# L'Esthetique Romanesque de Guy de Maupassant dans une Vie, Pierre et Jean, et Boule de suif

**BY**

David Olatunde Fiki-George

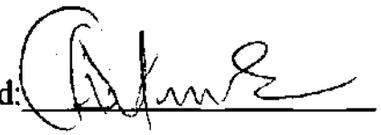
A thesis submitted to the Postgraduate School, Ahmadu Bello University, Zaria, in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Arts.

Department of French
Faculty of Arts
Ahmadu Bello University, Zaria

SEPTEMBER 1998

## DECLARATION

I hereby declare that this thesis is a record of my own efforts. It has been composed by me and has never before been submitted for any earlier application for a higher degree. All quotations are distinguished either by quotation marks or are typed in single line spacing, and all sources of information are acknowledged by means of references.

Signed: 

David Olatunde. Fiki-George

Date: 20 - 5 - 99

## CERTIFICATION

This thesis, entitled: L'Esthétique romanesque de Guy de Maupassant dans Une Vie, Pierre et Jean et Boule de Suif by David Olatunde Fiki-George meets the regulations governing the award of the Degree of MASTER OF ARTS (French Literature) of Ahmadu Bello University Zaria, and is approved for its contribution to knowledge and literary presentation.

Dr B. F. ALISAH 04.10.99

Chairman, Supervisory Committee — Date

Dr B. F. ALISAH 04.10.99

Member, Supervisory Committee — Date

21/12/99

Member, Supervisory Committee — Date

21/12/99

Head of Department — Date

04.10.99

External Examiner — Date

Prof. Victor O. Aire, Ph.D
Professor of French Language & Literature
Department of Languages & Linguistics
University of Jos

22/11/00

Dean Postgraduate School — Date

## REMERCIEMENTS

Il est toujours impossible de faire face tout seul à un projet de recherche intellectuel surtout lorsque le travail de recherche porte sur un écrivain de la renommée de Guy de Maupassant. Nous tenons à remercier Monsieur L.M. Bulber et Monsieur B.F. Alisah, tous les deux directeurs de cette étude qui, non seulement nous ont éclairé sur certains aspects importants de la critique littéraire, mais aussi nous ont permis de mieux comprendre la stylistique en particulier et la littérature française en général. Nous tenons également à faire surgir le nom de Monsieur Y.M. Maiangwa qui a guidé nos premières réflexions vers la réalisation de cette étude, sans oublier celui de Monsieur R.A. Adebisi dont le soutien moral nous a inspiré à poursuivre nos recherches avec sérénité.

En fait, que les professeurs du Département de Français se trouvent abondamment reconnus non seulement pour leurs mots d'encouragement, mais aussi parce qu'ils se sont toujours montrés prêts à nous donner un coup de main en particulier pour tout ce qui touchait aux problèmes du domaine d'étude en question.

Nous ne saurions en aucun cas passer sous silence le nom de Monsieur Femi Adelusi qui a généreusement mis à notre disposition tout son équipement informatique personnel pour la mise en page et l'impression de ce mémoire. Nos remerciements s'adressent également à Monsieur B.A. Oniétan et à Monsieur M.T. Ajayi pour leur lien et chaleur fraternels inoubliables, destinés à remonter notre morale chaque fois que le chemin devenait rocailleux.

Nous nous en voudrions de ne pas placer un mot aimable pour Monsieur Joël Bertrand dont l'amitié, l'appui et la bienveillance nous ont permis de mener à bien notre recherche. Que tous trouvent ici l'hommage de notre gratitude, qui pour grande qu'elle puisse être, ne serait jamais à la

hauteur de leur dévouement et de leur bienveillance.

A ceux qui auraient contribué directement ou indirectement à la réalisation de ce travail mais dont le nom n'aurait pas figuré dans le présent document, merci.

## ABSTRACT

Guy de Maupassant, a nineteenth century writer wrote varied types of novels and stories, varied in subject, in length, in technique and in their impact on the reader. To deal with this large body of work, we examined carefully two of Maupassant's novels Une Vie, Pierre et Jean and Boule de Suif which is an anthology of representative stories. We made reference to a good many others in order to discover for ourselves the full meaning and value of Maupassant's world. Behind these novels and stories as well as others, is the general theme of betrayal-betrayal in the form of marital infidelity, deceit of any sort in human relations. Closely related thereto is the pervading sense of hypocrisy erected into a system of pretence by the society for the conduct of its operations. We examined the value of these novels and stories by exploring the hidden messages that lie beneath the entertaining surface, and tried to reveal how the novels and the folktales can be used to portray the dignity of Man, and shape human understanding of his existence based on insight into human condition.

The study also attempted to expose the diversity and quality of Maupassant's creativity. He gives semblances of being clear and simple yet, for all the apparent simplicity, or perhaps because of it, Maupassant is an exceedingly difficult writer to deal with. His greatest virtue lies in the fact that his narratives sustain the readers' interest and that he develops them with economy and concision, selecting the precisely pertinent details and excluding all verbal flourishes or elaborate enumeration. The study exposes exactly the qualities that make him seem all too clear, quite simple and possessing none of those particular asperities which offer a hand-hold to critics and which abound in writers like Flaubert.

# TABLE DES MATIERES


| | Page |
|---|---|
| Declaration | i |
| Certification | ii |
| Remerciements | iii |
| Abstract | iv |
| Abbreviations | vi |
| Introduction | 1 |
| **Chapitre I** | |
| Guy de Maupassant: l'homme de son siècle | 8 |
| **Chapitre II** | |
| La condition humaine dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant | 17 |
| **Chapitre III** | |
| L'Attitude Moraliste dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant | 46 |
| **Chapitre IV** | |
| Les effets de style dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant | 62 |
| **Conclusion** | 87 |
| **Bibliographie** | 92 |
| **Table des Matières** | 95 |

## ABBREVIATIONS

P&J: Pierre et Jean

BS: Boule-de-Suif

## INTRODUCTION

Une œuvre littéraire n'est pas seulement le reflet du monde intérieur de l'écrivain; elle reflète aussi, comme un miroir, le visage de son époque. Si Guy de Maupassant puise en lui-même la matière de son œuvre, ce qui confère à celle-ci une sorte d'authenticité il n'en subit pas moins l'influence de son époque. Au XIX$^{e}$ siècle, l'art traduit les incertitudes et les états d'âme qui caractérisent la période tout en traitant les thèmes tels que le doute, le désenchantement, l'exaltation de sentiments morbides et la décadence sociale. En étudiant les œuvres de Guy de Maupassant, on découvre une vision du monde profondément pessimiste. Pour lui, la société est injuste et les conquêtes de la science ne peuvent rendre l'homme ni plus sage ni plus heureux.

On peut rattacher ce pessimisme de Guy de Maupassant au traumatisme de son enfance. Mais pour justifier ce pessimisme, il faut noter que Maupassant a su se trouver des guides. Gustave Flaubert est son maître bien-aimé qui lui apprend à percer l'apparence des choses et à percevoir l'éternelle misère de tout. Gustave Flaubert lui a enseigné non seulement l'art littéraire, mais aussi une philosophie dominée par l'ennui. Comme beaucoup d'intellectuels de son époque, Guy de Maupassant subit l'influence du grand philosophe allemand Schopenhauer aussi. Ainsi ayant été déjà marqué par Gustave Flaubert, il est, à partir de 1883, attiré par le pessimisme de Schopenhauer. Il connaît l'essentiel de la pensée de celui-ci grâce aux traductions de Jean Bourdeau en particulier: Le monde comme volonté et représentation, Pensées, fragments, et maximes de Schopenhauer. On nous dit qui'il a lu également Premiers principes de Spencer d'un auteur anglais traduit par Cazelles. Aux yeux de Spencer comme à ceux de Schopenhauer, nos sens grossiers, notre intelligence limitée, ne nous permettent d'avoir de l'univers qu'une connaissance

imparfaite, et la vie est un mensonge perpétuel.

Les œuvres de Maupassant contiennent des développements semblables de cette vision pessimiste, plus ou moins intégrés au récit. Bien que ces œuvres n'offrent ni la même profondeur, ni la même rigueur que celles de ces deux philosophes, elles reflètent la même tentative de lucidité désespérée. D'une admiration jamais démentie pour Schopenhauer, Maupassant se rapellera avec enthousiasme, dans l'un de ses contes intitulé "Auprés d'un mort" comme "Le plus sacageur des rêves, qui ait passé sur terre"[1]. Le pessimisme de Maupassant est radical, au point qu'on a pu voir en lui un précurseur de l'existentialisme, tant notre auteur dénonce l'absurdité de la condition humaine jusqu'à la nausée. Ainsi ce pessimisme va se remarquer dans toutes les œuvres de Guy de Maupassant.

Pour comprendre dans son ensemble une œuvre aussi diverse, le mieux est d'esquisser rapidement une étude de ses œuvres par genre. En ce qui concerne le théâtre, on peut signaler, pour la forme, quelques tentatives dramatiques, telles: La paix du ménage, Musette, Histoire du vieux temps. Toutes ces pièces sont aujourd'hui bien oubliées. Du côté de la poésie, il publie en 1880 un recueil intitulé Des Vers. Tous les thèmes qui hanteront l'œuvre future de Guy de Maupassant se trouvent réunis dans ces vers. Le thème de l'hymne à la nature, lié ou non à l'amour charnel, se trouve déjà dans "Au bord de l'eau" et "Venus rustiques". Le thème de l'amour se voit dans "Promenade à seize ans" et "Une conquête". Celui de l'amour qui ne dure pas et que guette l'adultère, se lit dans "Sommation sans respect", comme le thème du double est conté dans "Terreur".

Tout se passe comme si le pessimisme brisait l'élan lyrique faisant passer Maupassant des vers à la prose narrative. Il trouve donc dans la

forme brève de la nouvelle, l'instrument adéquat pour sa vision du monde où l'expérience existentielle de l'illusion interdit les longs développements romanesques. En refusant les valeurs esthétiques liées à une vision optimiste du monde, Maupassant recherche de l'efficacité dans l'expression du réel, qui passe du conte au roman. C'est bien d'ailleurs "Boule-de-Suif," et non son recueil de vers qui le révélera au public. Le succès de cette nouvelle publiée dans Les Soirées de Médan en 1880 l'encourage d'abord à écrire des contes qu'il publie dans des recueils comme: Maison Tellier (1881), Mademoiselle Fifi (1882), Les Contes de la Bécasse (1883), Les Sœurs Rondoli (1884). On peut remarquer, dans ces recueils, l'influence d'Emile Zola et de Gustave Flaubert laquelle est parfois sensible. Mais, d'autres recueils comme Yvette (1884), Miss Harriette (1884), Monieur Parent (1885), Contes du jour et de la nuit (1885), La petite Roque (1888), Toine (1888), Le Horla (1887), Le Rosier de Madame Husson (1888) mettent en lumière l'originalité de Maupassant. Là, Guy de Maupassant se dégagerait de toute influence et utilise notamment ses souvenirs pour peindre les paysans de sa province natale. A partir de 1883 les romans alternent avec les contes. Une Vie (1883), Bel Ami (1885), Mont Oriol (1887), Pierre et Jean (1888) Fort comme la mort (1889) marquent les étapes de son évolution artistique.

Maupassant prend de plus en plus ses distances à l'égard du monde extérieur pour étudier, dans le cadre de la haute société, les nuances complexes de l'âme humaine. Et il publie pendant cette période, trois volumes de ses impressions de voyage: Au soleil (1884), Sur l'eau (1888), La vie errante (11890). *En outre,plusieurs contes témoignent de son goût* morbide pour la peur. Dans ces contes, il analyse ce sentiment irraisonné qui s'empare parfois de l'âme humaine anxieuse et la fait frissoner comme si une menace pesait sur elle dans "La peur". Il peint des névrosés qui

redoutent les bruits, la solitude et la nuit comme dans "Lui" et "Apparition". Guy de Maupassant dans Le Horla, une nouvelle, met en scène un obsédé qui se convainc qu'un être invisible hante sa maison et s'acharne contre lui. Tous ces récits traduisent, sous une forme dramatique ou mythique, l'horreur anxieuse de Maupassant devant le mystérieux. A partir de 1889, de plus en plus malade, Maupassant perd la mémoire, parfois la parole, et sent venir sa détérioration mentale, au point de tenter de se suicider dans la nuit du Ier au 2 janvier 1892. On l'interne dans la clinique du docteur Blanche à Passy. Il meurt le 6 juillet 1893.

Bien que Maupassant soit mort à l'âge de 43 ans, il a à son crédit six romans et près de trois cents contes et nouvelles. Dans l'ouvrage intitulé XIX$^{e}$ siècle, en littérature, on nous apprend que les œuvres de Guy de Maupassant trouvent "leur unité idéologique dans un pessimisme total"[2]. De la même manière, un autre ouvrage, Histoire de la littérature française soutient que les œuvres de Maupassant se résument à la négation de l'espérance ou l'expression du désespoir.

> Maupassant nie comme à plaisir tout ce qui peut entretenir l'espérance chez les hommes. [ - - - ] Maupassant nie la providence «Car Dieu est ignorant de ce qu'il fait»; nie la croyance au génie humain, car l'homme n'est rien de plus qu'une bête, à peine supérieure aux autres[3].

Cette vision pessimiste du monde et de l'humanité servira du fond sur lequel nous allons examiner l'esthétique romanesque dans Une Vie, Pierre et Jean, et Boule de suif de Guy de Maupassant.

Un roman est pour nous une œuvre d'art dont la lecture engendre une satisfaction créatrice. Il possède, par conséquent, une structure intéressante qui engendre et inspire un sentiment du beau. Ainsi au niveau de la structure, un roman n'est plus seulement une œuvre de divertissement

mais aussi une œuvre d'art. Selon T. Todorov:

> L'œuvre littéraire a deux aspects [...] elle est histoire dans ce sens qu'elle évoque des événements [...] des personnages [...]. Mais l'œuvre est en même temps discours [...]. Ce ne sont plus les événements rapportés qui comptent, mais la façon dont le narrateur nous les fait [...] connaître.[4]

Dans cette citation on peut dire que le côté esthétique d'une œuvre de création littéraire se trouve sur le plan dont le narrateur fait connaître les événements; sa façon de les narrer. Dans la Grande Encyclopédie l'esthétique est définit comme:

> Discipline scientifique, se constituant audjourd'hui en discipline autonome, qui tend a cerner de manière rigoureuse le phénomène de la pratique artistique, de la création et de la jouissance de l'oeuvre d'art dans les différentes civilisations et aux différentes époques.[5]

Par ailleurs Le Petit Robert définit l'esthétique comme ".....science du beau dans la nature et dans l'art: conception particulière du beau"[6] c'est-à-dire science qui traite du beau en général et du sentiment qu'il fait naître en nous. A un sens plus large l'esthétique peut se définir comme l'ensemble de principes, de règles selon lesquels on juge de la beauté. Le terme de l'esthétique entre dans la langue française en 1753 et c'est au XIX$^{e}$ siècle que le terme est le plus élaboré. Elle se définit comme une conviction nouvelle de l'importance de la beauté dans l'art, mais elle se définit aussi en même temps en confrontation avec d'autres idées de la vie et de l'art.

