



LE HORLA

SOMMAIRE

1. **L'auteur : Guy de Maupassant**
2. **Le Horla**
 - 2.1. La fable
 - 2.2. Le fantastique dans *Le Horla*
 - 2.3. Les choix formels de Guy de Maupassant
 - 2.4. Quelle est la signification de l'œuvre ?
 - 2.5. Echos biographiques
3. **Le Horla, récital cauchemardesque des Dramaticules**
 - 3.1. La note d'intention de Jérémie Le Louët
 - 3.2. Metteur en scène & comédien
4. **Le spectacle**
 - 4.1. La mise en scène d'une œuvre littéraire
 - 4.2. La scénographie
 - 4.3. L'interprétation
5. **Pistes pédagogiques**
 - 5.1. Extrait
 - 5.2. Questionnaire
 - 5.3. Exercice de style
 - 5.4. Interprétation
 - 5.5. Réflexion



1. L'auteur : Guy de Maupassant

Guy de Maupassant, né Henry-René-Albert-Guy de Maupassant le 5 août 1850 au château de Miromesnil à Tourville-sur-Arques et mort le 6 juillet 1893 à Paris, est un écrivain français.

Lié à Gustave Flaubert et à Émile Zola, il a marqué la littérature française par ses six romans, dont *Une Vie* en 1883, *Bel-Ami* en 1885, *Pierre et Jean* en 1887-1888, mais surtout par ses nouvelles (plus de 300), parfois intitulées contes, comme *Boule de Suif* en 1880, *Les Contes de la bécasse* en 1883 ou **Le Horla en 1887**. Ces œuvres retiennent l'attention par leur **force réaliste**, la **présence du fantastique** et la **maîtrise stylistique**.

La carrière littéraire de Guy de Maupassant se limite à une décennie – de 1880 à 1890 – avant qu'il sombre peu à peu dans la folie et meure à quarante-deux ans de la syphilis.

Reconnu de son vivant, Guy de Maupassant conserve un renom de premier plan, renouvelé encore par les nombreuses adaptations filmées de ses œuvres.



Portrait par Nadar

2. Le Horla

2.1. La fable

La forme du *Horla* est celle d'un journal intime. **Le narrateur s'y exprime à la première personne.** Il nous rapporte son trouble et ses angoisses : il sent autour de lui la **présence d'un être invisible**, présence qui le conduira peu à peu à des actions démentes et irrationnelles. Dans les dernières lignes de la nouvelle, face à la persistance de cette présence, il entrevoit sa propre mort comme ultime délivrance.

Prenant **ancrage dans le surnaturel**, cette œuvre porte en elle d'extraordinaires contrastes dans les niveaux d'intensités de langage.

L'histoire débute en Normandie, près de Rouen, **au printemps**. Le narrateur se repose dans son jardin. Il observe un convoi de navires traverser la Seine et remarque un magnifique trois-mâts brésilien.

Cinq jours plus tard, le narrateur se sent envahi par une mélancolie inexplicable.

L'angoisse d'un danger imminent l'étreint, il devient insomniaque.

Il va consulter un médecin qui lui prescrit un traitement.

Nullement soulagé, le narrateur est en proie à une terreur inexplicable. Ses nuits sont hantées par un cauchemar récurrent, au cours duquel il est agressé par un être invisible.

Son état empire au fil des jours. Il se sent suivi par une présence invisible tout près de lui.

Le narrateur **part visiter** le Mont-Saint-Michel. A son retour il pense être enfin guéri. Au cours de sa visite, un moine qui l'accompagnait lui a fait le récit d'une légende locale, qui l'a troublé.

Dès son retour à Paris, début juillet, les cauchemars reprennent : il sent sur lui une présence qui aspire sa vie.

La nuit suivante, il se lève et trouve sa carafe d'eau vide, sans qu'il se souvienne avoir bu dans la nuit. **Celle d'après**, il laisse délibérément une carafe d'eau et une de lait pleines. Le lendemain, la carafe d'eau est vide, celle de lait entamée.

