La femme étouffante. A propos des Yeux de la panthère d'Ambrose Bierce et du Tour d'écrou de Henry James

Bernard Terramorsi

▶ **To cite this version:**

Bernard Terramorsi. La femme étouffante. A propos des Yeux de la panthère d'Ambrose Bierce et du Tour d'écrou de Henry James. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2003, Henry James and Other Essays, 23, pp.161-174. hal-02344251

HAL Id: hal-02344251
https://hal.univ-reunion.fr/hal-02344251

Submitted on 4 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La femme étouffante.

A propos des *Yeux de la panthère* d'Ambrose Bierce et du *Tour d'écrou* de Henry James

Le rapprochement des *Yeux de la panthère* de Bierce et du *Tour d'écrou* de James peut paraître d'abord saugrenu même si les deux fictions sont réputées appartenir au même genre littéraire, le Fantastique. La première nouvelle datée de 1893, raconte l'aventure d'une « femme panthère qui n'est qu'un avatar du loup garou »[1] ; la seconde, beaucoup plus célèbre et publiée en 1898, narre les tourments d'une éducatrice anglaise qui dresse deux enfants contre un fantôme bestial censé vouloir les corrompre, les posséder.

A priori les deux auteurs eux-mêmes n'ont guère de connivences : Ambrose Bierce, qui naît en 1842 dans l'Ohio dans une famille de fermiers, est à la fois un homme d'action et un autodidacte. Cet homme de l'Ouest – il partira à San Francisco dès 1866 pour y faire du journalisme – combat durant la guerre de Sécession – il décrit les horreurs de la guerre dans ses premiers écrits –, part en Angleterre puis revient vite aux Etats-Unis où il sera tour à tour un chercheur d'or, un journaliste réputé et l'auteur de récits alliant l'humour noir, le fantastique et le macabre. Au total une soixantaine de récits distribués en trois recueils : *Can Such Things Be ? Negligible Tales* et *In the Midst of Life*. En 1913, abattu par la maladie et la mort de ses deux fils, il part pour le Mexique : il disparaît corps et biens dans le sillage de l'armée de Pancho Villa l'année suivante. Une vie mouvementée à l'image des Etats-Unis alors en chantier, et admirablement mise en scène par le romancier mexicain Carlos Fuentes en 1991 dans son roman *El viejo gringo*.

La vie de James (comme son œuvre) est tout autre… : le « Proust américain » est issu d'une famille d'intellectuels de la côte Est appartenant à la

---

1 Préface de Jacques Papy, « Les yeux de la panthère » in *Histoires impossibles*, Paris, Grasset, 1950, notre édition de référence.

gentry internationale. A la manière de Spencer Brydon, son héros du *Coin plaisant*, James le new-yorkais tourne le dos aux Etats-Unis et vit en Europe l'essentiel de sa vie. De fait, son frère William disait d'Henry qu'il n'était « pas un yankee mais un natif de la famille James, qui n'a pas d'autre pays » (Lettre du 29 juillet 1889).

Henry James a évité la guerre de Sécession à cause d'une « délicieuse maladie du dos » selon le mot de William[2] ; de son côté l'écrivain évoquera une « blessure horrible bien qu'obscure »[3]. James ne participera pas non plus à la ruée vers l'or en Californie : il préfère les fouilles de Pompéi et les trésors architecturaux et picturaux de l'Italie[4]. Il s'installe en Europe quand Bierce part pour la Californie, et il prend la nationalité anglaise au moment où Bierce passe au Mexique. « Mon choix c'est le Vieux Monde [...] mon œuvre est là-bas et *je n'ai que faire* [en français dans le texte] de ce vaste Nouveau Monde [...] ; j'ai pris congé des miens » confie Henry James dans ses *Carnets*[5].

Aussi l'étude comparée que nous proposons ici n'a pas pour visée de forcer le rapprochement entre deux écrivains étasuniens que bien des choses opposent ; il s'agit plutôt d'analyser l'intertextualité de deux fictions qui touchent au Fantastique dès lors qu'elles représentent, de façon étonnement analogue, une femme à l'enfant médusée par l'apparition d'une « bête » vorace. On va lire deux scènes identiques – la première extraite des *Yeux de la panthère* (*The Eyes of the Panther*), la seconde du *Tour d'écrou* (*The Turn of the Screw*) –, reposant sur un scénario et un lexique similaires : une femme terrifiée étouffe un/son enfant dans ses bras tandis qu'elle fait bouclier de son corps en prévision du bond d'une « bête » improbable – panthère ou tigre[6] – apparue sur le seuil de la maison. L'enfant va de Charybde en Scylla : il échappe aux crocs du fauve pour succomber à l'étreinte de la femme. La femme garde le corps sans vie, et la « bête » court toujours...

---

2 William James cité par Léon Edel, *Henry James, une vie*, Paris, Seuil, 1990, p. 83.

3 Henry James, *Notes of a Son and Brother* (1914). Sur ce mal au dos, voir Bernard Terramorsi « La chose déplacée dans le dos » in *Henry James ou le sens des profondeurs*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 25 et *passim*.