Nous tenterons notre analyse esthétique des œuvres choisies de Maupassant en ayant à l'esprit la situation littéraire et linguistique de son époque comme soubassement puisque chaque période connaît des

habitudes et des goûts différents auxquels un écrivain peut se conformer totalement ou partiellement: tel écrivain peut reprendre une tradition abandonnée,ou encore manifester une attitude de non-conformisme. Ensuite, il faut évoquer le fait que l'esthétique individuelle n'est plus limitée à l'art de l'écrivain mais comprend tout l'élément créateur du langage qui appartient à l'écrivain et reflète son originalité. Il s'agit en effet, du choix délibéré des moyens d'expression déterminés par la nature et les intentions du sujet écrivant. Chacun de ces romans choisis sera présenté du point de vue des données thématiques aussi bien que stylistiques. Pour mener à bout cette étude, nous diviserons le travail en quatre chapitres qui donneront une vision d'ensemble de l'œuvre de Guy de Maupassant

Dans le premier chapitre, nous nous proposons de donner et d'expliquer les tendances ou les Ecoles littéraires du XIX$^{e}$ siècle, afin qu'on puisse bien saisir la continuité de l'évolution littéraire et les caractères généraux de chaque période. En effet, l'histoire littéraire se renouvelle constamment et chaque génération révise et modifie les jugements de celle qui l'a précédée. Dans le deuxième chapitre, nous examinerons les thèmes qui se dégagent des oeuvres choisies. Le thème principal semble être la condition humaine. Dans le chapitre III, pour bien voir la question de morale chez Guy de Maupassant, nous essayerons de discerner la particularité de la moralité chez Guy de Maupassant. Nous recourrons aux responsabilités sociales du romancier dans l'étude que Maupassant lui-même a faite sur le roman intitulé 'Roman' dans la préface de Pierre et Jean. Le chapitre IV est une réflexion sur les outils linguistiques dans les trois œuvres. Connaître Maupassant, découvrir son esthétique à travers les trois œuvres qui retiennent notre attention, voilà notre but.

**Notes de référence**

[1] Guy de Maupassant, "Auprès d'un mort" in Boule-de-Suif (Paris: Albin Michel,1957), p.183.

[2] X. Darcos, B. Agard, M - F Boireau, Le XIX$^{e}$ siècle en littérature (Paris: Hatier, 1981), p.412.

[3] P - G. Castex, P. Surer, G. Becker, Histoire de la littérature française (Paris: Hachette, 1974), p.713.

[4] André Niel, L'Analyse structurale des textes (Paris: Mame,1973), p.44.

[5] La Grande encyclopédie, Vol.8 (Paris: Larousse, 1973), p.4557.

[6] Paul Robert, Petit Robert (Paris: Larousse 1988).

# CHAPITRE 1

## Guy de Maupassant: l'homme et son siècle

Le Moyen Age avait connu un art et des pratiques artistiques diverses qui se sont déroulées sur une dizaine de siècles de la chute de l'empire romain d'occident à celle de l'empire romain d'orient. On dira simplement qu'il y prédomine une conception fonctionnelle où l'art divertit, enseigne ou édifie. Notre conception moderne de l'art comme activité en soi n'est pas antérieure à la renaissance. On a vu qu'à toutes les époques, la question d'une classification des arts et des catégories esthétiques n'a jamais été abandonnée depuis la distinction de l'épique, du tragique et du comique. Ces classifications attestent la permanence du débat qui, lui-même, naît de l'évolution de l'art et de ses formes aux différentes époques.

C'est dans son Introduction à l'esthétique que Gustave Théodor Fecher (1801 - 1887) oppose esthétique 'd' un haut et d' un bas'. Il s'agit de faire ressortir la manière dont sont abordées les réalités esthétiques, soit traditionnellement, par une réflexion globale et globalisante qui aboutit à l'incarnation dans l'œuvre, soit au contraire, en partant du sujet ou de l'œuvre pour insérer l'émotion esthétique, le phénomène artistique dans un ensemble plus vaste. C'est-à-dire la vie intérieure, la vie culturelle, status dans l'histoire et la place dans la société. A partir de cette distinction, l'histoire de l'esthétique devient une série de rencontres qui se produisent entre la réflexion esthétique et les diverses sciences humaines qui naissent à partir du milieu du XIX$^{e}$ siècle.

La littérature, tout en gardant sa fonction permanente, qui est de signifier le monde, déplace sa perspective en se fixant désormais pour

tâche d'exprimer l'expérience des hommes, expérience qui se confond parfois avec la forme qui l'exprime. Pour Montaigne, par exemple, bien écrire c'est bien penser, alors que pour Buffon l'idée s'impose dans la mesure où les idées seules forment le fond de l'esthétique. Ainsi pour bien comprendre et mener à bout une analyse de l'art de Maupassant, il faut garder à l'esprit que toute littérature est un code composé de signes, de symboles, d'images et de conventions. Ce qui apparaît comme réel à une génération peut choquer la génération suivante comme irréel. Ce n'est donc pas la réalité qui fait l'unité esthétique mais la transformation que l'artiste impose à cette réalité. A cet égard, il est indispensable de disposer d'outils linguistiques permettant d'analyser les structures et les figures, et aussi de prendre pleinement conscience de l'histoire littéraire dans laquelle s'enracinent les œuvres de Guy de Maupassant.

Dans l'ensemble, le XIX$^{e}$ siècle littéraire de la France peut être perçu comme un siècle dominé surtout par deux grands mouvements littéraires: Le romantisme et le réalisme. A la fin du siècle le symbolisme annonce une nouvelle conception de l'art et de la littérature. Les vicissitudes de la création littéraire du XIX$^{e}$ siècle sont le produit d'une instabilité socio-politique. En plus, il convient de dire que l'évolution constante d'une tendance à l'autre est issue d'idées aussi diverses qu' intéressantes et qui font de ce siècle celui d'une richesse particulière: une richesse bénéfique àla carrière littéraire de Guy de Maupassant. Il faudra donc considérer les faits littéraires qui caractérisent le XIX$^{e}$ siècle pour bien perçevoir les éléments d'un style qui particularise Guy de Maupassant et constitue son originalité.

Né le 5 août 1850 en Normandie, Guy de Maupassant connaît une enfance difficile. Son enfance correspond, chronologiquement, à l'époque où s'épanouit l'esthétique réaliste de la génération flaubertienne. Comme

l'indique le terme lui-même, l'Ecole réaliste, par une méthode d'observation et de déscription objective, s'attache à la peinture rigoureuse du réel. Le réalisme comme le romantisme est une révolution dans l'idéal et dans la condition de l'artiste moderne. Comme la science, l'art devient objectif et autonome. Tous les sujets sont permis au talent de l'artiste et au génie de l'écrivain, dont le seul souci est de trouver l'expression parfaite que le sujet réclame. P. Tuffrau décrit cette nouvelle conception en ces termes:

> En relation avec le positivisme et le scientisme, une nouvelle Ecole va professer le respect des faits matériels, étudier les hommes d'après leur comportement, dans leur milieu, à la lumière de théories sociales ou physiologiques, elle se défiera du rêve, de l'imagination, de la métaphysique[1].

Ainsi cet art réaliste est impersonnel. L'écrivain réaliste, alors, doit taire ses sentiments et s'effacer devant la réalité. Car cet art serait scientifiquement exact où chaque notion et chaque mot doivent être le fruit d'une enquête minutieuse. Autrement dit, l'art réaliste a le respect et le culte du fond et de la forme, qui doivent être travaillés et retravaillés pour rendre entièrement et avec exactitude la réalité.

Cette doctrine du réalisme, ainsi comprise, cherchait à s'imposer à toutes les manifestations de l'art aussi bien que la pensée par la recherche d'une écriture qui se marque par la stricte observation. A vrai dire, c'est surtout dans le roman qu'il se manifeste avec des écrivains comme Flaubert, les frères Goncourt, Emile Zola et Guy de Maupassant. En parlant de l'art réaliste et particulièrement de Guy de Maupassant, Roland Barthes conçoit cet art en ces termes.

> Ce que l'école admire dans l'écriture d' un Maupassant [...]

> c'est un signe littéraire enfin détaché de son contenu, posant sans ambiguité la littérature comme une catégorie sans aucun rapport avec d'autres langages, et instituant par là une intelligibilité idéale des choses[2].

Il ne s'agit donc pas, pour les écrivains réalistes de faire coller les mots à la réalité. Au contraire, à la passivité devant le réel répond une attention accrue portée à l'écriture.

Science ou art? Tel est le débat qui s'instaure pendant la deuxième moitié du XIX[e] siècle et la littérature ressentira un double appel que définit le philosophe Hippolyte Taine dans cette citation.

> Pour atteindre à la connaissance des causes, l'homme a deux voies, la première qui est la science, par laquelle, dégageant ces causes et ces lois fondamentales, il les explique en formules exactes et en termes obstraits; la seconde, qui est l'art, par laquelle il manifeste ces causes d'une façon sensible en s'adressant non seulement à la raison mais au cœur et aux sens de l'homme le plus ordinaire[3].

4699

Aussi la science exercera-t-elle une influence si prépondérante sur l'art au XIX[e] siècle que les écrivains se trouvent entraînés vers une observation de plus en plus minutieuse des faits réels. Ces écrivains réalistes soumettent le roman surtout à la discipline des sciences biologiques tout en prenant position pour l'objectivité. Pour être digne d'exprimer la beauté, les mots doivent être choisis avec soin. Gustave Flaubert, à son époque, prend goût à l'exactitude scientifque et il s'applique à l'observation du passé comme du présent. De même que les sciences naturelles ne nous révèlent rien sur le naturaliste, de même un roman ne doit rien révéler au lecteur sur la vie intime du romancier. Le roman flaubertien constitue un cas exemplaire, l'un des efforts de création littéraire visant délibérément à faire coïncider

l'écriture et son contenu. Alors le roman réaliste trouve une bonne illustration dans Madame Bovary de Gustave Flaubert publiée en 1857. Ce roman et d'autres passeront, pendant de longues décennies, pour des modèles du roman français. C'est-à-dire modèles de fidélité au réel, de vérité psychologique, d'objectivité dont se reclameront Emile Zola, Guy de Maupassant et les frères Goncourt.

Le Réalisme devenu système et poussé à l'excès engendera bientôt le Naturalisme qui trouve son expression surtout dans les romans d'Emile Zola. Le mouvement littéraire naturaliste exige du romancier une étude de la réalité contemporaine avec la précision des sciences expérimentales. En se ralliant au Naturalisme, Emile Zola va en pousser les implications plus loin qu'aucun de ses prédécesseurs. Il intègre à l'entreprise du romancier une idéologie jusque là, extérieure à la littérature: celles des sciences de la matière et de la vie. Emile Zola élabore, selon lui, une théorie originale du roman.

> Notre héros n'est plus le pur esprit, l'homme abstrait du XVIII[e] siècle, il est le sujet physiologique de notre science actuelle, un être qui est composé d'organes et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure [...] Tous les sens vont agir sur l'âme qui sera précipitée ou ralentie par la vue, l'odorat, l'ouie, le goût, le toucher. La conception d'une âme isolée fonctionnant toute seule dans le vide devient fausse. C'est de la mécanique physiologique, ce n'est plus de la vie.[4]

Pour Emile Zola, le romancier doit étudier, d'une manière scientifique, l'influence du milieu sur l'homme, et en particulier, sur l'ensemble des organes qui constituent l'homme. Son roman Thérèse Raquin, (1867) deviendra l'application de cette nouvelle théorie.

La littérature d'imagination devient un instrument d'enquête et de

vérité. Emile Zola se défend en tant que responsable du Naturalisme, et il réunit autour de lui un groupe d'écrivains naturalistes dont les membres les plus célèbres sont Guy de Maupassant et Huysmans. Ce groupe littéraire se manifeste par la publication d'un recueil de nouvelles intitulé Les Soirées de Médan en 1880. Toutefois pour certains disciples de Zola, la doctrine du Naturalisme est trop chargé de prétentions scientifiques. Chez Guy de Maupassant, par exemple, le mouvement n'est plus que l'obsevation de la réalité jusque dans ses plus humbles détails. Certes, de Honoré de Balzac à Guy de Maupassant et aux Goncourt le Naturalisme a subi une transformation rapide. Le plus fidèle des disciples de Flaubert, Maupassant apprend la forme d'une obsession cruelle et hallucinée pour le détail.

Malgré ses goûts conformistes, Guy de Maupassant paraît trop artiste lui-même pour ne pas suivre de près l'évolution esthétique de son temps et ses œuvres en portent les traces. L'ensemble de ces oeuvres n'est pas seulement le reflet de son monde intérieur mais également le visage de son époque. Quelques années après la naissance de son frère, Hervé, les relations entre ses parents s'empirent et Maupassant assiste à la rupture de leur union. La tourmente de cette séparation va être à l'origine plus tard d'une de ces nouvelles intitulée "Garçon un bock". Guy de Maupassant fait de solides études au collège religieux d'Yvetot et au lycée de Rouen. Bâchelier en 1869, il part pour Paris pour des études de droit, études que la guerre franco-prussienne de 1870 interrompra rapidement. Mobilisé et versé dans l'intendance à Rouen, il ressentira durement la défaite bien qu'il n'ait pas participé à de grandes batailles. Après la guerre, pendant laquelle il fait campagne dans des rangs des gardes mobiles et enregistre de précieuses observations, il se trouve pris dans la déroute de l'armée et regagne Paris. En effet, il aurait conservé de cette

période une haine à l'égard des militaires, et des politiciens qui déclenchent imprudemment les conflits, d'où les nouvelles évoquant l'occupation prussienne comme "Boule-de-Suif", "Mademoiselle Fifi", ou encore "Deux amis". Ces nouvelles insisteront sur le caractère absurde de la guerre, qui, pour Maupassant, réduit les hommes à l'état de bêtes.

Tout au long de sa vie Guy de Maupassant noue des relations littéraires très nombreuses. Il commence sa carrière de romancier et se forme sous l'égide de Gustave Flaubert, ami intime de sa mère. Sous l'influence attentive et attentionnée de Flaubert, il commence par composer des poèmes, parmi lesquels on note "Le Mur". La connaissance d'autres écrivains, tels Emile Zola, les frères Goncourt va aiguiser son goût littéraire. Si Guy de Maupassant est le disciple de Gustave Flaubert, il doit une grande partie de son succès à Emile Zola. Car, il publie "Boule-de-Suif" dans Les Soirées de Médan, un recueil de nouvelles écrites par les jeunes naturalistes sous la direction d'Emile Zola.

Les expériences que connaît Guy de Maupassant et ses contacts avec les réalités de la vie ne pourraient que lui donner une conception très cruelle de l'existence de l'homme. De là sa vision très lucide de la société. Une Vie, le premier roman de Maupassant, nous fournit un très bon témoignage de son pessimisme foncier. Sa production littéraire est concentrée en une décennie très féconde (1880-1890), durant laquelle on assiste à la parution de six romans. A part ces romans, Guy de Maupapssant reste d'abord le maître du conte et de la nouvelle. Ces contes et nouvelles sont au nombre de près de trois cents.

Au début, Guy de Maupassant passe pour un jeune chroniqueur et conteur. Mais à travers l'évolution littéraire du XIX$^{e}$ siècle et sous l'influence des grands écrivains comme Gustave Flaubert et Emile Zola, il s'est transformé en un vrai artiste digne de ce nom. Il va définir ses

principes et ses idées esthétiques dans son étude intitulée 'Roman' dans la préface de Pierre et Jean. Nous constatons que ce qui a immédiatement séduit et assuré le succés des œuvres, c'est le génie d'artiste consommé avec lequel il les a composées. Il cherche toujours l'inexploré. Pour lui, "Il y a dans tout, de l'inexploré, parce que nous sommes habitués àne nous servir de nos yeux qu'avec le souvenir de ce qu'on a pensé avant nous sur ce que nous contemplons"[5].

D'ailleurs faut-il corriger la notion que Guy de Maupassant est purement un écrivain naturaliste? Il a bien défini sa forme personnelle de la vision du Réalisme. Sa forme de Réalisme est fondée sur la notion de sincérité qui cherche à 'faire vrai',"Maupassant estime légitime le desir qu'ont les réalistes et les naturalistes «de faire vrai», mais il conteste leurs prétentions à exprimer la seule vérité tout entière"[6]. Pour Guy de Maupassant le choix s'impose puisque le romancier doit éliminer tout ce qui n'est pas utile à son sujet au profit de ce qui est essentiel et caractéristique. Ainsi, à la fin de sa carrière littéraire, Guy de Maupassant s'est transformé en un grand maître indépendant non seulement du roman et du conte, mais aussi de la nouvelle.