Il décide de passer quelques jours à Paris. Dès le premier jour, il se sent mieux, au point d'être persuadé d'avoir été victime de son imagination.

Au cours d'une soirée chez sa cousine, le narrateur rencontre le Docteur Parent ; ce spécialiste des pathologies nerveuses procède à une démonstration d'hypnose sur sa cousine. Troublé, le narrateur raconte la séance d'hypnose à ses amis qui se moquent de lui.

Il rentre chez lui. **Deux jours passent dans le calme.**

Des verres se brisent au cours de la nuit, les domestiques s'accusent mutuellement.

Dans son jardin, le narrateur, terrifié, voit une rose cueillie par un être invisible.

Désormais persuadé qu'une créature invisible hante sa demeure, il décide de nouveau de partir de chez lui. Mais toute volonté semble l'avoir abandonné.

Le narrateur sent qu'il tombe sous l'emprise de la créature, qu'il nomme **le Horla**.

Un jour, il parvient à se rendre à la bibliothèque de Rouen, emprunte un livre sur les manifestations occultes qu'il lit intégralement en une nuit, sans y trouver un cas correspondant au sien.

Le surlendemain, il apprend dans une publication scientifique qu'une épidémie de folie identique à la sienne sévit au Brésil. Se souvenant que sa maladie est apparue le lendemain du jour où il a vu le trois-mâts brésilien traverser la Seine, le narrateur fait immédiatement le lien. Ayant réussi à percevoir sa présence dans un miroir, il décide de tuer *le Horla*.

De sa chambre d'hôtel à Rouen, le narrateur évoque l'incendie qu'il a provoqué dans sa propre maison **la veille**. Ses domestiques sont morts brûlés vifs, mais il pense que la nature surhumaine du Horla lui a permis de survivre aux flammes. Il se persuade que le seul moyen de s'en libérer est de se tuer.

2.2. Le fantastique dans *Le Horla*

On parle de fantastique en littérature dès lors qu'il y a **irruption de l'irrationnel dans un cadre réaliste**. C'est ce qui se produit dans *Le Horla*.

Les repères de temps et d'espace situent clairement l'action de la nouvelle dans un environnement concret qui rappelle le XIXe siècle finissant, c'est-à-dire le moment de l'écriture dont l'histoire racontée est contemporaine.

Le personnage-narrateur tente en vain de développer une approche rationnelle, caractéristique du positivisme, face aux apparitions mystérieuses qui le hantent.

L'autre caractéristique de la tonalité fantastique réside dans la **double explication qui laisse place au doute**. L'écrivain ne fournit pas d'explication unique des faits, mais laisse le lecteur décider. Les événements relèvent-ils d'une **explication rationnelle ou surnaturelle** ? **La nouvelle ne tranche pas**. Il est possible de considérer que le narrateur est effectivement l'objet d'une stratégie de persécution de la part d'un être surnaturel ; mais on peut tout aussi bien comprendre qu'il est frappé de folie.

C'est du **choc entre réel et surnaturel que les récits fantastiques du XIXe siècle comme *Le Horla* tirent l'essentiel de leur force**.

2.3. Les choix formels de Guy de Maupassant

- ***Le Horla* est une nouvelle**, c'est-à-dire un récit court qui se présente comme un roman en miniature. La taille réduite de la nouvelle est ici un atout, puisqu'elle va de pair avec un **centrage sur le personnage-narrateur**.
- **Coupes et ruptures temporelles** révèlent la désagrégation de la notion de temps et sont autant de marques inscrites dans le texte du **désarroi du personnage** confronté aux apparitions de l'être mystérieux qu'il appelle **le Horla**. De plus, **la progression temporelle clairement indiquée par les dates du journal intensifie la tension** jusqu'au crescendo du récit, qui s'achève sur la perspective du suicide.
- **L'œuvre se présente comme un journal intime**. Ce choix formel assume pleinement la subjectivité narrative et contribue par conséquent à l'instauration de

la tonalité fantastique. La forme du journal intime permet aussi à l'écrivain de montrer comment son protagoniste développe une **démarche pseudo-scientifique** d'appréhension des faits, tout en évoluant progressivement vers **la folie**, à travers les obsessions de meurtre et de suicide.