4 Henry James, *Heures italiennes* (1909), Paris, La Différence, 1985.

5 Cité par G. Markow-Totevi, *Henry James*, Paris, Editions Universitaires, 1958, p. 21.

6 La panthère est un félidé à robe tachetée originaire d'Afrique ou d'Asie ; on appelle « panthère d'Amérique » le jaguar, mais ce fauve ne vit qu'en Amérique tropicale. Le tigre est aussi un félin, et il ne vit qu'en Asie du Sud-Est ou en Sibérie. Les deux fauves qui apparaissent dans ces nouvelles sont ainsi exotiques et déplacés. Une panthère désigne au sens figuré une « femme emportée, violente » (*Le Robert*) ; et l'on parle d'une « tigresse » pour désigner une femme jalouse jusqu'à l'agressivité.

L'enjeu n'est pas de démontrer que James a lu la nouvelle de Bierce publiée cinq ans avant *Le tour d'écrou*[7] : c'est fort probable quand on connaît la notoriété de Bierce en 1898 et la similitude des deux scènes. Il s'agit plutôt de comprendre la *fascination* exercée par un fauve médusant, la peur panique du « bond de la bête » saisissant une femme retranchée à l'intérieur d'une maison avec un enfant... La femme devance la bête à chaque fois, mais le remède s'avère pire que le mal... La chose *hors venue*[8] – non domestiquée, farouche : la « bête » – est moins dangereuse que *l'être là*, la femme au foyer... L'origine du drame domestique dans ces deux récits réside dans la tension entre le *hors* et le *là*, la « bête » et la femme, la hantise et l'habitante.

« Le stable se déséquilibre, le posé s'expose ; [...] les hommes vivent depuis longtemps les luttes à mort de *l'Etre-là* et du *Horla*. [...] Le là se mobilise vers le hors »[9] ; en voulant laisser le *hors* à la porte, en refusant l'entrée à la chose *hors venue*, le *là* se met hors de lui... Voici deux histoires de femmes hors d'elles – chacune pourra être qualifiée de « folle » –, c'est-à-dire habitées par la « bête » : *hantées*, comme on dit dans le Fantastique. Oui, ici « l'être-là est un Horla »[10].

L'HOMME DES BOIS, LA MÈRE AU FOYER ET LA BETE : FANTASTIQUE ET *WILDERNESS*

A propos de *wilderness*, Pierre-Yves Pétillon a souligné que c'est

> « un terme dont le sens s'est lentement construit au fil des commentaires et des gloses bibliques et qui est consubstantiel à la définition que se donne d'elle-même la Plantation comme, à sa suite, l'Amérique [...] : *wild-deor-ness*, du vieil anglais, le lieu où habitent les bêtes sauvages, les forêts de la nuit [...] où l'on ressent la terreur archaïque »[11].

La nouvelle de Bierce est une des rarissimes fictions fantastiques situées dans le *wilderness,* les terres sauvages du *Far West*[12] : Charles Marlowe – le

---

7 Nous avions repéré cette intertextualité, jusque là ignorée par la critique jamesienne, dans *Henry James ou le sens des profondeurs*, *op. cit.*, pp. 260-261.

8 Sur l'étymologie de « hors » (foris, forum, foranus, forastiero, foreign, farouche, forêt...) et la tension entre le hors et le là, lire Michel Serres « Lieux et positions » [A propos du « Horla » de Maupassant], *Europe* n°772-773, août-septembre 1993, p. 27 et *passim*.

9 *Ibid.*, p. 29.

10 *Ibid.*, p. 37.

11 Pierre Yves Petillon, « La plantation du Seigneur » in *L'Europe aux anciens parapets*, Paris, Seuil, 1986, p. 13.

12 « L'enterrement de Roger Malvin » de Nathaniel Hawthorne : la nouvelle prend pour cadre la « bataille de Lovell » en 1725 pour « défendre les frontières ». Dans « Le jeune

héros du récit emboîté, le père de la récitante « folle » – est un homme des bois appartenant à « la race des pionniers » qui ne peut vivre que dans « les solitudes sylvestres de la pente orientale de la vallée du Mississipi » (*Les yeux de la panthère*, p. 11). Ce personnage évoque les héros mythiques de la *Frontier* : Bas-de-Cuir, le héros du *Dernier des Mohicans* de Fenimore Cooper, mais aussi des pionniers historiques tels Daniel Boone ou David Crockett... Le personnage de Bierce n'appartient pas à la même lignée que les héros du fantastique étasunien – ceux de Hawthorne, Poe ou James... –, des personnages citadins assiégés par la peur, la mélancolie, les fantômes, et prisonniers d'un processus victimaire.