**Notes de référence.**

[1] P. Tuffrau, L' Histoire de la littérature française (Paris: Hachette, 1953), p.189.

[2] Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture (Paris: Seuil, 1953), pp. 50-51.

[3] P. Brunel et D. Huisman, Introduction à la Littérature française (Paris: Ferdinand Nathan, 1969), p. 87.

[4] Ibid, p. 190.

[5] Guy de Maupassant, Pierre et Jean (Paris: Garnier Frères, 1959), p.20

## CHAPITRE II

## La condition humaine dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant

Ecrire sur les différents thèmes traités par Guy de Maupassant dépasserait le cadre d'une seule recherche telle que la nôtre. Des critiques comme René Dumesnil et Albert - Marie Schmidt dans des ouvrages critiques différents ont donné des classifications thématiques également différentes des œuvres de Guy de Maupassant. Parfois, ces thèmes sont traités soit à travers le Naturalisme, soit à travers ses expériences sociales. Ce qui fait que, quel que soit le but recherché par ces critiques sur Guy de Maupassant, le traitement de ces thèmes exprime toujours une hantise primordiale. On remarque que les divers critiques qui ont tenté d'esquisser une thématique de Maupassant ont retenu des thèmes comme la farce et la trahison. Pour Pierre Cogny, par exemple, les thèmes des œuvres de Guy de Maupassant se résument à un thème principal: la farce.

> On pourrait presque voir de la farce dans toutes les œuvres de Maupassant dont beaucoup reposent sur de tragiques devinettes, sur des questions non exprimées auxquelles on ne peut fournir de réponse .[1]

Notons que dans la mesure où la farce, comme thème, suppose l'antagonisme des farces, sadisme et écrasement de l'homme, à la fois tragique et gratuit, on pourrait se mettre en accord avec cette citation. Mais, pour nous, la farce, étant une notion abstraite ne peut pas faire ressortir la fréquence de tous les termes des sujets traités par Maupassant.

Pour Edward Sullivan, le thème dominant des œuvres de Maupassant est celui du masque. Pour lui, c'est à travers ce masque que

l'on peut vraiment voir des attitudes masquées, comme la trahison. Il va donc insister sur l'existence du masque au détriment de l'activité de l'objet masqué et de son importance dramatique.

> Maupassant in his first important work sounds clearly the fundamental theme that will be heard in various forms throughout his whole career. He is obsessed by the difference between appearance and reality, between the outer mask and the inner face, and he saw his task as that of a story-teller who catches us by his art and by his narrative skill and reveals to us not life as it appears (as realists are supposed to do) but rather all the aspects of life that are carefully and deliberately conceal.ed from our view by convention, habit, ignorance or timidity.[2]

Pour Edward Sullivan, la base même de l'art de Maupassant réside dans la découverte de la différence entre l'apparence et la réalité; une différence qui transparaît sous forme d'opposition. En effet, dans toutes ses œuvres, Guy de Maupassant s'efforce d'exposer l'opposition qui existe entre l'apparence sociale et la réalité, afin de nous offrir une vision plus claire du monde telle qu'elle est et non pas comme elle est supposée être.

Il suffit, en effet, de lire Maupassant pour voir à quel point ces thèmes sont concrets. Dans notre analyse thématique, nous tenterons d'examiner le thème qui nous paraît le plus frappant dans les œuvres de Maupassant. Ce thème c'est la condition humaine. Que l' on parle de la farce ou du masque ou encore d'autres thèmes dans les œuvres de Maupassant, c'est l'homme qui y est la victime. En effet, les cas suivants sont à remarquer: (a) l' homme face au destin (b) l' homme face à l'amour (c) l' homme face à la folie (d) l'homme face à la nature qui à chaque pas, tend ses pièges, et enfin (f) l' homme face à la mort.

La vision de l' homme chez Maupassant s'exprime dans des actes,

des gestes, des attitudes où l'homme est montré en action. Dans cette étude, le développement thématique serait celui d'un cercle vicieux ramenant toujours au même point focal: l'homme. A travers les résumés des œuvres choisies Une Vie, Pierre et Jean, et le recueil de contes intitulé Boule de Suif, nous examinerous la condition humaine, face au mariage, à la paternité, à la solitude, au destin et à la mort.

On ne peut pas parler des thèmes chez Maupassant sans évoquer le pessimisme invétéré que révèle sa vision du monde; pessimisme qui s'est exprimé sous des formes diverses au cours de toute sa carrière littéraire. Il refuse de se noyer dans des conventions sociales tout en niant tout ce qui peut entretenir l'espoir chez l'homme. Il prétend que le seul comportement acceptable serait celui du renoncement et de la pitié pour tout ce qui vit et ce qui souffre. Cette conception pessimiste et désenchantée que l'on trouve chez lui est, peut-être, issue de la double influence prépondérante du philosophe allemand, Schopenhauer, et Gustave Flaubert. A part ses expériences personnelles au cours de sa vie, Maupassant paraît obsédé par cette sombre vision qui forme la base même de l'unité esthétique de ses œuvres. Pour Maupassant, l'unité illusoire du monde éclate pour nous révéler une profusion "des choses les plus différentes, les plus imprévues, les plus contraires, les plus disparates"[3] que les conventions sociales nous cachent de la vie "brutale sans suite, sans chaîne, pleine de catastrophes inexplicables, illogiques et contradictoires" (BS p.11).

La vision pessimiste de Maupassant marque sa présence dans Une Vie, son premier roman. Dans ce roman, Maupassant met en scène la destinée particulière d' une jeune héroïne, Jeanne le Perthuis des Vauds, qui ne connaîtra guère dans son existence que désillusion et déception. Maupassant invite le lecteur à suivre l'évolution et la transformation de la

vie de l'héroïne à partir des rêves de la jeune fille très sensible qui mène, au sortir du couvent, une vie familiale paisible dans un château de Normandie. Jeanne se voit mariée peu après sa sortie du couvent à Julien de Lamarre. Après quelques semaines de bonheur en Corse, elle entre dans la morne 'prison' du mariage. Pour Jeanne rêveuse, ce mariage transforme ses rêveries en désillusions inattendues qui se manifestent au château où les époux s'installent après le voyage de noces. C'est bientôt le désenchantement pour la jeune épouse.

Pour elle, la vie devient de plus en plus morne et elle découvre l'être mesquin et avare de son mari. La découverte brutale de l'infidélité de Julien, qui la trompe avec Rosalie, la bonne, la conduit au bord du suicide. Elle trouve une brève consolation dans son fils Paul, sur qui elle reporte toute son affection. Dorénavant, hantée par la mort, Jeanne connaît une longue série de disparitions des membres de sa famille: celle de sa mère, celle de son père et celle de sa tante Lison. Après la mort de son mari, son désenchantement se transforme en failblesse maternelle envers son fils, Paul, enfant gâté. Elle connaît alors de mornes années occupées par l'éducation râtée de ce fils qui ne tarde pas à courir une jeune fille et à faire des dettes. Désormais seule, Jeanne est sauvée de la ruine et de la folie par son ancienne servante, Rosalie, qui la prend en charge. Sa vieillese qui s'illumine à la pensée d' élever le fils de Paul n'est qu'une période de désespoir d'une grand' mère.

Dans ce roman, on trouve que c'est l'individu Jeanne qui intéresse surtout Maupassant, et comment elle agit au contact des réalités de la vie conjugale en particulier, et de la vie en général. On constate que, dans le roman, Jeanne passe par le couvent où elle doit subir un programme d'éducation fondé sur la bonté et la vertu comme source de bonheur. Mais l' ensemble du roman peut paraître, à bien des égards, comme une

démonstration de l'échec d'un système éducatif utopique. Prête à tous les charmes de la vie rêvée, Jeanne se trouvera précipitée dans un mariage inattendu. Loin de combler ses attentes de jeune fille le destin va s'acharner sur elle. En dépit de toutes les précautions prises pour qu'elle trouve la belle vie, l'héroïne d' Une Vie reste toujours victime du destin. En effet, tout le malentendu entre le rêve de Jeanne et la réalité résulte de la disproportion entre ce qu'elle croit et la réalité masquée. Ce qui fait que l'homme reste impuissant devant son destin.

Pour Jeanne, jeune fille, belle, riche, pleine d'espoir et d'illusion dans le cadre du Château de son père, tous les espoirs lui sont permis. Mais l'évolution de sa vie tout au long du roman montre que ces espoirs sont basés sur des apparences établies par une société qui aimerait les avoir comme réalité. Elevée pour la vie dans des conventions prétentieuses de la société, elle fait une entrée soudaine dans le mariage. Dans ce mariage elle découvre que toutes les idées qu'elle se faisait jadis de l'amour avant son mariage sont illusoires. Car le mariage est, dans une certaine mesure, une affaire de classe sociale. En fait, c'est le premier jour de son mariage qu'elle comprend que l'idée d' amour chez son mari n'est pas la tendre communion de deux êtres, mais plutôt la dépendance de la femme par rapport à l'homme qui dispose d'un droit absolu sur elle. Cette dépendance est à la fois physique et économique.

Jeanne, innocente à l'âge de mariage, ignore les réalités de la sexualité. De là vient son sentiment d'avoir été violée la nuit de son mariage. "Cette nuit de noces, qui doit être cette heure sérieuse et décisive d' où dépend l'intime bonheur de toute la vie" (Une Vie p.60) n'est pour elle qu'un échec et la source d'un profond désespoir. Contrairement à ce qu'elle croit, la première nuit des noces la jette dans la désillusion et marque le début de son désenchantement.

> Alors elle songea [ · · · ] désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée. Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme; c'est cela: c'est cela! (Une Vie P.62).

L'amour physique inspire à Jeanne une répugnance d'autant plus grande que les exigence de Julien se manifestent sans douceur et sans pudeur. Cette répugnance se fait remarquer quand les époux descendent dans un hôtel à Ajaccio pendant le voyage de noces. Julien lui demande:

> Si nous nous couchions un peu ma chatte? [ . . . ] elle s'empourpra, honteuse, balbutiant: 'Oh: maintenant! Mais que dirait - on? comment oserais-tu demander une chambre en plein jour? Oh! Julien, je t'en supplie. (Une Vie pp.68-69).

La dépendance économique, apparaît, dès le lendemain de la nuit décisive, puisque Julien, au lieu de parler amour, développe "des projets de vie, avec des idées d'économie, et ce mot, revenu plusieurs fois, étonnait Jeanne" (Une Vie p.63) Durant leur voyage de noces, elle découvre enfin que son mari est avare. Julien marchande avec n'importe qui et discute les moindres pourboires. Plus grave, il s'approprie sans vergogne les deux mille francs d'or que la baronne, madame Adelaïde avait donnés à Jeanne pour ses dépenses personnelles et ne lui rétrocède cent francs qu'avec diffficulté et force recommendation: "Je vais te donner cent francs; surtout ne les gaspille pas" (Une Vie p.79).

C'est ainsi que Jeanne, commence la vie conjugale. Sous la forme sentimentale de l'amour; l'idée d'amour reste pour elle charmante

lorsqu'elle se rappelle la longue promenade faite au clair de lune avec celui qu'elle aimait et dont elle se croyait aimée. Sous la forme physique de l'amour, Jeanne, qui attend avec anxiété "la révélation mystérieuse de ce qui est le grand secret de l'amour" (Une Vie p.59) comprendra plus tard dans la douleur et dans l'effroi ce que signifie, selon le vocabulaire de son père "être tout entière à son mari" (Une Vie p.59). Tout ceci est pour Jeanne une profonde désillusion loin de ce dont elle rêvait.

Dans Pierre et Jean, Maupassant met en scène la prise de conscience par Pierre d'être l'enfant légitime face à son frère Jean, enfant naturel, et à sa mère soudainement découverte comme adultère. Dès le début du roman le lecteur s'informe de la rivalité entre les deux frères par une exposition antithétique: Jean est aussi blond que son frère est noir, aussi calme que son frère est rancunier. Nous apprenons qu'une:

> vague jalousie, une de ces jalousies dominantes qui grandissent presque invisibles entre frères ou entre sœurs jusqu' à la maturité et qui éclate à l'occasion d'un mariage ou d'un bonheur tombant sur l'un; les tenait en éveil dans une fraternelle et inoffensive inimité. Certes ils s'aimaient mais ils s'épiaient. (P& J p.28).

C'est justement l'explication redoutable de cette vague jalousie caractérisant les rapports entre Pierre et Jean qui constitue l'intrigue même du roman. Or cette rivalité qui oppose les deux frères n'a rien de fondamental, ni d'inquiétant, jusqu'au jour où on apprend qu'un certain monsieur, Léon Maréchal, décédé, instaure Jean son légataire universel. Quelles seront les conséquences de cet héritage? Le legs que l'on pourrait penser trop expressif de l'amant de madame Roland ne suggère aucune réflexion au vieux mari qui est très simple. Jean trouve fort naturel ce legs dont il a le bénéfice. D'ailleurs quand on est le préféré, on ne se tourmente

guère à demander pourquoi. Mais, Pierre, l'aîné, accepte moins facilement une disposition qui le désavantage. Dès lors, la jalousie de Pierre envers son frère devient de plus en plus profonde et aiguë, puis, elle se transforme en soupçon obsessionnel: Jean serait-il peut-être le fils naturel de Maréchal? Plus malheureux, Pierre ne se repose plus avec ces soupçons à l'esprit.

En se torturant, il commence une véritable enquête. Bien que Pierre doute de la fidélité conjugale de sa mère, il ne peut pas se passer de la pensée déchirante de l'héritage. "Et la pensée de son frère entra en lui de nouveau à la façon d'une piqûre de guêpe" (P&J p.73). Ce doute à l'égard de sa mère devient plus intolérable. Enfin, Pierre finit par avouer la vérité à son frère Jean, en présence de sa mère. Désormais, il se livre à la solitude et il est abandonné à son destin pour avoir vu trop clair, pour avoir trop souffert et trop lutté. Nous ne pourrons qu'être frappés par la scène épouvantte de la confession et les jérémiades de madame Roland dont la trahison conjugale est résumée par Anatole France en ces termes.

> Devinant une âme tendre et prudent [de Léon Maréchal] comme la sienne, madame Roland aima et se donna. Elle eut bientôt un second enfant, un garçon encore, dont le bijoutier se crut le père, mais qu'elle savait bien être né sous une plus heureuse influence Il y avait, entre cette femme et son ami, des affinités profondes. Leur liaison fut longue, douce et cachée (P&J p.241).

Evidemment, le thème le plus frappant dans Pierre et Jean est celui d'une paternité découverte qui révèle des réalités de la vie conjugale auxquelles l'homme fait face. Il s'agit de la trahison dans le cocon conjugal et des tromperies qui caractérisent les relations humaines.

Au début du roman, Madame Roland est présentée comme "une

femme d'ordre, une économe bourgeoise un peu sentimentale, douée d'une âme tendre de caissière" (P&J.p.29). On pourrait penser que madame Roland devient pour Pierre une source de déception et de désillusion. Jean, de son côté, obsédé par l'amour de cet héritage, n'a pas de sursaute de revolte. Il se convainc après quelques hésitations qu'il n'a aucune raison de ne pas garder l'héritage. Il s'en justifie:

> Puisque je suis le fils de cet homme, que je le sais et que je l'accepte, n'est-il pas naturel que j'accepte aussi son héritage [ - - -] puisque je ne suis pas le fils de celui que j'avais cru être mon père, je ne puis plus rien accepter de lui, ni de son vivant, ni après sa mort [ - - -] oui, se disait-il, il faut que je renonce àl'héritage de ma famille, que je le laisse à Pierre tout entier, puisque je ne suis pas l'enfant de son père. Cela est juste. Alors n'est-il pas juste aussi que je garde l'argent de mon père à moi?(P & J p.178).