2.4. Quelle est la signification de l'œuvre ?

Le fantastique se développe au XIXe siècle comme une réponse à un monde ultra réaliste et rationalisé. Raison, logique, ordre et approche scientifique du réel ne semblent pas suffire à tout expliquer : l'homme n'est pas qu'une suite de phénomènes physiologiques. Il n'est pas même ce qu'il paraît être. Les récits fantastiques de la littérature victorienne, en Angleterre, comme le célèbre Docteur Jekyll et Mister Hyde, de Stevenson, explorent la dualité de la nature humaine et la thématique du double.

Le XIXe siècle positiviste craint les manifestations de l'irrationnel et de la folie, que le fantastique se donne pour tâche d'explorer. On peut ainsi comprendre *Le Horla* comme un récit au jour le jour d'un homme qui sombre dans la folie. **La nouvelle explore aussi le thème du double, le Horla pouvant être interprété comme le pendant irrationnel du narrateur**, porteur des pulsions nocturnes et suicidaires que le protagoniste ne peut réellement assumer au grand jour dans un cadre social étriqué.

2.5. Echos biographiques

La fascination qu'exerce sur le lecteur un récit comme *Le Horla* provient en grande partie des interrogations que pose le texte, mais sans jamais y répondre. Il s'agit de plonger pour s'y perdre dans les mystères de la psyché humaine, **à l'orée de la psychanalyse**.

Le Horla peut donc être lu comme un défouloir ou la revanche de l'écrivain naturaliste sur le réel qu'il s'efforce par ailleurs d'explorer dans ses romans. D'ailleurs, dès la Préface de *Pierre et Jean*, Maupassant affirmait les limites du réalisme littéraire et son nécessaire dépassement. Zola, écrivain naturaliste, dépasse aussi les frontières du réel dans nombre de ses romans les plus connus, en transfigurant un quotidien sordide par le recours aux images et aux figures mythiques.

Chez Maupassant, l'intrusion de l'irrationnel révèle **des parallèles troublants avec la biographie de l'auteur**. Ainsi, l'écrivain souffrait de syphilis, une maladie dont il est d'ailleurs mort, et les crises occasionnaient d'insupportables migraines qui manquaient de le faire sombrer dans la folie.

3. Le Horla, récit cauchemardesque des Dramaticules

3.1. La note d'intention de Jérémie Le Louët

« C'est une oeuvre d'imagination qui fera passer plus d'un frisson dans le dos, car c'est étrange. »

« ... Parce que Maupassant a sombré dans le délire à la fin de sa vie, cette nouvelle a été reclassée « autobiographie prémonitoire ».

Bien sûr, le **thème de la folie** y occupe une **place de choix** et nombreux sont ceux qui appréhendent l'oeuvre comme la description d'un cas clinique.

Mais le **thème du double**, d'Edgar Allan Poe à Jorge Luis Borges, est un classique de la littérature fantastique et c'est sous l'angle de l'irrationnel que les résonances du *Horla* sont infinies.

Quel est cet être invisible, immatériel, épiant, possédant, obsédant littéralement le narrateur ? **Qui est ce Horla, ce « hors-là » ?**

(...) Le Horla, c'est le protagoniste qui ne se reconnaît plus. Le Horla, c'est l'autre, l'étranger, qu'il vienne de Mars, du Brésil ou d'ailleurs. Le Horla, c'est Nous, l'Homme du présent, disséquant l'Homme du passé terrifié de son avenir. Le Horla, C'est Flaubert : un gourou littéraire qui a tout écrit, et qui de sa tombe continue de dominer Maupassant. « *Il est en moi, il devient mon âme, je le tuerai.* » Le Horla enfin, c'est le metteur en scène que je suis, contrariant l'acteur que je suis, et je ne suis pas d'accord ! **Je ne me regarde pas jouer mais je me surveille.** Cette dualité, à laquelle je suis pourtant familier, est ici empreinte d'une résonance particulière : le thème du double encore...

