sujet qui avait pu lui valoir une pareille mésaventure, il parla longtemps de la façon la plus intéressante et s'efforça de prouver à son hôte qu'il était aussi sain d'esprit que les sept sages de la Grèce.

Le monsieur noir offrit à Héraclius en le quittant d'aller faire un tour dans le jardin de l'établissement. C'était une grande cour carrée plantée[a] d'arbres. Une cinquantaine d'individus s'y promenaient; les uns riant, criant et pérorant, les autres graves et mélancoliques.

Le docteur remarqua d'abord un homme de haute taille portant une longue barbe et de longs cheveux blancs, qui marchait seul, le front penché. Sans savoir pourquoi le sort de cet homme l'intéressa, et, au même moment, l'inconnu, levant la tête, regarda fixement Héraclius. Puis ils allèrent l'un vers l'autre et se saluèrent cérémonieusement. Alors la conversation s'engagea. Le docteur apprit que son compagnon s'appelait Dagobert Félorme et qu'il était professeur de langues vivantes au collège de Balançon. Il ne remarqua rien de détraqué dans le cerveau de cet homme et il se demandait ce qui avait pu l'amener dans un pareil lieu, quand l'autre, s'arrêtant soudain, lui prit la main et, la serrant fortement, lui demanda à voix basse : « Croyez-vous à la métempsycose ? » Le docteur chancela, balbutia; leurs regards se rencontrèrent et pendant quelques secondes tous deux restèrent debout à se contempler. Enfin l'émotion vainquit Héraclius, des larmes jaillirent de ses yeux — il ouvrit les bras et ils s'embrassèrent. Alors les confidences commencèrent et ils reconnurent bientôt qu'ils étaient illuminés de la même lumière, imprégnés de la même doctrine. Il n'y avait aucun point où leurs idées ne se rencontrassent. Mais à mesure que le docteur

constatait cette étonnante similitude de pensée, il se sentait envahi par un malaise singulier; il lui semblait que plus l'inconnu grandissait à ses yeux, plus il diminuait lui-même dans sa propre estime. La jalousie le mordait au cœur.

L'autre s'écria tout à coup : « La métempsycose c'est moi; c'est moi qui ai découvert la loi des évolutions des âmes, c'est moi qui ai sondé les[a] destinées des hommes. C'est moi qui fus Pythagore. » Le docteur s'arrêta soudain plus pâle qu'un linceul. « Pardon, dit-il, Pythagore, c'est moi. » Et ils se regardèrent de nouveau. L'homme continua : « J'ai été successivement philosophe, architecte, soldat, laboureur, moine, géomètre, médecin, poète et marin[1]. — Moi aussi, dit Héraclius. — J'ai écrit l'histoire de ma vie en latin, en grec, en allemand, en italien, en espagnol et en français », criait l'inconnu. Héraclius reprit : « Moi aussi. » Tous deux s'arrêtèrent et leurs regards se croisèrent, aigus comme[b] des pointes d'épées. « En l'an 184, vociféra l'autre, j'habitais Rome et j'étais philosophe. » Alors le docteur, plus tremblant qu'une feuille par un vent d'orage, tira de sa poche son précieux document et le brandit comme une arme sous le nez de son adversaire. Ce dernier fit un bond en arrière. « Mon manuscrit », hurla-t-il; et il étendit le bras pour le saisir. « Il est à moi », mugit Héraclius, et, avec une vélocité surprenante, il élevait l'objet contesté au-dessus de sa tête, le changeait de main derrière son dos, lui faisait faire mille évolutions plus extraordinaires les unes que les autres pour le ravir à la poursuite effrénée de son rival. Ce dernier grinçait des dents, trépignait et beuglait : « Voleur ! Voleur ! Voleur ! » À la fin il réussit par un mouvement aussi rapide qu'adroit à tenir par un bout le papier qu'Héraclius essayait de lui dérober. Pendant quelques secondes chacun tira de son côté avec une colère et une vigueur semblables, puis, comme ni l'un ni l'autre ne cédait, le manuscrit qui leur servait de trait d'union physique, termina la lutte aussi sagement que l'aurait pu faire le feu roi Salomon, en se séparant de lui-même en deux parties égales, ce qui permit aux belligérants d'aller rapidement s'asseoir à dix pas l'un de l'autre, chacun serrant toujours sa moitié de victoire entre ses mains crispées.