Ainsi Jean se soulage et il apaise aussi sa concience; puisqu' il ne pourrait plus profiter de la fortune de Roland, il se trouverait réduit à la pure mendicité en repoussant l'héritage de Léon Maréchal. Avec la même habileté qu'il déploie pour se trouver la parfaite légitimité de son héritage, il se persuade que le plus sage pour tous est d' éloigner Pierre. Il se dévouera même jusqu' à lui trouver du travail pour que tout rentre dans l'ordre au moins pour la vie paisible de sa mère.

Dans Une Vie, on dégage également le même thème qui déchire et détruit progressivement l' âme de l'héroïne. La découverte de la trahison entre son mari, Julien et Rosalie, la bonne, devient pour Jeanne une révélation horrible et insupportable qui la conduit au bord du suicide. Julien, ayant trahi sa femme, se défend et ment à son beau-père, monsieur le baron. Tout en prenant Dieu à témoin, Julien ment:

> Quelle preuve avait-on d'ailleurs? Est-ce
> que Jeanne n'était pas folle? Ne venait-elle
> pas d'avoir une fièvre cérébral? Ne s'était
> -elle pas sauvée par la neige une nuit, dans
> un accès de délire, au début de sa maladie?
> Et c'est justement au milieu de cet accès,
> alors qu'elle courait presque nue par la maison
> au milieu de cet accès, qu'elle prétendait
> avoir vu sa bonne dans le lit de son mari !
> (Une vie p.115 ).

Toutefois, grâce aux aveux accablants de Rosalie, elle-même, la trahison de Julien devient clairement établie. Rosalie en répondant aux questions de Jeanne se confesse:

> J' sais ti mé? C'est le jour qu'il a dîné ici la
> première fois, qu'il est v'nu m' trouver dans
> ma chambre. Il s'était caché dans l'grenier.
> J'ai pas osé crier pour pas faire histoire. Il s'est
> couché avec mé; j' savais pu c'que j'
> faisais a cu moment là; il a fait c'qu'il a
> voulu. J'ai rien dit parce que je le trouvais
> gentil. (Une Vie p.118).

Cette découverte de la trahison de Julien mène au bouleversement et à l'effondrement de toutes les espérances, de toutes les illusions et de toute l'unité mentale que Jeanne se fait de la vie. La colère de Jeanne "est tombée. Elle se sentait maintenant toute pénétrée d'un désespoir morne, lent, profond, infini" (Une Vie p.119). En effet, plus pathétique est le fait que l'enfant de Jeanne aura le même père que celui dont Rosalie vient d' accoucher. Jeanne informe son mari la confession de Rosalie:

> il n'y a que nous n'ignorons plus rien que nous savons
> toutes vos infamies depuis..... depuis le jour où vous
> êtes entré dans cette maison ..... il y a que l'enfant de

> cette bonne est à vous comme ..... comme .....le mien - - - ils seront frères (Une vie p.122)

Dans la scène de la confession de Rosalie on découvre que la trahison de Julien avec Rosalie date depuis la première visite de Julien chez le baron. C'est de cette liaison que naît l'enfant de Rosalie. Après la confession, l'abbé Picot, le curé, se livre au rôle de conciliateur et de négociateur avec beaucoup d'indulgence. Il n' épargne personne. Le baron, outré, est bien calmé par le curé qui le contraint à reconnaître qu'en son jeune temps le père de Jeanne lui aussi a "taté d'une petite bobonne" (Une Vie p.120) Aussitôt les jugements de condamnation du baron envers Julien cèdent le pas aux bouleversements intérieurs, le baron ayant appris qu'il pourrait être lui-même aussi coupable que Julien.

> C'était vrai, parbleu, qu'il en avait fait autant, et souvent encore, toutes les fois qu'il avait pu et il n'avait pas respecté non plus le toit conjugal, et quand elles étaient jolies, il n'avait jamais hésité devant les servantes de sa femme (Une Vie p.121).

Face à cette situation, Jeanne broyée, endolorie et épuisée, se trouve sans force même pour la colère et la rancune. Mais désormais, elle ne cesse de pleurer et d'accumuler les crises de nerfs durant le reste de sa vie. "Maitenant! Oh sa vie était cassée, toute joie finie, toute attente impossible; et l'épouvantable avenir plein de tortures, de trahison et de désespoir lui apparut" (Une Vie p.111).

Jeanne connaît d'autres trahisons de la part de Julien, mais la deuxième trahison la montre plus calme et plus dominante de son émotion. Dès lors, elle commence à comprendre l'hypocrisie et la fausseté de tout

le monde et trouve sa tranquillité dans l'amour pour son fils, Paul. Mais si cette deuxième trahison de Julien la laisse indifférente, la découverte de la liaison entre sa mère et Paul d'Ennemare, un ami de son père, est pour elle trop dure à supporter. Tout son être s'en est brisé, abîmé dans le désespoir. Il faut noter le fait que Jeanne reste perpétuellement naive. Elle ignore les réalités sociales dans lesquelles elle vit. Il en resulte que l'opinion qu'elle se fait de la vie l' écarte et l'isole perpétuellement du monde réel. Quand on parle des romans ou des contes de Maupassant, à dominante réaliste, tragique ou fantastique, on ne peut qu'être frappé par l'impressiosn de vérité qui s'en dégage et la condition à laquelle l'homme doit faire face par rapport aux faits divers quotidiens. C'est ainsi que nous rapprochons l' affirmation de Hegel dans son ouvrage l' Esthétique qu' "un des conflits les plus ordinaires et qui convient le mieux au roman est le conflit entre la poésie du coeur et la prose des relations sociales"[3]. Cette définition peut s'appliquer au récit de Guy de Maupassant où, face à un univers provincial figé dans la médiocrité, se dresse Jeanne et les personnages de Maupassant, opposant, inlassablement à une réalité décevante leurs rêves d'une autre vie plus belle et plus libre.

Boule-de-Suif contient une seule nouvelle éponyme et une vingtaine de contes. Dans cette collection, on peut distinguer plusieurs sortes de titres qui font presque toujours référence à des choses de la vie. Parmi ces contes on distingue ceux qui évoquent un type humain comme "L' Ami Patience", "Le Protecteur", "Une Vendetta", "Le Vengeur". Ceux qui font référence à un individu caractétérisé par un nom ou un surnom comme "Rose", "Le Crime au père Boniface"; ceux qui sont l'expression d'un sentiment ou d'une émotion comme "L' Aveu", "Le Bonheur", "L'Attente"; et ceux qui renvoientà des choses ou à des objets comme "La Dot", "La Moustache", "Le Lit 29", "La Chevelure", "La Parure", "La

Serre", "Une Soirée" "Première neige".

Pour bien comprendre l'ensemble de ces contes nous proposons d'en examiner quelques-uns que nous considérons représentatifs. Sans nous limiter à ceux-là seulement nous nous référons à d'autres dans le but de découvrir la richesse inépuisable de l'esthétique de Maupassant. Alors que "Boule de Suif" comme nouvelle atteint une soixantaine de pages, les autres titres de la collection regroupent des récits très brefs qui isolent un élément en élaguant tout ce qui s'en écarte. Dans "Boule-de-Suif", Guy de Maupassant met en scène plusieurs voyageurs réunis dans une diligence en route vers Dieppe pendant l'occupation prussienne. Durant le voyage, un officier prussien arrête la voiture et retient les passagers dans une auberge, en attandant les faveurs de Mademoiselle Elizabeth Rousset. Surnommée Boule-de-Suif et prostituée de son état, celle-ci refuse par patriotisme de céder au caprice de l'officier prussien.

L'Officier réagit en retenant tous les passagers dans l' auberge jusqu' à ce qu'il obtienne les faveurs de Boule-de-Suif. Les voyageurs font pression sur elle pour la convaincre. Enfin Mademoiselle Elizabeth Rousset se donne, et, humiliée, regagne la diligence ou chacun fait. mine de ne plus la voir.

Notons également le fait que la nouvelle ne se consacre pas aux activités du personnage héroïque mais aux valeurs d'une société hypocrite: les valeurs sociales se trouvent complètement inversées. Presque toutes les couches sociales sont représentées dans la diligence: monsieur et madame Loiseau sont des marchands de vins; le couple, monsieur et madame Carre - Lamadon dont l'époux est membre du conseil général appartient à une classe supérieure; le comte Hubert de Breville avec son épouse, lui aussi est membre du conseil général. Il y a auprés d'eux deux religieuses; monsieur Cornudet, un démocrate et mademoiselle Elizabeth Rousset. Les

six premières personnes "formaient le fond de la voiture, le côté de la société rentée., sereine et forte, des honnêtes gens autorisés qui ont de la religion et des principes" (BS p.16). Sans sembler y insister, Guy de Maupassant nous laisse voir la véritable signification des expressions comme "des honnêtes gens" ayant "de la religion et des principes", dans une société hypocrite. Malheureusement, c'est la société tout entière qui se déshonnore par son attitude, tandis que mademoiselle Elizabeth Rousset, prostitutée de fait, adopte une attitude plus patriotique et honorable. C'est elle qui exerce une profession qui la met en marge de la société des "honnêtes gens". En effet c'est elle seule qui possède les valeurs sociales les plus dignes: patriotisme, courage, religion. Les autres passagers, qui sont censés constituer les pilliers mêmes de la société n'en possèdent aucune. Ce sont des hypocrites qui jouent un certain rôle quand cela leur convient.

Voilà une véritable attaque satirique contre la société française que connaît bien Maupassant. Il s'agit, ici d'un aspect de la différence entre l'apparence et la réalité où Maupassant préfère caricaturer ces hommes hypocrites appelés militaires et bureaucrates. La satire de la bourgeoisie est bien vue. L'hypocrisie, le caractère mesquin, voire sordide, des personnages rendent la peinture sévère. Lorsque, par exemple, la pensée leur vient qu'on pourrait les garder comme ôtages et leur demander une rançon considérable:

> Ils se creusaient la cervelle pour découvrir des mensonges acceptables, dissimuler leurs richesses, se faire passer pour pauvres, très pauvres. Loiseau enleva sa chaîne de montre et la cacha dans sa poche (BS pp.39-40).

Le caractère hypocrite du comte de Breville se manifeste lorsque, pour convaincre Boule-de-Suif à céder à l' officier, il la prend par la douceur, par le raisonnement et par les sentiments, d'un ton familier, fraternel et un peu dédaigneux. Le comte de Breville va jusqu' à l'exaltation du service qu'elle leur rendrait. "Et tu sais ma chère, il pourrait se vanter d'avoir goûté d'une jolie fille comme il n'en trouvera pas beaucoup dans son pays" (BS p.52).

Et voilà qu'après avoir cédé, elle est humiliée pour avoir cédé aux avances amoureuses musclées de ce Prussien, entre les bras duquel on l'avait hypocritement jetée. Lorsque la diligence reprend leur voyage, personne ne la regarde ni ne songe à elle. Alors elle ne peut que se sentir noyée dans le mépris des passagers qui l' avaient sacrifiée d'abord, rejetée ensuite, comme une personne malpropre et inutile. Elle est redevenue une fille perdue. Le texte s'achève sur ses larmes tandis que Monsieur Cornudet, comme pour se faire une confiance, chante la Marseillaise. "Et Boule-de-Suif pleurait toujours et, parfois, un sanglot qu'elle n'avait pu retenir passait entre deux couplets dans les ténèbres" (BS. p.60).

Ce type de personnage du bas de l'échelle sociale comme la prostituée est cher à Maupassant qui s'en sert pour montrer que l'individu déclassé, en marge de la société, non seulement ressemble aux membres de cette société mais peut leur être supérieur. Alors que Boule-de-Suif pleure pour une société qui semble avoir perdu tout honneur, Cornudet le démocrate aux idées libérales est le premier à reconnaître la situation incongrue dans laquelle il se trouve. C'est pour cacher son embarras, mais aussi pour narguer l'officier prussien, soutenant ainsi de façon lâche la prostituée, qu'il chante la Marseillaise. Il est significatif que les membres de la haute classe sociale n'ont rien à contribuer à cet élan de patriotisme chez la prostituée et le démocrate. C'est la classe la plus pourrie de la

société.

"Le protecteur" est un autre récit court. Dans ce récit, Guy de Maupassant fait la caricature d'un Conseiller d' Etat nommé Jean Marin, fils d'un huissier de province, Jean Marin après ses études de droit plaidait des causes qu'il perdait. En apprenant qu'un de ces anciens camarades du quartier Latin venait d'être nommé député, Jean Marin "fut de nouveau son chien fidèle, l'ami qui fait les corvées, les démarches, qu'on envoie chercher quand on a besoin de lui et avec qui on ne se gêne point" (BS p.103). Or il arrive par aventure parlementaire que son ami le député devient ministre. Six mois après Jean Marin est nommé conseiller d'Etat. Voilà que Jean Marin, qui, très emporté par sa nomination puisqu'il "n'avait jamais rêvé une fortune si haute" (BS p.103), et ayant d'abord une crise d'orgueil à en perdre la tête, offre son appui à tout le monde en toute occasion avec une inépuisable générosité. Puis, un jour, il s'est trouvé ardent défenseur d'un certain prêtre sans savoir que le prêtre nommé Ceinture est:

> Convaincu d'avoir conspiré contre le gouvernement existant, accusé d'actes indignes [ . . . ] soupçonné en outre d'être un ancien Jésuiste métamorphosé en simple prêtre, cassé par un évêque pour des motifs qu'on affirme inavouables, et appelé à Paris pour fournir des explications sur sa conduite BS p.109).

L' insistance de Jean Marin à rendre ces services au prêtre qu'il ne connaît même pas jusqu' à le recommander chaudement souligne la satire qui se dégage de ce conte. "Mon cher collègue, permettez-moi de vous recommander de la façon la plus chaude un vénérable ecclésiastique des plus dignes et des plus méritants, M. l'abbe' - - - -" (BS p.108).

C'est cette insistance de la part de Jean Marin à recommander l'abbé Ceinture qui nous permet de bien apprécier l'ironie qui ressort de la défense du Conseiller d'Etat plus tard quand son attitude inqualifiable et sa conduite scandaleuse ont été signalées à l'attention du ministre.

> Monsieur, [le procureur général], j'ai l'honneur de porter à la connaissance de votre grandeur que je viens d'être victime des intrigues et des mensonges d'un certain abbé Ceinture qui a surpris ma bonne foi. Trompé par les protestations de cet ecclésiastique, jai pu - - - - (BS p.110).

L'anecdote se termine par une phrase pseudo-morale de Jean Marin le Conseiller d'Etat: "Voyez-vous mon cher ami, que cela vous soit un enseignement, ne recommandez jamais personne" (BS p.110). Même si Guy de Maupassant ne se sert pas de cette anecdote pour moraliser, le récit nous dévoile que l'habit ne fait pas le moine, les soutanes des prêtres ne sont ni une garantie de la vertu, ni la sagesse du porteur. Mais surtout Maupassant nous dévoile la véritable attitude et le vrai caractère des hommes politiques. Jean Marin est décrit en terme de chien fidèle avant d'être nommé Conseiller d'Etat. Dans ces contes, Maupassant touche l'homme et son environnement dans la mesure où ses thèmes font tous références à l'homme et ses contacts avec des choses de la vie modeste et humble.