Dans le lexique de la *Frontier*, Charles Marlowe est un *footloose*, un migrant qui a répondu à l'appel des terres vacantes du *Far West* ; c'est un héros viril, conquérant, qui s'inscrit dans l'épopée fondatrice étasunienne de la Frontière. En cela il appartient plus à la littérature westernienne qu'au genre fantastique. Dans cette fiction le *backwoodsman* – l'homme des bois, le trappeur – symbolise un dehors absolu : en effet il est un hors venu – un pionnier –, qui habite un dehors de la civilisation, la *frontier* : dans ce milieu farouche, mortifère et fécond à là fois, partir chasser dans la forêt produit un emboîtement abyssal... Extrême mobilité de cet homme qui s'éloigne à l'infini du là, de ses racines, de son origine, et qui s'échappe toujours : un homme en partance[13], un errant, aux Etats-Unis on disait alors un pionnier. « Le pionnier des bois n'existe plus ; le pionnier des plaines [...] est une créature très inférieure » note Bierce (p. 11) : Charles Marlowe est de la race supérieure des pionniers qui ont défriché les terres de l'ouest à une époque où il fallait les enlever de haute lutte aux Indiens – leurs légitimes propriétaires – et aux bêtes sauvages.

« Logis habité, forêt hantée » relève Michel Serres[14] en commentant le *Horla*, ce récit de Maupassant où un personnage qui « aime la chasse et la pêche » et dont la maison est en lisière d'une « des plus belles forêts de

---

Maître Brown » du même auteur, le héros s'enfonce dans la forêt mais réalise vite qu'il est allé au diable : cependant, l'action est située sur le côté Est, en bordure de Salem-village. On pourrait citer encore le roman gothique de Charles Brockden Brown, *Edgar Huntley ou les mémoires d'un somnambule* (1800).

13 Dans l'un des premiers récits fantastiques étasuniens, *Rip Van Winkle* de Washington Irving (1819), le héros part à la chasse, mais prisonnier d'un sommeil magique dans la montagne, il ne reviendra qu'une génération plus tard. Chez Bierce, celui qui sort de l'enclos n'est pas la proie du surnaturel, et le mauvais pressentiment du lecteur induit par celui de l'épouse, sera démenti. C'est le personnage casanier *a priori* en sécurité, qui sera victime de la surnature.

14 M. Serres, *op. cit.*, p. 34.

France » va être mis hors de (chez) lui par une chose hors venue. Au moment où le pionnier de Bierce annonce à sa femme qu'il part chasser dans la forêt, celle-ci lui oppose qu'elle a fait un cauchemar dont elle a tout oublié, mais qui risque de se réaliser si son mari s'en va chasser dans les bois. L'homme en rit et quitte son habitation, sa femme et son bébé, pour gagner la forêt. « Marlowe sortit de sa demeure et referma la porte... » (p. 12) : le là est en marche vers le hors.

La nuit venue, le chasseur n'est toujours pas rentré : le lecteur inquiet anticipe une agression du héros par la panthère annoncée dès le titre du récit. On pense alors lire un récit d'accident de chasse dans le décor exotique et inquiétant du *Far West*.

L'épouse prépare le souper et couche son bébé, elle le couve des yeux puis s'endort ; avant « elle avait pris soin de clore et de barrer la porte pour l'interdire aux animaux sauvages » (p. 13). Pour la seconde fois dans cette courte nouvelle, on ferme la porte de la maison : on peut lire ici que la frontière entre le dedans et le dehors, la circulation d'un espace à l'autre, posent problème. Le seuil est un lieu de tensions : la porte est au centre du texte comme espace.

Le cauchemar revient durant le sommeil de la mère : elle rêve que son mari et son enfant sont morts, qu'elle est dans une autre maison près du berceau d'un second enfant ; elle soulève la couverture pour voir le visage de son bébé et découvre « la tête d'une bête sauvage » (p. 13). Le réveil brutal dans la « cabane au milieu de la forêt » (p. 13) interrompt le cauchemar : la femme saisit son bébé endormi et le serre dans ses bras, soulagée de voir son enfant sain et sauf et la réalité démentir le rêve terrifiant. La femme ne rêve pas un contact ou un affrontement avec une bête monstrueuse, comme cela arrive parfois dans le Fantastique[15] : l'héroïne de Bierce rêve qu'elle a fait naître un monstre... La différence est essentielle et cela est propre au récit de Bierce, car dans *Le tour d'écrou*, la préceptrice en mal d'enfant ne fait que voir – ou halluciner, selon les lectures – un tigre, une « bête » fantomatique. La bête rôdeuse jamesienne sera toujours extérieure et tenue à distance, même si la lecture psychanalytique interprète cette « bête » comme une projection hallucinatoire des propres conflits psychiques de la préceptrice.

La jeune madame Marlowe rêve qu'elle a engendré une bête. La femme efface ainsi la frontière entre l'humain et l'animal : elle participe du bestial en mettant au monde un être mi-humain mi-animal... Il sort de ses entrailles quelque chose qui lui est intrinsèquement étranger, qui est incompatible avec

---

15 Citons seulement le tableau exemplaire de Heinrich Füssli, *The Nightmare* (1786).

son propre corps de femelle humaine. Le rêve terrifiant de l'enfantement d'une bête présuppose une scène antérieure, hors rêve, hors représentation : celle où elle a fait *connaissance* avec l'animal, le géniteur... Si une bête sort de son ventre, c'est qu'une autre bête y est entrée auparavant.