Ils ne se relevèrent point, mais ils recommencèrent à s'examiner comme deux puissances rivales qui, après avoir mesuré leurs forces, hésitent à en venir aux mains de nouveau.

Dagobert Félorme reprit le premier les hostilités. « La preuve que je suis l'auteur de ce manuscrit, dit-il, c'est que je le connaissais avant vous. » Héraclius ne répondit pas.

L'autre reprit : « La preuve que je suis l'auteur de ce manuscrit[a] c'est que je puis vous le réciter d'un bout à l'autre dans les sept langues qui ont servi à l'écrire[1]. »

Héraclius ne répondit pas. Il méditait profondément. Une révolution se faisait en lui. Le doute n'était pas possible, la victoire restait à son rival; mais cet auteur qu'il avait appelé de tous ses vœux l'indignait maintenant comme un faux dieu. C'est que, n'étant plus lui-même qu'un dieu dépossédé, il se révoltait contre la divinité. Tant qu'il ne s'était pas cru l'auteur du manuscrit il avait désiré furieusement le voir; mais à partir du jour où il était arrivé à se dire : « C'est moi qui ai fait cela, la métempsycose, c'est moi », il ne pouvait plus consentir à ce que quelqu'un prît sa place. Pareil à ces gens qui brûlent leur maison plutôt que de la voir habitée par un autre[a], du moment qu'un inconnu montait sur l'autel qu'il s'était élevé, il brûlait le temple et le Dieu, il brûlait la métempsycose. Aussi, après un long silence, il dit d'une voix lente et grave : « Vous êtes fou. » À ce mot, son adversaire s'élança comme un forcené et une nouvelle lutte allait s'engager plus terrible que la première, si les gardiens n'étaient accourus et n'avaient réintégré ces deux rénovateurs des guerres religieuses dans leurs domiciles respectifs.

Pendant près d'un mois le docteur ne quitta point sa chambre; il passait ses journées[b] seul, la tête entre ses deux mains, profondément absorbé. M. le doyen et M. le recteur venaient le voir de temps en temps et, doucement, au moyen de comparaisons habiles et de délicates allusions, secondaient le travail qui se faisait dans son esprit. Ils lui apprirent ainsi comment un certain Dagobert Félorme, professeur de langues au collège de Balançon, était devenu fou en écrivant un traité philosophique sur la doctrine de Pythagore, Aristote et Platon, traité qu'il s'imaginait avoir commencé sous l'empereur Commode.

Enfin, par un beau matin de grand soleil, le docteur redevenu lui-même, l'Héraclius des bons jours, serra vivement les mains de ses deux amis et leur annonça qu'il avait renoncé pour jamais à la métempsycose, à ses expiations animales et à ses transmigrations, et qu'il se frappait la poitrine en reconnaissant son erreur.

Huit jours plus tard les portes de l'hospice étaient ouvertes devant lui.

XXIX. COMMENT ON TOMBE PARFOIS DE CHARYBDE EN SCYLLA

En quittant la maison fatale, le docteur s'arrêta un instant sur le seuil et respira à pleins poumons le grand air de la liberté. Puis reprenant son pas allègre d'autrefois, il se mit en route vers son domicile. Il marchait depuis cinq minutes quand un gamin qui l'aperçut poussa tout à coup un sifflement prolongé, auquel répondit aussitôt un sifflement semblable parti d'une rue voisine. Un second galopin arriva immédiatement en courant, et le premier, montrant Héraclius à son camarade cria, de toutes ses forces : « V'là l'homme aux bêtes qu'est sorti de la maison des fous », et tous deux, emboîtant le pas derrière le docteur, se mirent à imiter avec un talent remarquable tous les cris d'animaux connus. Une douzaine d'autres polissons se furent bientôt joints aux premiers et formèrent à l'ex-métempsycosiste une escorte aussi bruyante que désagréable. L'un d'eux marchait à dix pas devant le docteur, portant en guise de drapeau un manche à balai au bout duquel il avait attaché une peau de lapin trouvée sans doute au coin de quelque borne ; trois autres venaient immédiatement derrière, simulant des roulements de tambour, puis apparaissait le docteur effaré qui, serré dans sa grande redingote, le chapeau rabattu sur les yeux, semblait un général au milieu de son armée. Après lui la horde des garnements courait, gambadait, sautait sur les mains, piaillant, beuglant, aboyant, miaulant, hennissant, mugissant, criant cocorico, et imaginant mille autres choses joyeuses pour le plus grand amusement des bourgeois qui se montraient sur leurs portes. Héraclius, éperdu, pressait le pas de plus en plus. Soudain un chien qui rôdait vint