"Le Bonheur" est présenté dans un récit éponyme comme le fruit d'un amour constant où les personnages se trouvent invraisemblablement heureux. Ce bel exemple de bonheur s'illustre dans le personnage de Suzanne de Sirmont, jeune fille riche enlevée par un sous-officier des hussards du régiment que commande le père de Suzanne. Cette jeune fille émerveillée par la puissance de l'amour de son époux s'est pliée à des habitudes simples. Elle devient paysanne, vivant sans charmes, sans luxe

et sans délicatesse dus à son statut social. Pourtant Suzanne se trouve très heureuse, pendant une cinquantaine d'années dans un lieu comparable à un trou sombre, très loin des villes. Quand on lui demande si elle est heureuse, elle dit: "Oh! Oui très heureuse. Il m' a rendue très heureuse. Je n'ai jamais rien regretté" (BS p.166).

Inutile de dire qu'étant une femme assez simple qui connaît le vrai sens de bonheur, elle est contente et vit paisiblement avec son mari qui emplit de bonheur son existence. On pourrait constater que Suzanne de Sirmont trouve le bonheur parce qu'elle abandonne la haute société hypocrite qui croupit dans les apparences, prétendant à un bonheur fondé pour cacher ses côtés hideux. Dans la classe paysanne où l'hypocrisie est moins prononcée, le véritable bonheur peut durer même une cinquantaine d'années. C'est pour cela que Suzanne de Sirmont ne regrette rien ni les parures ni les étoffes, ni les élégances et surtout elle n'a jamais besoin que de son mari. Par là Maupassant montre que c'est la société qui crée, pour l'homme, les entraves au bonheur quotidien de la vie.

A partir d'une philosophie pessimiste, " La Parure" fournit une bonne illustration du phénomène du hasard, sujet cher à Maupassant. Un simple événement, en l'occurrence le prêt d'une parure, décidera l'avenir d'une famille. La perte de cette parure va pousser monsieur et madame Loisel dans des engagements ruineux pendant dix ans. L'ensemble du récit se concentre autour d'un point. Une femme emprunte à une amie une parure de diamant pour se rendre à un bal, mais elle la perd. Elle passe alors sa vie à payer une autre parure qu'elle achète pour remplacer la première. La famille Loisel doit faire face aux usuriers et à toutes les races de prêteurs, empruntant mille francs à l'un, cinq cents à l'autre. Ainsi monsieur Loisel compromet toute la fin de son existence, risquant:

> sa signature, sans savoir même s'il pourrait y faire honneur et, épouvanté par les angoisses de l'avenir, par la noire misère qui allait s'abattre sur lui, par la perspective de toutes les privations physiques et de toutes les tortures morales. Il alla chercher la rivière nouvelle, en déposant sur le comptoir du marchand trente six mille francs (BS, p.155).

Ce récit "La Parure" nous permet de voir combien la vie est singulière et changeante où le hasard joue, en effet un rôle non-négligeable dans ce monde dominé par des choses imprévues. On peut constater que Maupassant remet en question la recherche du bonheur mondain chez les bourgeois. C'est cette idée de bonheur qui est la cause de presque toutes les infortunes humaines. Il faut peu de choses pour nous perdre ou nous sauver. Par une étrange et simple aventure Suzanne de Sirmont et son mari trouvent un bonheur si complet et fait de si peu dans 'Le Bonheur' alors que dans "La Parure" les Loisel, ne sont pas aussi chanceux! Pour les Loisel le simple événement de ce prêt de la parure va changer toute leur vie. Pour ces derniers, cela ne pourrait être qu'une vie très dure et tragique dans la mesure où toute la fin de leur existence est compromise. Au bout de dix ans, madame Loisel va apprendre que la parure perdue étant fausse ne valait que cinq cents francs. La fin de l'anecdote nous invite à reconsidérer l'ensemble du hasard qui cache le mystère de cette cruelle ironie du sort de l'existence humaine.

Quant aux récits fantastiques qui se trouvent dans la collection Boule-de-Suif, ils puisent une bonne partie de leur climat dans l'expérience malheureuse de Maupassant. Une réflexion profonde, à partir de l'expérience de Maupassant montre que l'émotion procurée par le récit fantastique provient de la rencontre avec quelque chose que l'on ne peut expliquer, mais qui est possible. Les récits fantastiques chez Maupassant

font partie des multiples facettes de l'expérience humaine. Il les présente avec une simplicité et une logique qui les ancrent fortement dans le réel et découplent le sentiment d'angoisse et de peur. Si l'on examine le système de présentation des thèmes fantastiques chez Maupassant, on peut faire des regroupements différents. Deux séries de présentation apparaissent. Celle qui est concentrée sur des objets telle" "La chevelure", et celle qui traite de l'apparition du fantôme, être venu d'ailleurs, de la tombe, de l'au-delà, de l'espace interplanétaire. Dans cette étude c'est la première série qui nous concerne puisque "La Chevelure" est le seul conte fantastique dans la collection choisie.

"La Chevelure" raconte l'histoire d'un homme qui mène une existence paisible entièrement tournée vers le passé, car il reconnaît être "possédé par le désir des femmes d'autrefois" (Bs p.133). Un jour, il achète un meuble italien du dix-septième siècle, qu'il ne se lasse pas de contempler et de manier. Il réussit à ouvrir un tiroir secret contenant une magnifique chevelure de femme. Cette chevelure l'obsède. Bientôt, il croit rencontrer la femme à laquelle elle appartient, il croit voir, posséder cette morte. Il clame son bonheur. On l'enferme dans un asile. Nous constatons aussi le fait que le héros fantastique de Maupassant offre certaines caractérisques qui permettent de tracer son portrait fantastique. La première de toutes ces caractéristiques, c'est qu'il est solitaire. Pas de compagnon, pas d'ami, pas d'amour. Dans "La Chevelure", on constate bien que la femme qu'adore le personnage de ce récit fantastique est morte.

La solitude est donc indispensable au personnage des récits fantastiques pour connaître l'aventure qui fera de lui un être différent des autres. La solitude est préférable et, au début de ce récit présenté sous forme de journal, elle offre une espèce d'hymne à la solitude: état

tranquille, heureux et passablement égoïste, dans lequel se trouve ce personnage assez fortuné pour mener une vie sans souci matériel. "Jusqu'à l'âge de trente deux ans, je vécus tranquille, sans amour. La vie m'apparaissait très simple, très bonne et très facile" (BS, p.112), nous dit-il.

Mais la solitude ne procure pas seulement des joies, elle peut s'accompagner de tristesse, de nervosité, d'angoisse. En effet, elle est capable d'engendrer les terreurs superstitieuses. Les personnages de Maupassant éprouvent pour les objets une sorte d'attirance sensuelle. Le narraateur de "La Chevelure" l'exprime particulièrement bien. Selon lui on regarde "un objet et peu à peu il vous séduit, vous trouble, vous envahit comme ferait un visage de femme [ - - - -]. Un besoin de possession vous gagne" (BS, p.114). Le personnage de ce récit préfère les objets aux humains, mais comme par une obscure vengeance du destin, cet objet même, la chevelure en l'occurrence qui fait ses délices sera l'instrument de son malheur. Et, comme chez Maupassant les sentiments sont ambivalents, la passion pour les choses se transforment vite en dégoût et en frayeur.

> Je frémis en sentant sur mes mains son [La chevelure] toucher caressant et leger. 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 (BS, p.120).

En effet, les objets, les plus innocents peuvent se charger de mystère et révéler un aspect inquiétant qu'on ne leur soupçonnait pas. Quoi de moins dangereux qu'une chevelure ? Les objets dans l'univers fantastique de Maupassant occupent une place spéciale. S'ils ne peuvent être traités

comme des personnages, ils ne peuvent non plus être assimilés à de simples éléments du décor. Ils jouent dans les récits de Maupassant un rôle à part entière, et c'est peut-être là un des traits les plus originaux de son esthétique à l'égard des récits fantastiques. Tantôt ils ponctuent, par leur intervention, des étapes importantes du récit, tantôt ils sont, avec le héros, les véritables protagonistes du drame. L'importance de cette présence prépondérante des objets dans les récits fantastiques de Maupassant se résume dans ce propos de M-C. Banquart.

> La crise extérieure [des récits fantastiques de Maupassant] n'est pas l'essentiel. L'important, c'est que l'objet chargé du sortilège en vienne à être comprise dans toute sa perversion, et accepté, par le lecteur, comme un sortilège [ - - -] Quand on a connaissance de tout le pouvoir féroce de l'objet, le conte se termine.[4]

Les objets redoutables perdent leur passivité d'objets et participent à l'œuvre de la fatalité méchante du destin du héros. Mais encore plus redoutable, est un fragment détaché d'un être humain: chevelure, main, ayant appartenu à un cadavre et qui s'anime d'une vie mauvaise pour conduire l'homme à sa perte. Parce qu'ils échappent aux lois de la nature et de la logique, les objets ont sur la personnalité du héros un pouvoir dissolvant. Il ne peut leur résister longtemps avant de sombrer dans la mort, voilà justement l'histoire de cette résistance inutile qui dévoile la condition dérisoire de l'homme.

On ne peut pas examiner les thèmes des œuvres de Maupassant sans évoquer le rôle que joue la solitude dans ces œuvres. Examinons ce phénomène de la solitude qui se trouve fondamentale à l'unité esthétique de Maupassant. Face aux sujets traités par Maupassant, l'homme qui en

est la victime devient solitaire et reste impuissant. Observant de près ces sujets traités, on se rend compte qu'ils dirigent l'homme vers le sentiment de la solitude morale, solitude qui détruit ses illusions une à une. C'est cette solitude profonde qui va accabler Jeanne, dans Une Vie à partir de la déception de la nuit des noces et pendant toute sa vie. Dès la nuit des noces, elle commence à comprendre son être solitaire auquel elle doit faire face. D'abord, souffrant de l'attitude de son mari, déçue à la fois dans sa sensibilité et dans sa sensualité éveillée, elle est bouleversée lorsqu'elle assiste à l'accouchement de Rosalie tremblante "comme si elle venait d'assister à quelque sinistre accident" (Une Vie p.103). Chez Jeanne, la souffrance et l'ennui accentuent énormément cette solitude. La souffrance est ressentie d'autant plus fortement que les illusions de Jeanne ont été plus grandes. A vrai dire, c'est ce hiatus entre la réalité et l'espérance qui marque toutes les étapes de la vie de Jeanne. Elle est déçue dans le mariage. Elle comprend plus tard que le mariage n'est jamais qu'une forme de solitude à deux.

Nous découvrons jusqu' à quel point Jeanne est solitaire lors de son voyage de noces, dans un hôtel en Corse, où elle a été dégradée, humiliée et salie au moment du débarquement à Ajaccio, par les exigences de Julien. En sortant de l'hôtel, Jeanne s'aperçevoit pour la première fois que:

> deux personnes ne se pénètrent jamais jusqu'à l'âme, jusqu'au fond des pensées, qu'elles marchent côte à côte enlacées, parfois, mais non-mêlées, et que l'être moral de chacun de nous reste éternellement seul dans la vie (Une Vie p.69).

La découverte des amours ancillaires de son père et de la liaison

adultère de sa mère, va aggraver la solitude de Jeanne. Enveloppée et abîmée dans ce désespoir, elle ne peut que sangloter dans sa perpétuelle solitude. En tant que mère, elle est torturée par le départ d'un fils trop longtemps couvé et puis conquis par une autre femme. "Une douleur subite et épouvantable traversa le cœur de Jeanne; et tout de suite une haine s'alluma en elle contre cette maîtresse qui lui volait son fils" (Une Vie pp. 206-207). Voilà le tableau complet et désolant de la souffrance humaine encadrée dans l'isolement perpétuel. A ceci vient s'ajouter la mort des êtres très chers à Jeanne. Si la souffrance ponctue ainsi les grands moments de l'existence de Jeanne, le reste de sa vie est occupé par l'ennui. Aussi Maupassant met-il en scène à travers une solitude piquante, la chute progressive d'une femme trop adonnée à la rêverie.

L'état solitaire de Pierre dans Pierre et Jean n'est pas différent. Dès les premières pages du roman, on constate la jalousie de Pierre envers son frère Jean. Nous pouvons voir en lui, dès la naissance de son frère Jean, ce que l'on pourrait appeler selon Pierre Cogny "le complexe de Caïn", qui n'est qu'un aspect du complexe de la frustration.

> Pierre, âgé de cinq ans à la naissance de Jean, avait regardé avec une hostilité de petite bête gâtée cette autre petite bête apparue tout à coup dans les bras de son père et de sa mère, et tant aimé, tant caressée par eux. (P&J p.28).

La naissance de Jean marque le premier retrait en soi pour Pierre. D'ailleurs, après leurs études, madame Rosémilly, une veuve et l'amie de leur mère, semble déjà préférer Jean au point de vue du mariage. Déjà déchiré d'inquiétudes, du fait que Jean soit plus aimé, Pierre est jaloux des marques d'affections témoignées à son frère. Ainsi, il se considère en

marge de sa famille.

En fait, la nouvelle de l'héritage de Léon Maréchal vient à point pour faire éclater la crise solitaire chez Pierre au moment où il semble avoir besoin d'être aimé et d'un peu de tendresse. Face à la situation, Pierre parvient à surmonter en lui-même l'épreuve, ou du moins à chercher à se libérer. Dans son état solitaire, il ne trouve, pour se confier que deux étrangers:Marowsko, le pharmacien et la fille de brasserie. Malheureusement les deux personnages ne font qu'accentuer sa solitude. En effet, en condamnant sa mère, il se sent lui-même condamné et c'est justement ce suicide moral qu'il souhaite désespérément éviter. Sa frustration se transforme en un sentiment de solitude morale et se manifeste pleinement dans le jardin public où il est accablé d'une lassitude qui devient de la détresse.

> Tous les jours précédents, depuis son retour dans la maison paternelle, il avait vécu ainsi pourtant, sans souffrir aussi cruellement du vide de l'existence et de son inaction. Comment avait-il donc passé son temps du lever jusqu' au coucher? (P&J, p.72).

Pierre dans sa solitude passe ses jours à se cacher comme une bête. Enfin, lorsque Pierre s'embarque et quitte finalement la famille, il éprouve une "détresse de chien perdu" (P&J, p.169) et "l'affolement d'une bête sans abri" (P&J, p.196) .

En effet, on ne peut pas parler du personnage solitaire chez Maupassant sans évoquer le rôle que joue la mer et la nature, qui reflètent chacune, très souvent, l'état d'âme du personnage. Mais, c'est surtout dans la mer que les personnages de Maupassant pensent trouver du secours. On connaît l'amour passionnée de Jeanne pour la mer. Tout au

long du roman, la mer devient sa compagne de tous les jours. Elle peut l'apercevoir des fenêtres de sa chambre aux Peuples. Elément affectif par excellence, la mer est presque toujours associée aux bonheurs de Jeanne surtout son bonheur juvénile avant son mariage.

> Elle se mit à prendre des bains avec passion. Elle se sentait bien dans cette eau froide, limpide et bleue qui la portait en la balançant (Une Vie, p.23)

Elle partageait ses petits moments de bouheur avec la mer lorsqu'elle était devenue amoureuse et lors de son voyage en Corse. Mais c'est surtout cette mer qui va lui manquer lorsqu'elle devra s'installer à Batteville avec Rosalie.