Le rêve, ou plutôt le récit onirique emboîté dans la fiction, opère une censure et un déplacement : Madame Marlowe est placée devant le fait accompli... or il n'y a pas de génération spontanée. L'enfant monstrueux est un euphémisme de la bête elle-même. La chute de la nouvelle révèlera que ce rêve était prémonitoire : la femme devenue folle mettra au monde trois mois plus tard, avant de mourir en couches, une fille qui plus tard se changera en panthère médusante.

Comment ne pas penser au récit fantastique de Prosper Mérimée, *Lokis* : la mère du héros, le comte Michel Szémioth, est agressée par un ours durant une partie de chasse deux jours seulement après son mariage ; neuf mois plus tard, la femme devenue « folle de peur » accouche d'un enfant qui se révèlera être un homme ours : durant la nuit de noces, il égorge en effet son épouse avant de disparaître... « La *fenêtre* de madame était grande ouverte [...] la jeune comtesse était étendue morte [...] la figure horriblement lacérée, la gorge ouverte » ; « je [le narrateur intradiégétique] me rappelai avec effroi ce corps pesant tombé devant ma *fenêtre* »...[16] (nous soulignons). La fenêtre qui donne sur la bête est un élément textuel insistant chez Bierce comme chez James : la fenêtre dans le texte est la mise en abyme du cadre de la représentation tentant vainement de contenir une chose qui échappe, et d'abord à sa propre représentation. La fenêtre donne à voir, comme par effraction, un spectacle médusant tout en inversant la situation voyeuriste habituelle et sa fantasmatique endoscopique : en effet ici c'est depuis le là, que l'on est vu par le hors... On se voit être vu, à travers la fenêtre, par une chose hors représentation. Etre médusé à travers la fenêtre par « les yeux diaboliques » de la panthère ou par « la livide face de damnation » de « la bête »[17], signifie être changé en *horla*.

Le récit de Mérimée frôle le scabreux, car il est fortement suggéré que l'enfant mis au monde par la comtesse pourrait être l'œuvre de l'ours et non du comte épousé quarante-huit heures plus tôt : récit transgressif qui fait de la

---

16 Prosper Mérimée, « Lokis » in Récits fantastiques, Paris, Presses Pocket, 1992, p. 362. La nouvelle parut le 15 septembre 1869 dans *La Revue des Deux Mondes*, une publication parisienne qui au XIX[e] siècle œuvra beaucoup pour la découverte de la jeune littérature étasunienne.

17 Henry James, *The Turn of the Screw / Le tour d'écrou*. Edition bilingue de M. Nemer. Paris, Presses Pocket, 1989, p. 315.

chasseresse une Artémis qui *a connu* l'ours. Il est signifié brutalement que dans la forêt, on *croise* des bêtes.

On observera que chez Bierce la jeune femme, déjà mère, est enceinte de six mois quand elle croise la bête à la fenêtre : la fille qui naîtra trois mois plus tard deviendra d'abord une femme « blonde, gracieuse avec un maintien et des gestes d'une souplesse féline » (p. 9), celle-ci se dira elle-même « folle » et victime d'un « cas de possession » (p. 10) pour justifier devant son prétendant le refus de se marier. La prenant en pleine nuit pour une panthère, ce dernier l'abattra d'un coup de revolver.

Le ventre de sa mère ne l'a pas protégée jadis du regard pénétrant de la bête, des « yeux de la panthère » : elle a été victime du mauvais œil avant même de voir le jour. Le regard du fauve équivaut à un viol : il pénètre jusqu'aux entrailles de la mère enceinte pour souiller le bébé. Sur le point de se marier – de connaître l'homme –, la jeune fille se change en panthère aux « yeux étincelants » (p. 19) « regardant la nuit par la fenêtre » (p. 17) : en devenant comme la bête qui a pénétré sa mère du regard, elle expose une filiation impossible, surnaturelle.

Il faut remarquer que dans la scène primitive, Madame Marlowe – un bébé dans les bras et un autre dans le ventre – voit « deux objets brillants étoiler les ténèbres », des « yeux terribles », d'un « vert rougeâtre », « presque au niveau de ses yeux » (p. 14) : des yeux qui rougeoient suspendus dans le noir, à hauteur d'homme… L'espace domestique s'ensauvage, et de fait la mère est aussi désorientée que si elle était projetée soudain en pleine nature au lieu d'être au centre de son habitat. Confusion du hors et du là, déséquilibre. La bête regarde l'humain dans les yeux : *homo erectus* a perdu sa suprématie.

Aurait-elle laissé la porte ouverte au hors venu ? Qui part à la chasse perd sa place dit-on… En lieu et place du chasseur attendu, c'est la bête qui est là érigée, « les pattes de devant posées sur l'appui de la fenêtre » (p. 14). Chassé croisé du chasseur et de la bête à abattre. Horrible confusion. La femme restée là voit le hors venir à elle ; après le cauchemar qui effaçait la frontière entre la réalité et le rêve, c'est la bête qui vient maintenant brouiller les repères. Au départ « la cabane dans la forêt » (p. 13) et maintenant, au réveil, la forêt dans la cabane… Avant, une fenêtre avec vue sur la forêt ; maintenant, la forêt avec une fenêtre qui donne sur la cabane… : renversant !