« **L'Acteur** » est mon **obsession** ; l'Acteur et sa parole, trop souvent empêtrés dans une syntaxe molle, scolaire et attendue ; l'Acteur qui méconnaît les graphiques respiratoires des sentiments, qui ignore le récitatif, le chant, les déplacements de voix, les nuances de timbres, et les ruptures imprévisibles dans le torrent des mots. L'Acteur doit, comme le chanteur, comme le prédicateur « *nous réveiller nerfs et cœur* ». **Perfection dans le rythme de la prose, structure mélodique complexe, chaque phrase du *Horla* est ciselée. Flaubert éprouvait la sonorité de sa prose en la soumettant à l'exercice du « gueuloir ».** *Le Horla*, hanté par Flaubert, maître et double littéraire de Maupassant, réclame de toutes ses forces ce **passage du scriptural au phonique**, et il le réclame dans l'éventail le plus large du champ vocal ; du chuchotement à l'incantation, de l'affolement boulimique de la parole à l'aphasie du dire.

En ce moment précis, ce n'est pas le metteur en scène que je suis, qui parle à l'acteur que je suis, mais bien l'acteur qui parle tout seul. **Dans *Le Horla*, c'est l'acteur qui dirige. J'ai, comme à mon habitude, découpé le texte en mouvements, en séquences rythmiques dans lesquelles j'ai reconstruit un vers libre.** J'ai souhaité que les variations d'intensités soient brutales pour donner à voir et à entendre une **partition intense, baroque et contrastée.**

Le dispositif scénique dans lequel j'évolue ne cherche pas à représenter un intérieur normand; mais plutôt à rendre compte, par sa simplicité et son exigence technique (lumière, son, amplification, vidéo projection), des obsessions, des angoisses et des questionnements métaphysiques du protagoniste. »

Jérémie Le Louët

3.2. Metteur en scène & comédien

Jérémy Le Louët s'est lui-même mis en scène, avec une maîtrise remarquable, car tout, de la scénographie, des déplacements et de la technique vocale, est au cordeau. Avoir ce regard distancié vis-à-vis de soi, de soi-même comme un autre, épate. « *Je ne me regarde pas jouer, mais je me surveille* », affirme le comédien. « *Dans le Horla, c'est l'acteur qui dirige.* »

Mettant à l'épreuve le texte, l'acteur en éprouve la résistance. Avec une diction parfaite, tantôt vociférant, tantôt murmurant, véloce ou lent, agité, frénétique, las, le timbre changeant, le ton « blanc », Jérémy Le Louët chante une partition littéraire heurtée, nerveuse, vivante en somme.

Son jeu est un manifeste théâtral, une lettre au jeune acteur qu'il exhorte à réveiller « nerfs et cœur », un hommage à Maupassant dont on découvre la parfaite prosodie.



4. Le spectacle

4.1. La mise en scène d'une œuvre littéraire

Dans l'œuvre de Maupassant, **Le Horla** occupe une place un peu marginale. Plus proche du récit fantastique à la Gogol (*Le journal d'un fou*) ou d'Edgar Allan Poe, *Le Horla*, malgré de nombreuses touches naturalistes, plonge le lecteur au cœur des bouffées délirantes et hallucinatoires d'un quadragénaire qui se bat contre un être imaginaire dont il comprendra qu'il n'est autre que son propre double.

La création que propose Jérémie Le Louët de cette nouvelle a quelque chose de radical. Il va en effet prendre le contrepied du réalisme et là où l'on pourrait attendre un monologue à la lueur d'une bougie dans un décor à la normande rusticité, **insuffler à son spectacle une tonalité résolument fantastique.**

« Il va donc falloir que je me tue, moi !... »

Jérémie Le Louët ne joue pas du suspense dans son adaptation de la nouvelle de Maupassant : **le coup de feu initial installe d'emblée le spectateur dans l'impression de désolation qui naît toujours face à la douleur d'un esprit qui se perd.**

L'issue fatale ainsi dévoilée, reste à **comprendre comme les choses arrivent et comment la folie s'installe.** Le comédien peut alors aménager à loisir les conditions de la **descente** progressive **dans l'enfer schizophrénique** de cet homme, dont la maison est envahie et l'esprit phagocyté par un démon amateur de lait, qui vide ses carafes nocturnes et dévore sa raison.