> Mais, un soir une phrase lui vint inconsciemment qui lui révéla le secret de ses inquiétudes. Elle dit en s' asseyant pour dîner. 'Oh! comme j'ai envie de voir la mer' (Une Vie, p.225)

Ce manque est si fort , parce que la mer a été sa grande voisine depuis sa sortie du couvent. C'est cette mer que, "chaque matin, elle voyait de sa fenêtre des Peuples, qu'elle respirait jour et nuit, qu'elle sentait près d'elle, qu'elle s'était mise à aimer comme une personne sans s'en douter" (Une Vie, p.225). Comme pour Jeanne, c'est la mer, omniprésente qui rend la vie plus supportable à Pierre, au point même de partager avec lui son isolement. Quand la pensée de l'héritage devient insupportable au début du chapitre II dans Pierre et Jean,: il se rend au bord de la mer. La toute première scène au début du roman s'ouvre sur les deux frères sur l'eau. Au quatrième chapitre, Pierre, loin de tout, vogue sur l'eau. En allant à Tourville, Pierre se sent "plus perdu, plus séparé

[- - -] plus isolé, plus noyé dans sa pensée torturante, que si on l'avait jeté à la mer du pont d'un navire" (P&J, p.120). A la fin, cette mer l'emporte, l'efface du paysage, le métamorphosant en une "tâche imperceptible" (P&J, p.211). Par le biais de la mer, Pierre s'échappe du cloaque de misère où l'a plongé la vie. Mais cette échappatoire est encore une souffrance. Une fois sur l'eau, une lassitude semblable à l'engourdissement saisit à la fois son corps et son âme. Alors il est livré définitivement au silence, à la solitude et à l'oubli.

Maupassant est aussi marqué par les mêmes thèmes que ses prédécesseurs. Ce qui le caractérise c'est son esthétique qui consiste à pousser ces thémes à un paroxysme où l' horreur et l'humour noir font peu à peu place à un pessimisme sans appel. Pour Maupassant, la vie est une grotesque comédie, la philosophie comme la science reste à la surface des problèmes, et la religion est un recours illusoire où l'homme reste muré dans sa solitude morale. L'unité de sa vision oriente sa production littéraire, placée sous le signe du pessimisme, vers une forme particulière de récit tendant à la brièveté. On voit bien à quel point Maupassant, par l'intermédiaire de Jeanne, réalise une illustration de sa vision pessimiste du monde. Traçant l'esthétique de Maupassant on voit bien qu'il garde une conception simple du réalisme, qui consiste à faire vrai et non à copier platement la réalité. Ainsi le romancier n' a pas à être objectif mais doit imposer sa vision particulière des choses et des êtres. Dans ses œuvres, Maupassant fait délibérément le choix qui élimine l'accessoire, au sein de l'observation, et s'attache aux détails significatifs pour offrir dans Une Vie, Pierre et Jean et Boule-de-Suif une image plus vraie que la réalité même. Les modes de présentations variées, le sens de la dramatisation, le choix des sujets et des personnages, l'insertion du tragique et du fantastique dans le quotidien et la recherche d'une grande simplicité d'

expression concourent à créer l'effet de réel.

L' originalite esthétique de Maupassant réside dans le fait qu'il nous procure un certain nombre de documents sur la vie et les mœurs de son époque tout en nous proposant une transmutation artistique personnelle des faits. Une Vie offre au lecteur un ensemble harmonieux d'une impression dominante de noiceur, depuis la première déception de Jeanne jusqu' à son fatalisme acquis à force d' épreuves. D'ailleurs, l'intérêt croissant de Maupassant pour la pyschologie qui sonde les êtres jusqu'aux tréfonds de leur conscience ou de leur inconscience prête à Pierre et Jean une authenticité réelle. L'intrigue de ce roman est entièrement dominée par les exigences d'une durée intérieure. Ce qui fait que l'intrigue ressemble à une tragédie. Tout en étant un roman d'analyse psychologique Pierre et Jean évite le danger d' abstraction ou de gratuité inhérente à l'investigation psychologique; Maupassant y réussit en faisant en sorte que l'analyse participe directement du progrès de l'intrigue et en la liant à la présence ambivalente de la mer, décor intériorisé, maléfique et attirant à la fois. Dans le domaine des contes, les sujets traités dans ces récits semblent ne pas dépasser les contours du titre, favorisant autour d'eux un effet de concentration et de resserrement qui accuse la singularité du détail ainsi fait. Or ce sont ces morceaux de réel qui prennent de l'épaisseur humaine et engagent à une méditation sur l'existence. Ainsi, Maupassant découpe dans le réel des parcelles d'existence qui représentent une importante accumulation de détails vrais. On a donc toujours affaire à une réalité singulière et individuelle.

Ainsi, à travers cette esthétique avons-nous fait une réflexion thématique dans Une Vie, Pierre et Jean et Boule-de-suif. Les thèmes qui se dégagent de ces œuvres ont été abordés à travers le thème-clef: la condition humaine. Il faut conclure que les thèmes qui se dégagent dans

ces œuvres se réfèrent au jeu de la vie et de la mort qui module le jeu de l'apparence et de la réalité. A l'intérieur du jeu, se trouve une souffrance qui n'est jamais recherchée mais qui est plutôt infligée par des forces auxquelles l'homme ne peut se soustraire. Quels que soient ses efforts face à cette souffrance, l'homme ne fait que résister et lutter, et c'est précisément cette résistance qui caractérise son attitude de victime par rapport à sa condition humaine.

A la variété des tyrannies qui s'exercent sur l'homme, correspond la variété des peines. Nous constatons donc deux types de souffrances de l'homme en tant que victime: la souffrance physique et la souffrance morale qui apparaît chez l'homme isolé ou chez l'homme enchaîné malgré lui dans ses rapports avec autrui. On remarque la souffrance physique de Jeanne lors de l'accouchement de Paul, ce qui est assimilé à une forme de mort. Mais c'est surtout la souffrance morale qui est ressentie d'autant plus fortement que les illusions de Jeanne ont été plus grandes.

L'ampleur de la déception correspond donc à celle des attentes. Jeanne qui attend beaucoup, souffre d' autant plus. Elle s'aperçoit en Corse que "l'être moral de chacum de nous reste éternellement seul par la vie" (Une Vie, p. 69), puis, aux Peuples, aprés le départ de ses parents, que "La vie ' n'est pas toujours gaie" (Une Vie, p.98). Auprès de sa mère morte, elle prend conscience que tout n'est que "misère, chagrin, malheur et mort" (Une Vie, p.159), que tout fait souffrir. Le départ de son fils rend son existence lamentable. Pour finir, elle ne ressent même plus de douleur mais une morne et lugubre tristesse. De même, lorsque Pierre découvre l'infidélité de sa mère "une souffrance aiguë, une inexprimable angoisse entrée dans sa poitrine, faisait aller son coeur comme une loque agitée" (P&J, p.103), au point que:

> Pierre ne pouvait plus demeurer dans sa chambre! Cette maison, la maison de son père l'écrasait. Il sentait peser le toit sur sa tête et les murs l'étouffer (P&J, p.112).

Dans cette réflexion sur la douleur morale et physique, on constate que l'homme naturellemnet solitaire, cherche à se lier avec autrui en tentant de mettre fin à sa souffrance solitaire. Et voilà ça qu'on découvre, qu'il s'agisse de relations mondaines ou amour, la situation des victimes apparaît identique. A cause de l'impossiblité d'échapper à soi-même et l'enchaînement avec autrui qui en resulte, l'homme, dans sa condition, trouve toute communication et toute extension impossible. En effet, celle de l'absence de liens s'exprime par l'image de la pénétration dans les chairs et de l'écrasement définitif.

## CHAPITRE III

### L'Attitude Moraliste dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant

Dans la préface de Pierre et Jean faite par Guy de Maupassant lui-même, il fait état de ce qu'il pense du romancier. Dans cette étude intitulée "Roman", Maupassant essaie de présenter les idées qui constituent, chez lui, la vision littéraire; autrement dit les devoirs du romancier. Il convient de dire que toutes les déclarations et classifications de cette préface nous mènent généralement au but même de l'œuvre littéraire de Maupassant. Pourquoi écrit-il? Qu'est-ce qui constitue le fondement même de la pensée romanesque chez lui?

Avant de répondre à ces questions, il conviendrait, d'abord, de signaler le fait que nous entendons par l'attitude moraliste les intentions morales ou satiriques qui se dégagent dans les trois œuvres choisies de Guy de Maupassant. C'est-à-dire la relation entre les œuvres de Maupassant par rapport aux mœurs de son époque et les réflexions qui s'y dégagent sur la nature humaine. Il faut également nous rappeler que les six romans de Maupassant peuvent se grouper en deux catégories, à savoir: les romans de mœurs comprenant Une Vie, Bel-Ami et Mont Oriol., les romans d'analyse psychologique qui incluent Pierre et Jean, Fort comme la mort et Notre cœur.

D'ailleurs, on ne peut pas nettement séparer le conteur du romancier chez Maupassant, puisque sa technique, ses thèmes, ses personnages et ses motifs s' entrecroisent entre les œuvres. Constatons en même temps que la conception théorique du roman, telle que nous pouvons la déduire en lisant cette étude intitulée 'Roman' qui précède Pierre et Jean apparaît comme extrêmement dépendant du moi de l'écrivain. Pour Maupassant

chaque théorie est l'expression généralisée d'un tempérament qui s'analyse là où chacun se fait son illusion du monde. Il suffit de dire qu' à chaque roman correspond une vision personnelle des choses parfaitement adaptées au sujet choisi.

> Il [le romancier] montrera [- - -] tantôt comment les esprits se modifient sous des circonstances environnantes tantôt comment se développent les sentiments et les passions, comment on s'aime, comment on se hait, comment on se combat dans tous les milieux sociaux, comment luttent les intérêts de famille, les intérêts politiques (P&J, p.9).

Cette citation répond largement aux questions que nous avons soulevées tout à l'heure. Bien sûr, Maupassant n'écrit pas pour moraliser dans le but de proposer des solutions d'une manière didactique aux problèmes sociaux et humains. Il écrit ses romans afin de nous donner "une vision plus complète, plus saisissante et plus probante que la réalité même" (P&J, p.11). Puisque, selon lui, le vrai artiste ne cherchera pas à "nous montrer la photograhie banale de la vie" (P&J, p.11). Pour bien apprécier les thémes traités par Maupassant, il faut recourir à la fonction ordinaire du miroir: i.e. donner l'image d'une chose dans sa plus pure expression. Maupassant ne fait que nous tendre un miroir dans lequel nous nous voyons. Sa technique consiste à nous présenter l'humanité telle qu'elle est. Par là il cultive l'incertitude face à tous les comportements, et révèle les contradictions ou les mascarades. Il peint une société, où , très souvent les pires coupables finissent par paraître sympathiques et, où les gestes ou intentions louables n'engendrent que des résultats dérisoires, comme le constate Edward Sullivan:

> It is clear from the stories we have studied that the one great premise which underlies his [Maupassant's] whole art is his

> belief in the utter disproportion between appearance and reality-everywhere and in all forms. His stories are written out of the need to correct, to lift the mask of appearance, to expose hypocrisy, to provide an unobstructed view of a piece of the world as it is, not as it is purported to be.[1]

Pour Maupassant, la vie est soumise à la gratuité, au hasard, et la morale idéale est une farce pour les pauvres gens. Il tente de démasquer l'hypocrisie qui caractérise souvent les actions humaines. A travers les thèmes traités dans Une Vie et Pierre et Jean, on peut voir en filigrane quelques préoccupations morales qui se dégagent de la décadence de l'institution du mariage, de la condition féminine et de l'impureté de la femme dans la mère. Dans la collection Boule-de-Suif nous voyons le rôle joué par le hasard dans l'existence humaine et les dangers de la guerre. Selon Edward Sullivan,

> In Maupassant's view there is no way out of the trap [of existence]. Innocence which is ignorance, an uncritical acceptance of appearance is intolerable, but disillusion explorations of the realities of existence leads to sadness, bitterness and even fear.[2]

Très souvent, Maupassant nous présente un exposé pseudo-moral de la déception et de la désillusion. Il nous expose pourquoi on ne trouve jamais ce dont on rêve et pourquoi on ne rencontre toujours que des à-peu-près. En effet, le résultat de cette hypocrisie humaine, démasquée dans ses œuvres, devient chez Maupassant l'angoisse et la peur. Ce que l'on voit derrière l'apparence que présente la vie est moins consolant avec des conséquences plus sérieuses. Le besoin de voir clairement mène aussi à une horreur, à la pensée de ce que l'on y trouve. Nous voyons, dans le miroir que nous tend Maupassant, la mort omniprésente et toute nue que

nous n'aimons pas regarder en face.

Dans Une Vie, après la trahison de son mari, la vie de Jeanne, est comparée à la mort. "On pleure parfois les illusions avec autant de tristesse que les morts" (Une Vie, p.148). Cette citation nous livre la leçon la plus fondamentale du roman. Elle nous renvoie à l'assombrissement de la vie même. Maupassant remet en question l'institution du mariage à travers le cas de Jeanne, l'héroïne du roman. Il s'interroge sur la façon dont la société du XIX$^{e}$ siècle conçevait le mariage tout en dévoilant le jeu trompeur de l'amour. A travers ses personnages et ses tempéraments, Maupassant nous oblige à penser et à comprendre les entraves cachées de la vie conjugale. Une Vie présente l'histoire de toute une existence, heure par heure, jour par jour, année par année. Jeanne connaît, dans cette existence, deux trahisons de son mari, Julien de Lamarre. Elle connaît aussi le dégoût de la maternité et la hantise de la mort. Face à sa condition et à ses problèmes conjugaux, Jeanne évoque toujours la fatalité pour expliquer ses multiples infortunes. "La fatalité s'est acharnée sur ma vie" (Une Vie, p.213). D'ailleurs, "elle se demandait naïvement pourquoi la destinée la frappait ainsi:" (Une Vie, p.205). Voilà une explication qui ne lui permet pas de bien examiner sa conscience qui, peut-être, révélerait la faiblesse de son caractère et ses propres responsabilités dans ses nombreux échecs, même s'ils ne sont pas tous imputables à la nonchalance de son tempérament.

Lié à cette explication de Jeanne est le point de vue religieux représenté par l'abbé Tolbiac le successeur de l'abbé Picot, un prêtre intolérant, fanatique et cruel. Ce prêtre est sûr que les souffrances de Jeanne lui sont envoyées par la Providence, à la fois pour punir le Château dit "hanté par l'esprit du mal" (Une Vie, p.192), et pour remettre dans le droit chemin, la pécheresse, qui a déserté l'Eglise de Dieu. Contrairement

aux tempéraments et à la vision religieuse de Jeanne et de l'abbé Tolbiac, la vision pragmatique que révèle les déclarations et les conseils de Rosalie, la brave paysanne et ancienne sœur de lait de Jeanne, paraît pour nous plus réaliste. N'oublions pas que Rosalie s'est plus frottée aux difficultés réelles de l'existence. Pour elle, l'origine première des échecs de Jeanne remonte à son mariage. "Vous avez mal été mariée, v'là tout. On n'se marie pas comme ça aussi sans seulement connaître son prétendant" (Une Vie, p.213). Il est à noter que la méfiance de Maupassant envers la classe bourgeoise se manifeste ici dans le contraste entre la franchise de la bonne et le manque de sincérité de la part de Jeanne. Alors que celle-ci rejette cette souffrance sur le bon Dieu, Rosalie, lui montre, de façon crue, il est vrai, la verité.

Ajoutons à cette citation le fait que Jeanne, perpétuelle irresponsable, ne peut pas ou ne sait pas prendre en main sa propre existence alors que Rosalie, avec le bon sens paysan, sait le faire. Ainsi Maupassant nous présente-t-il des tempéraments opposés que représentent Rosalie et Jeanne. Alors que Rosalie est réaliste et active, Jeanne est lymphatique et fataliste. Ces tempéraments traduisent deux visions du monde: une vision fataliste et une vision pragmatique. Par sa vision fataliste, Jeanne se croit "poursuivie par une malchance obstinée" (Une Vie, p.240). Il arrive à la fin du roman, que Rosalie oppose aux lamentations incessantes de Jeanne la condition des paysannes.

> Qu'est-ce que vous diriez donc s'il vous fallait travailler pour avoir du pain, si vous étiez obligée de vous lever à six heures du matin pour aller en journée (Une Vie p.240).