« Elle crut d'abord que c'étaient deux braises du foyer » ; « ces yeux redoutables dont le feu ardent consumait la force et le courage de la femme (p. 14)… La confusion entre les yeux de la bête et le foyer est encore significative de la morsure du hors sur le là. La femme qui incarnait jusque là

« les vertus domestiques » (p. 12), la mère au *foyer*, est maintenant un être sans feu ni lieu. Celle qui n'est pas partie à la chasse a pourtant perdu sa place. Le hors est là qui la fixe avec ses yeux de braise : la jeune mère qui venait de fonder un foyer au milieu du *wilderness*, se voit soudain signalé en pleine nuit qu'elle est maintenant un être sans foyer. Ce qui la tétanise ce n'est pas de voir par la fenêtre une bête dehors[18], mais d'être vue par le dehors comme tel. « Elle frissonna et fut prise de nausée » (p. 14) : cette envie de vomir dit bien que lorsque la bête jette les yeux sur elle, la femme enceinte est excédée, elle est soudain remplie de quelque chose qu'elle ne peut et ne veut garder. La mère ne se contient plus, la bête lui sort des yeux.

> « Evitant tout mouvement brusque de nature à provoquer un bond de l'animal, elle s'affaissa sur le sol [...] et s'efforça de faire un bouclier de son corps à son enfant, sans détourner les yeux de ces globes de lumière qui la tuaient [...]. Sa faculté de sentir ou de penser s'était réduite aux dimensions d'une seule émotion : la crainte du bond de l'animal, du choc de son corps, des coups de ses énormes pattes qui mutileraient l'enfant tandis que les crocs pointus s'enfonceraient dans la gorge de la mère [...] ; ces yeux diaboliques continuaient toujours à guetter » (p. 14)

Pour la jeune Madame Marlowe il n'y a plus de raison d'être, d'où sa fuite dans la folie : elle est « blottie contre une des parois », et en riant d'un rire « analogue au cliquetis d'une chaîne » (p. 15), elle dépose dans les bras de son mari leur enfant étouffé par ses soins. Ne plus incarner le foyer la met hors d'elle, la déchaîne : le geste de protection maternelle devient au contraire un piège suffocant. La femme au foyer se change en folle du logis : la mère infanticide est une panthère.

Le mari parti dans la forêt revient indemne au foyer. Il découvre son bébé sans vie, étouffé par sa femme devenue folle. Nulle trace de crocs ni de griffes. Pas de sang versé. Mais un bébé mort dans les bras de sa mère enceinte. Les yeux de la panthère, le titre nous en avertit, possède l'*invidia*, le mauvais œil, le pouvoir de fascination : des « yeux diaboliques ». La panthère a ici une vision active, pétrifiante qui possède la femme placée sous ses yeux : son regard est violence, pénétration, maléfice... La panthère est proprement *fascinante*. Dans son essai *Le sexe et l'effroi*, Pascal Quignard a noté :

> « le *fascinus* est le mot romain pour dire le *phallos* [...] ; le sexe est lié à l'effroi [...]. La fascination signifie ceci : celui qui voit ne peut plus détacher son regard.

---

[18] Une scène de la nouvelle de Maupassant « La peur » (1882) montre la confusion entre le fantôme d'un braconnier et le vieux chien de la maison posté à la fenêtre : le garde tire sur son chien à la fenêtre croyant tirer sur le spectre.

> Dans le face à face frontal, dans le monde humain aussi bien que dans le monde animal, la mort pétrifie »[19].

Les yeux inévitables du fauve érigé, fascinent autant la mère que l'enfant encore dans son ventre : ce dernier, fruit des amours du pionnier et de sa femme, va devenir une créature mi-femme mi-panthère, victime du regard pénétrant du fauve. Le bébé d'homme meurt étouffé, pour que naisse bientôt le bébé nouveau du *wilderness* qui tue sa mère en voyant le jour : « le Ciel miséricordieux lui a permis de perdre sa vie en me donnant la mienne » (p. 16).

Croiser le regard de la panthère opère un croisement de l'homme et de la bête : c'est ainsi que naît une « femme [...] d'une souplesse féline » se présentant elle-même comme un « cas de possession » (p. 10) et possédant des « yeux verts [...] d'une féline beauté » qui provoquent « une crainte indéfinissable » (p. 10). En effet, une panthère – une « femme emportée, violente » (*Le Robert*) – ne peut se marier avec un homme...

UN TIGRE DANS UN JARDIN ANGLAIS

On a montré ailleurs combien la métaphore du tigre qui bondit hors de la jungle est récurrente dans l'imaginaire jamesien par ailleurs dénué de tout exotisme. Nous avons déjà tenté d'apprécier ce que ce tigre incongru doit entre autre à la culture indienne transmise à l'écrivain, d'un côté par son frère William (l'auteur de *L'expérience religieuse* réfère à la mystique indienne dans ses travaux et a rencontré Vivekananda lors de sa tournée américaine) ; et d'un autre côté par Kipling, qui se trouve par exemple à Lamb House en octobre 1902 quand Henry écrit *La bête dans la jungle*[20].