lui passer entre les jambes. Un flot de colère monta au cerveau du docteur et il allongea un si terrible coup de pied à la pauvre bête qu'il eût jadis recueillie, que celle-ci s'enfuit en hurlant de douleur. Une acclamation épouvantable éclata autour d'Héraclius[a] qui, perdant la tête, se mit à courir de toutes ses forces, toujours poursuivi par son infernal cortège.

La bande passa comme un tourbillon dans les principales rues de la ville et vint se briser contre la maison du docteur; celui-ci, voyant la porte entrouverte, s'y précipita et la referma derrière lui, puis toujours courant il monta dans son cabinet, où il fut reçu par son singe qui se mit à lui tirer la langue en signe de bienvenue. Cette vue le fit reculer comme si un spectre se fût dressé devant ses yeux. Son singe, c'était le vivant souvenir de tous ses malheurs, une des causes de sa folie, des humiliations et des outrages qu'il venait d'endurer. Il saisit un escabeau de chêne qui se trouvait à portée de sa main et, d'un seul coup, fendit le crâne du misérable quadrumane qui s'affaissa comme une masse aux pieds de son meurtrier. Puis, soulagé par cette exécution, il se laissa tomber dans un fauteuil et déboutonna sa redingote.

Honorine parut alors et faillit s'évanouir de joie en apercevant Héraclius. Dans son allégresse, elle sauta au cou de son seigneur et l'embrassa sur les deux joues, oubliant ainsi la distance qui sépare, aux yeux du monde, le maître de la domestique; ce en quoi, disait-on, le docteur lui en avait jadis donné l'exemple.

Cependant la horde des polissons ne s'était point dissipée et continuait, devant la porte, un si terrible charivari qu'Héraclius impatienté descendit à son jardin.

Un spectable horrible le frappa.

Honorine, qui aimait véritablement son maître tout en déplorant sa folie, avait voulu lui ménager une agréable surprise lorsqu'il rentrerait chez lui. Elle avait veillé comme une mère sur l'existence de toutes les bêtes précédemment rassemblées en ce lieu, de sorte que, grâce à la fécondité commune à toutes les races d'animaux, le jardin présentait alors un spectacle semblable à celui que devait offrir, lorsque les eaux du Déluge se retirèrent, l'intérieur de l'Arche où Noé rassembla toutes les espèces vivantes. C'était un amas confus, un pullulement de bêtes, sous lesquelles, arbres, massifs, herbe et terre disparaissaient. Les branches pliaient sous le poids de régiments d'oiseaux, tandis qu'au-dessous chiens, chats, chèvres, moutons, poules, canards et dindons se roulaient dans la poussière. L'air était rempli de clameurs diverses, absolument semblables à celles que poussait la marmaille ameutée de l'autre côté de la maison.

À cet aspect, Héraclius ne se contint plus. Il se précipita sur une bêche oubliée contre le mur et, semblable aux guerriers fameux dont Homère raconte les exploits, bondissant, tantôt en avant, tantôt en arrière, frappant de droite et de gauche, la rage au cœur, l'écume aux dents, il fit un effroyable massacre de tous ses inoffensifs amis. Les poules effarées s'envolaient par-dessus les murs, les chats grimpaient dans les arbres. Nul n'obtint grâce devant lui; c'était une confusion indescriptible. Puis, lorsque la terre fut jonchée de cadavres, il tomba enfin de lassitude et, comme un général victorieux, s'endormit sur le champ de carnage.