A vrai dire, la vie de Jeanne n'est lamentable que parce que Jeanne, elle-même, est la cause de ses propres échecs. Sans doute sa déception est-elle d'autant plus vive qu'elle a été nourrie d'illusions durant son

enfance et son adolescence. Là encore, ses parents qui l'ont protégée, portent une lourde responsabilité. De l'autre côté se présente la vision pragmatique qui est celle de Rosalie. Endurcie par les épreuves subies et surmontées, elle devient une femme de tête tout en restant une femme de cœur. Son propos définitif est à l'image de son existence. "La vie voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit" (Une Vie, p.249). Par là, elle signifie à Jeanne que c'est dans la façon dont on accueille les problèmes de la vie que se forge un art de vivre. Bien que Rosalie nous présente une vision pragmatique, il convient d'ajouter que cette réplique pronocée par elle à la fin du roman ne doit pas suggérer quand même un sursaut d'optimisme. La réplique peut être perçue comme une réflexion qui exprime une certaine médiocrité, car si l'on veut bien y refléchir, la leçon n'est guère optimiste. On sait que Rosalie elle-même accepte son existence parce qu'elle ne pourrait rêver d'une autre. Elle mène une vie que l'on connaît, d'abord séduite par son maître, puis mariée à un paysan, elle assure son bien-être matériel grâce à la bonté de Jeanne et du père de celle-ci.

En outre, la situation de Jeanne est comparable à celle du personnage prinicpal de "La confession" que Maupassant décrit en ces termes:

> Un de ces hommes qui passent dans la vie sans jamais en comprendre les dessus, les nuances et les subtilités, qui ne devinent rien, ne soupçonnent rien et n'admettent pas qu'on juge, qu'on croie et qu'on agisse autrement qu'eux[3].

Jeanne a été élevée de la même façon. Choyée dans son enfance, elle vit:

> sans soupçonner les dessous de l'existence, sans savoir qu'on ne pense pas comme on parle et qu'on ne parle point comme

> on agit; sans savoir qu'il faut vivre en guerre avec tout le monde, ou du moins en paix armée; sans deviner qu'on est sans cesse trompé quand on est naïf, joué quand on est sincère, maltraité quand on est bon.[4]

Ceci représente assez bien la vision de la condition humaine chez Maupassant qui est tout à fait désabusé vis-à- vis de l'honnêteté des "gens honnêtes". Par ailleurs, la condition de Jeanne de Lamarre est attribuable à la place accordée à la femme française au XIX$^{e}$ siècle. Dans Une Vie Maupassant fait une peinture complète de la condition de la femme dans la société, afin de nous faire voir l'état de son asservissement et de nous permettre de mieux cerner la réalité de cette condition. L'héroïne d'Une Vie, trop nourrie d'illusions, trop protégée par l'éducation du couvent, sera malheureusement dépourvue de ce grain de philosophie naturelle qui lui aurait permis de prendre moins à cœur tous les problèmes de son existence. Elle est la victime d'un système qui ne lui permet pas d'avoir une activité créatrice, sinon celle d'etre mère, ni la possibilité d'une rupture qui consommerait l'échec de son mariage.

Comme Jeanne, les autres personnages féminins du roman, chacun à sa façon, subit un système social dominé par l'homme; système qui dépeint la situation féminine au XIX$^{e}$ siècle. Tante Lison est la sœur de la baronne, qui vit comme dame pensionnaire dans un couvent de Versailles. C'est une vieille fille de quarante-deux ans à qui la vie a tout refusé en général et le moindre amour en particulier. Poursuivie par l'idée qu'elle gêne tout le monde et qu'elle est inutile, elle se retire dans une de ces maisons religieuses qui louent des appartements aux gens tristes et isolés dans l'existence. De plus, elle est ignorée par les siens qui la traitent "avec une familiarité sans gêne qui cachait une sorte de bonté méprisante" (Une Vie, p.48). Tante Lison est considérée par les siens comme un être

tout à fait insignifiant. "C'était quelque chose comme une ombre ou un objet familier, un meuble vivant qu'on est accoutumé à voir chaque jour mais dont on ne s'inquiète jamais" (Une Vie, p.48).

En tant que vieille fille, Tante Lison n'est qu'une autre victime soumise et résignée. Réduite à une vie végétative dans son couvent de Versailles, elle sort de la léthargie pour vivre en quelque sorte par procuration. Inutile à la société, elle incarne une des destinées féminines possibles. Même si la condition de Jeanne paraît, à la sortie du couvent, beaucoup plus enviable que celle de sa tante, vieillie avant l'âge et murée dans sa solitude, la fin du roman montre que le destin de Jeanne n'est pas si éloigné de la vie terne et monotone de la pauvre Lison. En effet, passant du cocon familial à la "prison conjugale", Jeanne ne connaîtra que quelques instants de liberté et de bonheur. Quant à Rosalie, la bonne, elle a été l'objet d'un marchandage matrimonial puisqu' elle est dotée d'un bien de vingt mille francs: la ferme de Barville. Selon le mot de l'abbé Picot, on lui trouvera "un mari, un brave garçon rangé" (Une Vie, p.123).

Toutefois, Rosalie peut être considérée comme la seule à tirer son épingle du jeu. Mais aussi faut-il ajouter le fait que c'est parce qu'elle n'a pas été réduite à l'oisiveté aristocratique. En un mot, voilà l'image du système de la phallocratie dominante de cette époque et que résume le barron Jacques lors du mariage de sa fille Jeanne. Selon le baron, la femme appartient tout entière à son mari:

> La loi, la loi humaine et la loi naturelle lui [ à l'homme] accordent comme un droit obsolu. Je ne puis t'en dire davantage, ma chérie, mais n'oublie point ceci que tu appartiens tout entière à ton mari (Une Vie, p.58).

Etroitement lié à cette condition féminine de la société française du

XIX[e] siècle est le fait qu'à travers les sujets thématiques comme la trahison, la paternité, l'infidélité et la bâtardise, Maupassant essaie de mettre en lumière jusqu'à quel point se dévoilent la décadence morale et la pourriture sociale qui caractérisent la société française. Maupassant nous présente toute une société où la vie conjugale n'est qu'un système où l'infidélité dans le mariage est une exception qui confirme la règle. La découverte effarante de la trahison de l'époux de Jeanne entraîne celle-ci dans une fuite éperdue. Malgré le froid intense, malgré la neige elle se précipite dehors: "elle ne sentait plus rien tant la convulsion de son âme avait engourdi son corps et elle courait, blanche comme la terre" (Une Vie,p.110) . Or cette trahison qui paraît si insupportable à Jeanne et qui la pousse au désespoir, justifiant pour le moins une rupture de son mariage, n'est considéré que comme "une faiblesse de la nature" (Une Vie, p.120) par les autres. Elle apprendra, plus tard, que l'infidélité conjugale fait partie de la "coutume locale". Selon l'abbé Picot tout le monde en est coupable.

> Que voulez - vous ? Elles sont toutes comme ça dans le pays. C'est une désolation, mais on n'y peut rien et il faut bien un peu d'indulgence pour des faiblesses de la nature [...] on dirait une coutume locale [...] Il a fait comme tout le monde. En connaissez-vous beaucoup, des maris qui soient fidèles (Une Vie, p.120)?

Après cette intervention de l'abbé Picot, le prêtre qui se donne la tâche de conciliateur et de négociateur, nous découvrons que le baron Jacques, père de Jeanne lui ausssi n'a pas respecté le toit conjugal. Tout ceci montre que tout le monde, madame Adélaïde, la mère de Jeanne y comprise, accepte fort bien l'infidélité conjugale. Pour elle, par exemple, il est normal de fermer les yeux sur "des frédaines de son mari, car elle

était de cette race sentimentale, vite attendrie et bienveillante pour qui les aventures d'amour font partie de l'existence" (Une Vie, p.121). N'oublions pas qu'elle trouve, elle aussi, des compensations dans sa liaison avec Paul d'Ennemare, un ami de son mari. Voilà le miroir de l'impureté de la femme dans la mère que nous présente Maupassant. Par là Maupassant obéit à sa théorie esthétique, car selon lui, "son but [du romancier] n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à comprendre le sens profond et caché des événements" (P&J, p.9). Ceci traduit chez Maupassant que derrière le miroir que nous tend la société, il existe la réalité cachée.

Si la deuxième trahison de Julien avec la comtesse Gilberte révolte Jeanne davantage, l'infidélité découverte de sa mère vient ternir l'image idéalisée qu'elle se fait d'elle. Pour l'héroïne, le geste sacrilège qui consiste à brûler toutes les lettres de l'amant de sa mère, "surtout brûle cette lettre" (Une Vie, p.161) constitue une conspiration pour effacer la vérité. D' ailleurs, elle prend conscience que si par miracle, sa mère revenait au monde, elle ne pourrait plus la chérir de la même affection sacrée :

> La connaissance de l'affreux secret n' amoindrirait - elle pas son amour filial? L'embrasserait-elle des mêmes lèvres pieuses? La chérirait-elle de la même affection? Non, ce n'était pas possible. Et cette pensée lui déchira le cœur (Une Vie, pp.162-163)

Rien n'est plus révélateur que cette citation de l'état décadent de la fidélité conjugale de l'époque en question.

Ce n'est pas par hasard que nous constatons cette décadence à travers Jeanne. Sa vision du début sur la vie est la vision idéale de la vie

telle que la présente la société. Ses déceptions nous présentent la réalité vécue. L'écart entre les deux est grand. La société ôte, à l'instar d'un strip-tease, peu à peu son masque pour lui révéler sa véritable figure hideuse.

Pour Jeanne, tout le monde est donc perfide, menteur et faux. C'est justement en ce sens qu'il faut examiner la confession de Madame Roland dans Pierre et Jean. Madame Roland, à quarante-huit ans, se félicite d'une liaison d'infidélité qui a rendu sa vie charmante sans rien coûter à son honneur de bourgeoise et de mère de famille. Mais grâce aux enquêtes de son fils, Pierre, elle ne peut plus rien cacher. La scène où elle se confesse à son fils Jean, est une des plus pathétiques et des plus poignantes.

> Si j'ai été la maîtresse de ton père, j'ai été encore sa femme, sa vraie femme que je n'en ai pas honte au fond du cœur, que je ne regrette rien, que je l'aime encore tout mort qu'il est, que je n' ai aimé que lui, qu'il a été toute ma vie, toute ma joie, tout mon espoir, toute ma consolation, tout, tout, tout pour moi (P&J, p.171).

Voilà l'image de la vie conjugale au XIX^e^ siècle. Maupassant ne fait que constater. Il ne juge pas Madame Roland, il ne plaint ni son indigence morale ni ses réelles inquiétudes à l'heure de ses aveux. Vue sous l'angle de la morale courante, Madame Roland est simplement l'épouse infidèle qui fait endosser à son mari une paternité abusive et dont le cynisme révolte quand le notaire vient annoncer l'héritage en faveur du fils adultérin. Par là, Maupassant tient-il à nous faire comprendre que la femme est si naturellement trompeuse qu'elle devait finir par ne plus tromper personne?

Sans les enquêtes profondes de Pierre et son dévouement pour

dévoiler la vérité, Madame Roland resterait, aux yeux de tous, une femme innocente, une épouse fidèle et une mère idéale. Toutes ces trahisons qui paraissent si insupportables à Jeanne dans Une Vie et à Pierre dans Pierre et Jean cèdent pourtant à une sorte de conspiration du silence. A la loi "des faiblesses de la nature" comme le dit l'abbé Picot dans Une Vie s'ajoute la conspiration des intérêts. Nous remarquons ici l'intérêt de la famille bourgeoise pour qui il est bon que les apparences de la vie conjugale soient respectées. Voilà ce qui constitue le souci le plus déchirant chez Pierre à l'issue de la culpabilité de sa mère. Pour la famille bourgeoise, il faut que l'image de la mère reste intacte, et la mère, même pécheresse, doit être revêtue d'une sorte d' immunité. D'ailleurs, il n'est jamais bon pour personne qu'on dépouille la mère entièrement de sa robe d'innocence. Le narrateur de Pierre et Jean nous informe que "sa mère avait fait comme les autres, voilà tout" (P&J, p.121). Dans son état d'introspection, psychologique, Pierre est déchiré par la culpabilité de sa mère. Il s'interroge:

> mais le public, mais le voisin, le marchand, le fournisseur, tous ceux qui les connaissent, n'allaient-ils pas répéter cette chose abominable, s'en amuser, s'en réjouir, rire de son père et mépriser sa mère [. . .] Quand on parlerait d'un fils de Roland on dirait 'lequel, le vrai ou le faux' (P&J, p.78).

Pour la même raison d'intérêts de la famille, la baronne Madame Adélaïde dans Une Vie ne reproche pas à son mari ses fredaines de jeunesse, et qui ne l'ont pas empêchée d'être heureuse et aimée. Dans notre réflexion sur l'attitude moraliste dans les œuvres de Maupassant se présentent également les intérêts de l'Eglise pour laquelle le mariage, sacrement par excellence. n'admet pas de ruptures du contrat. Le rôle de

l'abbé Picot qui tâche d'obtenir une conciliation entre Julien et Jeanne vient confirmer de toute évidence ces intérêts de l'Eglise. Maupassant ne se contente pas de traiter quelques événements isolés mais plutôt, il tâche de brosser l'image morale de la vie tout entière et dans toutes ses complexités. La lecture d'Une Vie montrerait que toutes les femmes au XIX$^{e}$ siècle croiraient plus ou moins avoir été Jeanne. Nous voyons bien à quel point Maupassant fournit par l'intermédiaire de ses personnages, une illustration de sa vision pessimiste du monde et la condition pitoyable de l'homme en général où "l'être moral de chacun de nous reste éternellement seul dans la vie" (Une Vie, p.69).

Un élément esthétique de Maupassant consiste à nous mener à comprendre, à travers ses réflexions sur la condition de l'homme, la vision amère des relations amoureuses. Pour lui, la passion ne saurait être heureuse dans cet univers éminemment tragique et désespéré. Chaque être est isolé, impénétrable pour son semblable et tous les liens qui se nouent entre les hommes, amour ou amitié n'offrent que des consolations illusoires. Pour lui, par exemple, la vie réelle, contrairement aux rêveries individuelles n'est pas toujours gaie; il faut tenir compte de la menace persistante de la misère, du chagrin, du malheur et de la mort. Ainsi repérons-nous la leçon de la morale chez Maupassant. En effet, l'homme ne retire du contact de la vie, de l'expérience quotidienne des douleurs et des misères du monde que la lassitude de vivre et le dégoût de tout. Ainsi à la fin de Pierre et Jean, Pierre devient un "être errant qui n' a plus de toit et que la pluie, le vent,l'orage, toutes les forces brutales du monde vont assaillir" (P&J, p.197).

Il convient, d' ailleurs, de préciser qu' à travers sa philosophie pessimiste, Maupassant force le lecteur à comprendre jusqu' à quel point le hasard participe à la cruelle ironie du sort. Voilà Pierre qui se "trouvait

condamné à cette vie de forçat vagabond, uniquement parce que sa mère s'était livrée aux caresses d'un homme" (P&J, p.197). Pierre est simplement une victime du destin. Comme Pierre, les malheureuses victimes du destin le sont aussi de l'implacabilité de la nature qui exerce sa loi, ou ses fantaisies, éternellement. L'homme apparaît ainsi fixé dans le malheur jusqu' à la mort. Dans les romans aussi bien que dans les contes et nouvelles, Maupassant montre que la vie est une énigme où la simple chance domine.