Ce qui nous retient cette fois, comme on l'a annoncé en préliminaire, c'est la similitude entre la bête fascinante de Bierce et celle de James. Avant la chute de la nouvelle, qui coïncide catastrophiquement avec la *chute* de Miles « dans un abyme » (p. 317), la scène montre l'étouffement du garçonnet dans les bras de la préceptrice : celle-ci, fascinée par la bête, veut renverser la situation et devenir la tête gorgonéenne qui d'abord la pétrifiait.

---

19 Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994, p. 111.

20 Voir, B. Terramorsi, « Le tour d'écrou et la mystique sauvage » in *Henry James ou le sens des profondeurs*, *op. cit.*, p. 253 et *passim* ; et « La bête et "la vieille terreur sacrée" : la morsure du fantastique » in *Henry James ou le fluide sacré de la fiction*, S. Geoffroy-Menoux (ed.), Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 234-250.

Depuis le début de la nouvelle il y a une suite d'images qui va *crescendo* et constitue une métaphorique cynégétique ; cela commence par cette métaphore inaugurale, « le changement fut vraiment comme le bond de la bête » (p. 59) qui annonce la première apparition du spectre de Quint, et se poursuit ainsi : « des tigres bondissaient sur moi » (p. 143), « je ne pouvais pas suivre la piste » (p. 145), « le vorace démon » (p. 257), « la frustration d'une bête rôdeuse » (p. 317)…

L'institutrice est recrutée au départ par un *gentleman* dont la maison est remplie de « trophées de chasse » (p. 22), et elle qualifiera le plus souvent le serviteur fantôme, Quint, de bête (*beast, hound, creature*). Bestialiser Quint et Miss Jessel est une façon, pour la jeune fille puritaine et névrosée, d'exprimer son attirance/répulsion pour ceux qu'elle qualifiera parallèlement de « damnés » ou de « démons ». La jeune éducatrice interprète son contrat de travail comme une élection par un Prince qui lui délègue momentanément son pouvoir sur le château de Bly et ses gens, avant de venir finalement lui témoigner sa reconnaissance et de reconnaître publiquement sa « supériorité » (p. 167)… L'affrontement avec ce qu'elle appelle tour à tour « la bête », « la chose », « le visiteur nocturne », « une horreur », « une face de damnation », est une construction fantasmatique puis délirante lui permettant de mettre en place une série d'épreuves pour devenir princesse : « j'ai un devoir à accomplir » (p. 89), « je me peignais à moi-même comme une femme exceptionnelle […] tôt ou tard cela apparaîtrait publiquement » (p. 61), « je voulais seulement qu'il sût » (p. 63), « attirer son attention sur mes charmes méconnus » (p. 183)…

La relation contractuelle à laquelle l'éducatrice ne cesse de se référer est un contrat sado-masochiste : elle est écrasée par le pouvoir de son employeur qui l'oblige de manière retorse en se disant son obligé (p. 23). Ce qui engendre un besoin de punition, un sentiment de culpabilité et une névrose d'échec. Engagée par un grand chasseur, l'institutrice séduite va se sentir traquée par/comme une bête avant de se changer elle-même en chasseur, puis en fauve, en tigresse jalouse de ses petits. Elle prendra ainsi le rôle du gibier – « épiée » par le grand chasseur invisible –, puis celui du féroce chien de garde qui « sent » la « bête rôdeuse » autour du château, et enfin elle bondira et mettra en fuite « la bête » à la fenêtre. Elle finira par *saisir* Miles épuisé par la traque, le cœur brisé ; un spasme final qui est autant le trépas qu'une petite mort dans les bras de l'éducatrice anglaise : « prendre possession de Miles », (p. 235) ; « une étreinte convulsive » (p. 155), « je le saisis oui, et le tins, on peut imaginer avec quelle passion » (p. 317), « c'est moi qui vous ai » (p. 317)…

Sa phobie d'un animal prédateur à la fenêtre – phobie qui est un *appel* inconscient au chasseur resté en ville… – lui permet de légitimer sa propre pulsion d'emprise et sa propre agressivité. La métaphore cynégétique est une façon d'avoir une relation avec le *gentleman* dont elle voudrait être inconsciemment un des « trophées de chasse » (p. 22) ; à défaut d'être sa proie, elle chassera elle-même « la bête » dans le jardin de Bly, par mimétisme avec le maître, devenant son double féminin traquant le valet usurpateur. Au paroxysme de la crise, de la chasse, elle se métamorphosera en bête du bien contre la bête du mal : elle s'enorgueillit de sauver Miles d'un improbable rapt par la bête en l'étouffant avec plaisir ; elle le libère de la « possession » de la bête en le possédant elle-même définitivement.