De la « journée admirable » de mai, où le héros, allongé sur l'herbe devant la Seine, voit passer « un superbe trois-mâts brésilien », jusqu'à la conviction finale que ce bateau a amené jusqu'à lui les miasmes de la folie meurtrière qui le submerge et le force à transformer son logis en brasier, il passe par toutes les

stations d'un douloureux chemin de croix.



4.2. La scénographie

L'exigence technique a été placée au cœur du dispositif scénique. Il y a d'abord un **travail sur l'univers sonore**. Tour à tour, l'oreille du spectateur est attaquée ou séduite par une **amplification des sons**. Les effets d'échos et de résonance sont aussi judicieusement utilisés. L'environnement sonore, créé par Simon Denis, fait résonner les échos de la folie dans cet espace mental dévasté.

On retrouve la même intelligence au niveau de **l'éclairage** du spectacle. Les lumières particulièrement soignées de Jean-Luc Chanonat jouent de clairs-obscurs inquiétants et contribuent largement à installer sur le plateau une tension, dans une **pénombre tachée de halos et de flous**, trouée par la **brillance des yeux** de jais du comédien.

Des éclairages transversaux viennent tour à tour mettre en lumière **les deux visages du comédien, tantôt Dr Jekyll, tantôt Mr Hyde**. Et puis d'un coup, les néons surpuissants et glacials éblouissent la salle...

Sur le plateau nu, uniquement meublé de quelques **accessoires** adroitement suggestifs, naissent des scènes hallucinées et terrifiantes. Une bichromie domine où **l'andrinople** se dispute au **noir** le plus sombre, tant dans les costumes, les accessoires que les éclairages.

Ces accessoires vivent plusieurs rôles au cours du récit : une échelle prend le visage du Mont-Saint-Michel, puis de la Tour Eiffel, une bouilloire fumante évoque soudainement un mauvais génie sorti d'une lampe merveilleuse...



La scénographie est constituée également d'une **chaise pivotante** montrant tantôt une face tantôt l'autre – celle de Jekyll et Hyde – et d'un pupitre de lecture.

4.3. L'interprétation

Une silhouette longiligne un peu malade (non sans rappeler Anthony Perkins dans *Psychose*), des yeux noirs, perçants, flamboyants nous plongent dans les **films expressionnistes des années 20**.



L'interprétation est assurée par Jérémie Le Louët. **Le personnage qu'il compose se délite peu à peu pour laisser toute la place à cette présence mystérieuse qui l'habite.**

Le comédien se révèle ici un maître de l'angoisse en **rendant** littéralement **visible** pour le spectateur **l'être imperceptible**, l'Autre insaisissable qui hante le récit de Maupassant.

Il faudrait aussi parler des **modulations de voix**, allant du murmure au hurlement, du grave à l'aigu.

Le comédien, seul en scène, use de tous les artifices du jeu : son visage et son corps signifient le malaise naissant, l'angoisse tenaillante, les périodes de rémission momentanées, l'exaltation d'un combat. Les nouvelles ruses inventées pour éviter d'abord, puis découvrir, confondre, piéger le Horla, transforment leur auteur en monstre grimaçant, en pantin virevoltant ou en hystérique semblable aux folles de Charcot.

5. Pistes pédagogique

5.1. Extrait

19 août. – 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 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 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.* »

Ah ! Ah ! Je 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 trouvais 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 ; et il a sauté du navire sur la rive.

Oh ! Mon Dieu ! À présent, je sais, je devine. Le règne de l'homme est fini. Malheur à nous ! Malheur à l'homme ! Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !... Ah ! Le vautour a mangé la colombe ; le loup a mangé le mouton ; le lion a dévoré le buffle aux cornes aiguës ; l'homme a tué le lion avec la flèche, avec le glaive, avec la poudre ; mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du bœuf : sa chose, son serviteur et sa nourriture, par la seule puissance de sa volonté. Malheur à nous !