Le lendemain, sa fièvre s'étant dissipée, il voulut essayer de faire un tour par la ville. Mais à peine eut-il franchi le seuil de sa porte que les gamins embusqués au coin des rues le poursuivirent de nouveau criant : « Hou hou hou, l'homme aux bêtes, l'ami des bêtes ! » et ils recommencèrent les cris de la veille avec des variations sans nombre.

Le docteur rentra précipitamment. La fureur le suffoquait, et, ne pouvant s'en prendre aux hommes, il jura une haine inextinguible et une guerre acharnée à toutes les races d'animaux. Dès lors, il n'eut plus qu'un désir, qu'un but, qu'une préoccupation constante : tuer des bêtes. Il les guettait du matin au soir, tendait des filets dans son jardin pour prendre des oiseaux, des pièges dans ses gouttières pour étrangler les chats du voisinage. Sa porte toujours entrouverte offrait des viandes appétissantes à la gourmandise des chiens qui passaient, et se refermait brusquement dès qu'une victime imprudente succombait à la tentation. Des plaintes s'élevèrent bientôt de tous les côtés contre lui. Le commissaire de police vint plusieurs fois en personne le sommer d'avoir à cesser cette guerre acharnée. Il fut criblé de procès; mais rien n'arrêta sa vengeance. Enfin l'indignation fut générale. Une seconde émeute éclata dans la ville, et il

aurait été, sans doute, écharpé par la multitude sans l'intervention de la force armée[1]. Tous les médecins de Balançon furent convoqués à la Préfecture, et déclarèrent à l'unanimité que le docteur Héraclius Gloss était fou. Pour la seconde fois encore, il traversa la ville entre deux agents de la police et vit se refermer sur ses pas la lourde porte de la maison sur laquelle était écrit : « Asile des Aliénés. »

XXX. COMME QUOI LE PROVERBE « PLUS ON EST DE FOUS, PLUS ON RIT » N'EST PAS TOUJOURS EXACTEMENT VRAI

Le lendemain il descendit dans la cour de l'établissement, et la première personne qui s'offrit à ses yeux fut l'auteur du manuscrit métempsycosiste. Les deux ennemis marchèrent l'un vers l'autre en se mesurant du regard. Un cercle se fit autour d'eux. Dagobert Félorme s'écria : « Voici l'homme qui a voulu me dérober l'œuvre de ma vie, me voler la gloire de ma découverte. » Un murmure parcourut la foule. Héraclius répondit : « Voici celui qui prétend que les bêtes sont des hommes et que les hommes sont des bêtes. » Puis tous deux ensemble se mirent à parler, il s'excitèrent peu à peu, et, comme la première fois, ils en vinrent bientôt aux mains. Les spectateurs les séparèrent.

À partir de ce jour, avec une ténacité et une persévérance merveilleuses, chacun s'attacha à se créer des sectaires, et, peu de temps après, la colonie tout entière était divisée en deux partis rivaux, enthousiastes, acharnés, et tellement irréconciliables qu'un métempsycosiste ne pouvait se croiser avec un de ses adversaires sans qu'un combat terrible s'ensuivît. Pour éviter de sanglantes rencontres, le directeur fut contraint d'assigner des heures de promenades réservées à chaque faction, car jamais haine plus tenace n'avait animé deux sectes rivales depuis la querelle fameuse des Guelfes et des Gibelins[2]. Grâce, du reste, à cette prudente mesure, les chefs de ces clans ennemis vécurent heureux, aimés, écoutés de leurs disciples, obéis et vénérés.

Quelquefois pendant la nuit, un chien qui hurle en rôdant autour des murs, fait tressaillir dans leur lit

Héraclius et Dagobert : c'est le fidèle Pythagore qui, échappé par miracle à la vengeance de son maître, a suivi sa trace jusqu'au seuil de sa demeure nouvelle, et cherche à se faire ouvrir les portes de cette maison où les hommes seuls ont le droit d'entrer[1].

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de São José do Rio Preto

TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA

Autorizo a reprodução xerográfica do presente Trabalho de Conclusão, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 26 / 02 / 2019

Elaine Silva

Assinatura do autor