Plus haut dans le récit, dès la seconde apparition de Quint, elle « bondit » comme une bête vers le revenant ; elle est alors possédée par la bête au point de se métamorphoser en elle : chez Bierce il a fallu attendre une génération pour que la femme devienne une panthère… Quint, le spectre, la « bête rôdeuse » échappe à l'institutrice et celle-ci prend mimétiquement sa place derrière la fenêtre pour faire subir à la gouvernante Mrs. Grose la frayeur dont elle a été victime un peu plus tôt… :

> « j'appuyais mon visage contre la vitre […] comme il avait regardé[…]. Mrs. Grose entra […] Ainsi vis-je la répétition parfaite de ce qui s'était produit. Elle me vit comme j'avais vu mon visiteur surnaturel […] elle était terrifiée » (p. 81).

Un pareil jeu de rôles n'est pas innocent, et il est propre au texte de James qui signifie bien par là que *la bête et la jeune fille ne font qu'un*.

La scène finale du *Tour d'écrou* est remarquable :

> « je l'étreignis, je l'attirai contre moi […] Je ne quittai pas des yeux la chose à la fenêtre […] sa lente volte évoqua un instant la frustration d'une bête rôdeuse. […] le visage sombrement scrutateur était toujours collé à la fenêtre » (p. 307).

A cet instant l'institutrice, à l'opposé de la passivité de l'héroïne de Bierce, prend une part active au refoulement de la bête. La créature est, selon elle, mise en déroute par son regard : « mes yeux ne se reportèrent vers la fenêtre que pour constater que la place était à nouveau vide » (p. 309) ; « je relâchais un peu mon étreinte […] sentant bien alors qu'il se retournait vers la fenêtre vide qu'il n'y avait rien là dont je dusse le préserver » (p. 313). A partir d'une même situation initiale – l'apparition d'un fauve à la fenêtre menaçant une femme et son enfant –, le texte de Bierce et celui de James se développent différemment : chez James les efforts déployés par la jeune fille pour repousser

la bête la transforment explicitement en cela même qu'elle rejette... Les apparitions mettent en scène, sur le mode hallucinatoire, un combat intérieur : il y a la bête du dedans et celle du dehors, le bien et le mal, le là et le hors... La bête c'est le chasseur qui l'a séduite d'un coup d'œil, c'est à partir de là tout ce qui est lié au désir, à l'amour (Quint, Miss Jessel, Miles...), tout ce contre quoi il faut s'armer puisque le désir est un pêché et l'amour une damnation. Dans *Le tour d'écrou* la bête vaut pour le chasseur (de bêtes) absent : voir la bête c'est être fasciné, c'est voir le *fascinus*... : « ses manières de galant homme et son allure la frappèrent » (p. 23) ; « ce qui la fascina le plus [...] c'était qu'il présenta la chose comme une faveur » (p. 23), « j'étais sous le charme » (p. 55)... L'apparition répétée de la bête signale – à côté des phases de dépression (les métaphores nautiques du naufrage) – des moments d'excitation qui mêlent le chasseur et sa proie : elle se défend d'être séduite en masquant le souvenir du *gentleman* chasseur derrière l'image d'une bête ; mais l'effroi lié à cette bête fantasmatique dit bien la nature sexuelle de son angoisse.

Plus tard, la transformation aisée et récurrente de l'institutrice qui voit une « bête », en bête elle-même, montrera assez qu'il s'agit du même personnage dédoublé par la violence de ses crises hallucinatoires. Etre une bête c'est être « épiée », traquée par lui... : le « rêve » (p. 23) ! Mais il y a bête et bête, alors se met en place un travail de distinction : d'un côté « l'horreur », la « damnation » – la bête apocalyptique – et de l'autre la tigresse défendant les enfants confiés par le maître...

> « Cela le [l'enfant] fit se détourner à nouveau, mouvement qui simultanément me fit, moi, en un élan et avec un cri irrépressible, bondir sur lui. Car à nouveau là contre la vitre [...] se tenait la source de tous nos maux – la livide face de damnation. J'éprouvai un vertige nauséeux [...] de sorte que la fureur de mon véritable bond eut pour seul effet de me trahir sans recours » (p. 315).

Chez James, l'originalité, c'est d'une part l'identité fluctuante de la chose à la fenêtre (oscillant entre le revenant et la bête démoniaque) et l'inversion des rôles assumée entre la femme et la bête. La jeune institutrice qui entend témoigner de sa « supériorité » avoue qu'elle est comme une tigresse protégeant son petit, se métamorphosant ainsi en la créature qu'elle combat. En ce sens elle est possédée par la bête au point de la mimer, au moment même où elle pense s'en libérer et en libérer tout le monde. Mais pourquoi *faire la bête* alors quelle annonçait vouloir témoigner de sa « supériorité » ? On l'a dit, pour devenir la proie du maître, l'objet de sa quête. Celle qui rapte l'enfant en lieu et place du tigre mérite de tomber sous les coups du *gentleman*

aux « trophées de chasse » : n'ayant pu chasser avec le maître, ni chasser comme lui, elle se résout au sommet de la crise à devenir la bête tueuse du « petit maître ». Quint était aimé du maître, Quint est une « bête » qui veut emporter Miles : chasser bravement cette bête n'a pas fait revenir le maître... alors reste, pour l'attirer, à devenir comme Quint mais en pire/mieux... Rivalisant dans la bestialité, elle devient le plus grand danger de Bly, ce qui devrait – dans sa logique – lancer le maître sur ses traces...