5.2. Questionnaire en 10 questions pour savoir si *Le Horla* a bien été compris.

Il y a une seule bonne réponse par question.

Q1. De quoi se nourrit principalement Le Horla ?

- De viande humaine
- De l'eau
- De boissons alcoolisées

Q2. Quelles sont les victimes collatérales du personnage principal quand il tente de tuer le Horla ?

- Personne
- Sa famille
- Les domestiques

Q3. De quel événement nous informe *la Revue du Monde scientifique* ?

- Une famine en Afrique
- Une guerre en Asie
- Une épidémie au Brésil

Q4. Comment le narrateur essaie-t-il de se débarrasser du Horla ?

- Il provoque un incendie
- Il l'empoisonne
- Il essaye de lui tirer dessus

Q5. L'histoire du livre *Le Horla* commence quel jour ?

- Le 8 mai
- Le 14 novembre
- Le 3 février

Q6. Quels sont les achats effectués par le protagoniste principal le 21 août ?

- Un fusil
- Une cloture
- Des persiennes de fer

Q7. Quelle est la fête nationale célébrée au cours du récit ?

- L'armistice de la Première Guerre Mondiale
- Le 1er mai
- La prise de la Bastille

Q8. Quelle fleuve passe devant la demeure du personnage principal ?

- La Garonne
- La Seine
- Le Rhin

Q9. Comment s'appelle le scientifique qui est parti vivre au Brésil ?

- Don Julio Guin
- Don Pedro Henriquez
- Don Hernando

Q10. A qui Mme Sablé est-elle mariée ?

- Le docteur Parent
- M. Charlef
- Le commandant du 76e chasseurs à Limoges

Les réponses du questionnaire : Q1 : 2 - Q2 : 3 - Q3 : 3 - Q4 : 1 - Q5 : 1 - Q6 : 3 - Q7 : 3 - Q8 : 2 - Q9 : 2 - Q10 : 3

5.3. Exercice de style

Ecrire, à la 3ème personne du singulier, un récit relatant le délabrement mental et/ou physique d'un personnage.

Ecrire un journal à la manière du *Horla*. Faire exister une évolution de l'état mental et/ou physique du narrateur.

Quelles sont les différences fondamentales de tonalité entre ces deux versions ?

5.4. Interprétation

L'élève apprendra par cœur le journal (ou un extrait) qu'il a écrit et le jouera sous forme de monologue devant ses camarades.

5.5. Réflexion

Qu'est-ce que le « fantastique » ? Qu'est-ce que le « réalisme » ? Tenter de définir ces deux termes.

La nouvelle *Le Horla* est-elle l'étude réaliste d'un cas clinique ou une fiction du genre « fantastique » ?

SOURCES ET ELEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Les documents réunis dans ce dossier proviennent de :

- *Le Horla*, de Guy de Maupassant, *récital cauchemardesque interprété et mis en scène par Jérémie Le Louët*, dossier pédagogique de la Compagnie Des Dramaticules / contact : www.dramaticules.fr
- *Le Horla*, de Guy de Maupassant, *récital fantastique interprété et mis en scène par Jérémie Le Louët*, dossier de presse de la Compagnie Des Dramaticules / contact : www.dramaticules.fr.
- Jack Dion, *Marianne*, novembre 2011
- Catherine Robert, *La terrasse*, décembre 2011
- Dmitri Denorme, *Pariscope*, Décembre 2011
- Franck Bortelle, *Théâtrorama*, novembre 2011
- Camille Hazard, *Un Fauteuil pour l'Orchestre*, novembre 2011
- Cédric Enjalbert, *LesTroisCoups.com*, juillet 2010
- Abigaël Thomas, *Dernières Nouvelles d'Alsace*, octobre 2011
- *La Dépêche du Midi*, octobre 2011
- Photo de Guy de Maupassant consultable sur le site: www.wikipédia.org
- Article, résumé *Le Horla* et questionnaire sur le site : <http://www.lehorlademaupassant.fr/le-horla-de-maupassant-analyse-de-loeuvre>¹

¹ Tous droits réservés