« La subtile machination que j'avais mise en branle pour attirer son [celle du maître] attention » (p. 183)... La bête naît de l'échec de cette machination, le *gentleman* reste sourd à tous ses efforts et déserte Bly depuis la mort du valet Quint à qui il passait dit-on tous ses caprices... Même le retour spectral de Quint opéré par l'institutrice n'y fait rien : le maître ne veut plus entendre parler de Bly... Ignorée tour à tour comme préceptrice « exceptionnelle », chien de garde et chasseur ; ignorée encore comme exorciste et geôlière (« j'étais comme un geôlier... », p. 199 ; « donner un tour supplémentaire à l'écrou », p. 289), elle devient *la* bête. Quint et Miss Jessel réunis, mais en pire ! Miles le « petit prince » (p. 171) n'y résistera pas.

En effet, la « chose » revient à la fenêtre, ultime apparition ou ultime hallucination...

> « "Plus jamais, plus jamais, plus jamais !" hurlai-je au visiteur tout en essayant de serrer l'enfant contre moi » (p. 314) ; « ce n'est pas Miss Jessel. Mais c'est là, à la fenêtre, juste devant nous. *Là*, cette lâche abomination c'est là pour la dernière fois » (p. 315), « cette immense présence » (p. 317) ; « je me muai en statue de glace [...] je défiai la bête [...] Là, *là* ! dis-je à Miles. [...] Miles poussa le cri d'une créature près de basculer dans l'abîme, et je le rattrapai dans une étreinte [...] je le saisis, oui on peut imaginer avec quelle passion, mais au bout d'une minute j'eus le soupçon de ce que je tenais vraiment. Nous étions seuls dans la paix du jour et son petit cœur, *dépossédé*, s'était arrêté » (p. 317).

Comme Madame Marlowe chez Bierce, l'institutrice se croit possédée par une bête qui la scrute à la fenêtre ; mais son triomphe c'est d'opposer sa force de femme possessive à la possession. Miles est dès lors *possédé* par sa préceptrice – James prolonge le plus possible cette ambiguïté mêlant délire mystique et érotique – qui ce faisant, entend le sauver de la damnation, d'une *bête* apocalyptique. On aura remarqué que le défi suprême face au fauve phallique, face au *fascinus*, c'est être pétrifiée (« la statue ») : voir Méduse, le *fascinus*, c'est être transformé en face de terreur médusante... On lit ici que la jeune fille de pasteur changée en statue en voyant la « bête » (Quint le séducteur « *very erect* » (p. 67) de Miss Jessel et du maître), symbolise par sa pétrification un désir effrayant, et la peur du châtiment lié à ce désir.

L'enfant est victime du *horla*, et ce *horla* est une tête de Méduse. L'institutrice narcissique qui se vante d'abord de sa « suprême autorité » (p. 25) et d'être « à la barre » (p. 41) d'un immense navire menacé du naufrage (p. 285) ; la farouche Artémis qui met en scène une partie de chasse au tigre ; l'inquisitrice qui soumet à la question (« des heures de torture » p. 295) deux enfants écroués ; l'exorciste qui fait « écran » (p. 105), se pose en « victime expiatoire » (p. 97) et délivre deux enfants de « l'insondable dépravation » (p. 179)... devient *in fine* une bête qui fait fuir tout le monde et qui bondit sur Miles. Celui-ci ne bouge plus car il est médusé, statufié. Le médusant ce n'est plus le dehors comme tel qui pénètre le là, c'est être dans les bras d'un être-là changé en horla. Quelle chute ! la jeune fille érigée comme une statue, le garçonnet déjà raide dans ses bras. En effet, Quint le visiteur surnaturel posté à la fenêtre disparaît définitivement : l'éducatrice anglaise a Miles *en sa possession.*

En devenant la force qui l'emporte sur les « damnés », en ayant un regard qui met en fuite le « regard indescriptible », « infâme » (p. 119), la prude institutrice renonce à attirer l'attention du maître sur ses « charmes méconnus » pour devenir une « bête ». Si Bierce montre Brading tirer au revolver sur la fille panthère qui allait entrer dans sa chambre, James ne poursuit pas : reste que l'institutrice infanticide est métamorphosée en fauve après avoir été regardée par la bête à la fenêtre, comme si une fois encore, le regard fascinant donnait *naissance* à l'altérité par sa pénétration même. Dans les deux récits fantastiques, l'enjeu est bien le passage du là vers le hors et inversement : « le fantastique, réellement hors logique, se réduit donc à l'abolition du principe d'identité en sa forme négative dite du tiers-exclu, suppression qui suppose justement, la substitution. Un autre se place à ma place, un autre-là ou Horla se met au lieu de l'être-là »[21]. Autrement dit dans la langue de Bierce : « une pièce peut être trop étroite pour trois, même si l'un des trois se trouve à l'extérieur » (p. 11)...

Bernard TERRAMORSI
Université de La Réunion

[21] M. Serres, « Lieux et positions », *op. cit.*, p. 39.