Tous ces recits courts sont plutôt anecdotiques, touchant aussi aux problèmes de l'existence humaine. Beaucoup de contes comme " La Parure" et "La Dot" illustrent bien ce phénomène du hasard chez Maupassant. On constate la dimension d'un événement décisif survenu par hasard, et engageant la vie des hommes, prend des allures imprévues et parfois le visage de la fatalité. Dans "La Parure", à partir d'un prêt de parure, monsieur et madame Loisel passent leur vie à payer les traites d'une autre parure. Et l'on assiste au dessaroi de cette famille modeste qui vit de privations. Tout comme "La Parure", le hasard se fait sentir encore dans "La Dot", "Le Protecteur", "La Chevelure" "Le Bonheur", par exemple, où l'événement se termine toujours par une gravité presque irrémédiable.

Dans 'Boule-de-Suif", à travers le thème de la guerre, Maupassant tient à nous dire que la guerre n'a rien de commun avec des valeurs comme l'honneur et l'héroïsme, ou encore le patriotisme. Pour Maupassant la guerre est synonyme de pure barbarie, un prétexte à déchaîner la bête qui sommeille en chaque homme. Inutile de dire que la guerre alimente profondément son pessimisme. Le personnage de la prostituée, Elizabeth Rousset surnommée Boule-de-Suif montre que l'individu déclassé, en marge de la société, non seulement ressemble aux membres de cette

société mais peut leur être supérieur. La satire est féroce dans cette nouvelle où les valeurs se trouvent inversées. Pour bien comprendre la préoccupation de la morale qui se dégage du récit, citons Edward Sullivan.

> Boule-de-Suif exercises a profession which puts her on the outside of this society, but she is the only one who possesses the values most esteemed by that society but which none of these established pillars, her companions, can claim. She is patriotic, courageous and religious; the others pretend to be, act the role when possible but clearly are not.[5]

Ainsi Maupassant nous présente ses réflexions sur la vie et les mœurs de son époque. Ce qui, surtout, frappe Maupassant dans l'organisation de l'homme, c'est le manque d'harmonie. L'impuissance de l'homme face à ses aspirations et les moyens à sa portée pour les satisfaire. Ceci, alors, dirige l'homme vers la chute inévitable. C'est-à-dire que la limitation de notre système sensoriel conduit à celle de notre expérience et de notre pensée. En effet, à part l'imperfection naturelle de nos diverses fonctions, la vieillese et la mort parachèvent la sujétion de l'homme et la tyrannie des puissances supérieures.

**Notes de référence**

[1]Micheline Besnard- Coursodon, Etude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant: le piège (Paris: Nizet, 1973), p. 116.

[2] Edward Sullivan Maupassant: The short stories (London: Arnold, 1966).

[3] Pierre Aurégan, Flaubert (Paris: Nathan, 1991), p. 44.

[4] M. -C Bancquart, "Maupassant, conteur fantastique" cité par Rachmühl Françoise, in Le Horla (Paris: Hatier, 1983), p. 64.

# CHAPITRE IV

## Les effets de style dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant

A présent, on peut distinger trois sens du mot style. Pour les uns, il continue d'être l'art de l'écrivain, c'est-à-dire, la mise en œuvre du langage à des fins littéraires; pour les autres c'est la nature même de l'homme; et pour d'autres encore, le mot englobe et souvent confond les deux significations précédentes. Tantôt simple` aspect de l'énoncé, tantôt l' art conscient de l'écrivain, tantôt expression de la nature de l'homme, le style est une notion flottante qui déborde sans cesse les limites où on prétend l'enfermer. Depuis quelques années la notion de style est en train de se chercher et de se définir sous le nom de stylistique. Cette stylistique, telle qu'on la conçoit et telle qu'elle est mise en œuvre dans cette partie de notre recherche reste une étude de la technique romanesque dans les œuvres choisies de Guy de Maupassant. Nous tâchons d'aprécier dans quelle mesure Maupassant exploite des procédés reconnus pour mieux discerner dans quelle mesure ces œuvres et les images qui les structurent s'enracinent dans les thèmes-clés. Dans les œuvres que nous avons choisies: Une Vie, Pierre et Jean et Boule-de-Suif, nous examinerons la technique romanesque de Maupassant à travers la technique de narration, l'organisation du système de personnages et les effets de style.

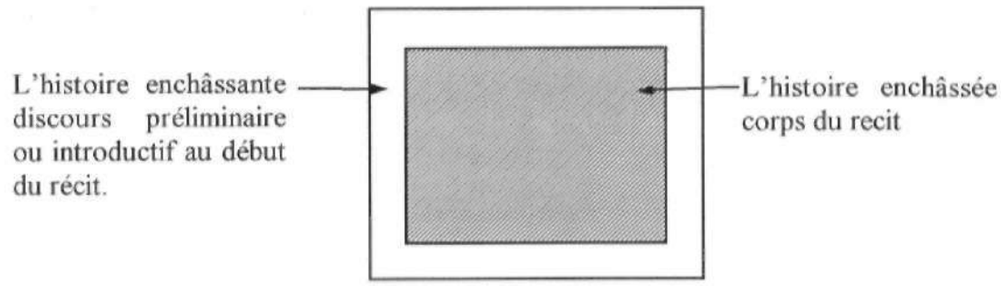
La plupart des contes de Maupassant commencent par des discours préliminaires ou encore des scènes préliminaires, introduisant le sujet de l'intrigue sous forme d'un système de cadre. Ce style de cadre est reconnu chez les conteurs de tout temps comme une manière de créer avec autorité et authenticité, au début d'un conte, l'atmosphère ou les circonstances

dans lesquelles le conte se racontera. L'auteur, lui-même, peut présenter un narrateur, ou le faire présenter par quelqu'un d'autre, à la première personne de narration avec le type d'audience à l'écoute du conte bien précis. C'est une technique ancienne qui nous rapelle l'oralité du conte. Elle nous permet d'avoir un cadre simple des contes. Maupassant emploie cette technique pour donner à sa création littéraire une sorte d'authenticité.

En effet, il se sert de cette technique de cadre à plusieurs usages, au début et à la fin de ses contes. Le conte intitulé "Le Bonheur" en est une très bonne illustration. "C'etait l'heure du thé, avant l'entrée des lampes [...] on parlait de l'amour" (BS p.159). Après avoir discuté longetmps ce sujet entre eux où le mot amour "parassait emplir le petit salon, y voltiger comme un oiseau, y planer comme un esprit" (BS p.159), l' atmosphère est assez créée pour faire sentir presque inconsciemment l'intrigue du récit du couple clandestin. Maupassant crée ici une atmosphère trés appropriée qui est conforme à des circonstances dans lesquelles se trouvent ces personnages. A la fin du même récit, c'est-à-dire "Le Bonheur", Maupassant a recours au même outil de narration pour dénouer son récit. Dans le dénoument, cette technique ramène le lecteur à la vie réelle. Ce type de narration alors permet de mettre en harmonie l'événement et l'atmosphère afin de susciter l'intérêt et de ménager les surprises pour tenir le lecteur en haleine.

Très proche de cette technique de cadre que nous venons de citer, se fait constater également une technique d'enchâssement. Dans cette technique, Maupassant présente un système de narratioin dans lequel à partir d'une histoire préliminaire il introduit une autre histoire qui constitue en général le corps du récit. Dans cette technique, on constate la disparition de l'auteur derrière deux narrateurs. Maupassant présente un schéma où il passe le relais à un personnage à la première personne d'une

histoire enchâssante au passé. Ce premier personnage à son tour, passe le relais à la seconde personne qui nous narre l'histoire enchâssée, dans un passé encore plus reculé. Cette technique est illustrée par le tableau suivant. Dans cette technique le narrateur est presque invisible. Là Maupassant reste discret et évite de donner directement ses opinions personnelles. Ce qui constitue déjà une différence considérable.




Les récits comme "L'Ami Patience" "L'Attente" et "La Chevelure" nous fournissent de très bons exemples de cette technique chère à Maupassant. Dans "L'Ami Patience", l'histoire enchâssante est présentée à la première personne du pluriel dès le premier paragraphe. "Nous cherchions d'autres noms qui nous rappelaient des figures jeunes [- - - ] Mon ami demanda: 'Et Patience, le gros Patience?'" (BS p.61). Et tout à coup en répondant à cette question la narration change pour introduire l'histoire enchâssée avec un autre personnage narrateur à la première personne du singulier. "Oh quant à celui-là, écoute un peu. J'étais, voici quatre ou cinq ans, en tournée d'inspection à Limoges, attendant l'heure du dîner" (BS p.61).

Dans "La Chevelure" la technique est la même sauf que l'histoire enchâssée est présentée sous forme d'un journal intime.

> Je suivis le docteur dans son cabinet, et il me remit le journal de ce misérable homme. 'Lisez, dit-il, et vous me diriez votre avis'. Voici ce que contenait ce cahier (BS, p.112).

Ainsi le contenu de ce journal nous présente toute une autre histoire qui constituera l'intrigue même du conte. L'histoire enchâssée commence: "jusqu' à l' âge de trente deux ans, je vécus tranquille sans amour ..." (BS p.112).

En effet, une étude des contes de Maupassant montre que beaucoup de ses contes sont construits sur cette technique d'enchâssement. Il est fréquent que le narrateur ne prenne pas directement la parole. Un premier récit précède et encadre un second récit. Dans "L'Attente", Monsieur Brument, le premier narrateur passe le relais au deuxième narrateur, une femme mourante, au bout de deux paragraphes. "Je fus appelé, voici à peu près six mois, auprès d'une mourante. Elle me dit ..." (BS p.226). Et le deuxième récit commence; "monsieur, je voudrais vous charger de la mission la plus délicate" (BS p.226). On pourrait multiplier les exemples. La rapidité avec laquelle on entre dans l'histoire, la vitesse à laquelle on la lit, comme l'aisance avec laquelle on la quitte, constituent des données qui singularisent Maupassant dans le domaine de la technique narrative de récit court. Ainsi, Maupassant nous plonge dans un milieu et dans des habitudes sans nous laisser le temps de repérer par quel moyen. Cette rapidité de la lecture des contes de Maupassant est obtenue grâce à une écriture qui va à l'essentiel. Dès les premiers mots, le lecteur est pris dans les rets de la narration, lorsqu'il ne s'agit pas d'une phrase courte, le début du récit s'organise en un petit paragraphe introductif qui saisit l'esseentiel.

Maupassant exploite beacoup de ressources formelles que permet le récit à la première personne: "L'Ami Patience", "La Chevelure" "Rose" "Le Bonheur" "L'Attente". Dans ces récits à la première personne de narration, on constate que le narrateur participe à l'action et semble offrir au lecteur un témoignage à valeur d'un souvenir. L'évocation de ce souvenir nous engage à suivre l'histoire racontée comme une histoire

réelle. Comme c'est le cas dans "Le Bonheur": "Je fis voilà cinq ans, un voyage en Corse". (BS p.161). D'autres récits sont écrits à la troisième personne de narration. Ce type de narrateur est un narrateur omniscient et invisible. D'autres récits encore miment une correspondance qui prennent la forme d'une lettre. "La moustache" est une bonne illustration de cette forme de récit présenté sous forme de correspondance: "Château de Solles, lundi 30 juillet 1883. Ma chère Lucie, rien de nouveau" (BS p.79). Ce souci de variété dans les modes de présentation donne lieu au fait qu'on peut lire un récit de Maupassant comme un fait divers non seulement pour le goût de l'anecdote mais le lecteur appréciera aussi l'œuvre d'art. Ainsi il faut garder à l'esprit cette dualité du récit de Maupassant, soucieux de faire vrai et beau.

Dans les romans de Maupassant, on a tantôt à faire à un narrateur personnage, tantôt à un narrateur témoin, ou encore à un narrateur anonyme et inconnu comme dans Une Vie et Pierre et Jean. Dans ces deux romans, ce type de narrateur anonyme ne se voit pas tel, dans beaucoup de romans, un visionnaire omniscient qui nous présente tour à tour ses personnages. Les narrateurs de ces deux romans adoptent, la plupart du temps, les points de vue du héros dans Pierre et Jean et de l'héroïne dans Une Vie. Dans Une Vie, par exemple, tout est perçu à travers le personnage de Jeanne qui est l'héroïne. C'est cette héroïne que nous voyons rêver, aimer et souffrir. C'est avec ses yeux que nous perçevons les autres personnages du roman. Au début du roman,

> elle se mit à rêver l'amour. L'amour! Il emplissait depuis deux années de l'anxiété croissante de son approche. Maintenant elle était libre d'aimer, elle n'avait plus qu'à le rencontrer, lui. Comment serait-il? (Une Vie, p.17).

Puis, nous la voyons aimer.

> Elle fut inondée d'une joie irrésistible, elle comprit qu' elle était sauvée, garantie contre tout désespoir, qu'elle tenait là de quoi aimer à ne plus faire autre chose (Une Vie, p.129)

Et finalement, nous la voyons souffrir.

> Elle avait pris son parti de ces changements d'une façon qui l'étonnait elle-même. Il était devenu un étranger pour elle, un étranger dont l'âme et le cœur lui restaient fermés. Elle y songeait souvent, se demandant d'où venait qu' après s'être rencontrés ainsi, aimés, épousés dans un élan de tendresse, ils se retrouvaient tout à coup presque aussi inconnus l'un à l'autre que s'ils n'avaient pas dormi côte à côte. Et comment ne souffrait-elle pas davantage de son abandon? Etait-ce ainsi la vie? S'étaient-ils trompés? N'y avait-il plus rien pour elle dans l'avenir? (Une Vie, pp.86-87).

Tout au long de ce roman, jamais le narrateur ne nous informe en privé des actes ou des pensées de Julien, le mari de Jeanne. La seule fois où il abandonne cette perspective de voir tout à travers le personnage de Jeanne, c'est pour nous présenter Tante Lison (Une Vie, pp.47-52), ou pour nous raconter la mort de Julien (Une Vie, pp.184-189). En outre, la focalisation interne reste la technique privilégiée pour apporter de la profondeur aux personnages de Jeanne et de Pierre, tout en révélant des nuances et des contradictions. Il est très intéressant de noter que dans Pierre et Jean, seul Pierre est actif. Comme dans Une Vie, le narrateur adopte le point de vue de Pierre, le personnage principal. Dans Pierre et Jean un roman de neuf chapitres, ce n'est qu'à partir du sixième chapitre qu'on remarque la présence active de Jean. Maupassant présente l'histoire tout entière dans la conscience de Pierre. Un roman pénétré de

psychologie où le narrateur nous expose les doutes de Pierre, recherchant à savoir si Jean est d'une union coupable ou clandestine, et qui se transforment peu à peu en certitude. Notre étude de Maupassant nous montre que jamais il n'a poussé plus loin la technique du personnage témoin que dans Pierre et Jean. Maupassant accuse l'effet de contraste en insistant sur le caractère douloureux de la situation de Pierre. Son habileté consiste à transformer, à la faveur d'un hasard, un état de jalousie entre les deux frères, en une inimité épouvantable.

Aussi faut-il signaler que le narrateur se présente comme un narrateur apparemment neutre dans les deux romans (Une Vie, et Pierre et Jean). Dans ces deux romans, les narrateurs ne nous prennent pas pour des lecteurs témoins qui doivent critiquer ou juger ces personnages. Cependant, nous pouvons percevoir en filigrane, sous cette apparance de neutralité, quelques indices de jugement. Il s'impose donc que le lecteur doive, avec le narrateur, nouer une certaine complicité. Parfois, le narrateur donne des indices à valeur prémonitoire que le lecteur attentif peut décrypter.

> La calèche attelée s'avance, madame Adélaïde descendit de sa chambre en grand apparat au bras de Rosalie, qui parut tellement émue par l'élégance de monsieur de Lamarre que petit père murmura: 'Dites donc, vicomte, je crois que notre bonne vous trouve à son goût'. Il rougit jusqu'aux oreilles (Une Vie, p.42).

Voilà une réplique du baron le jour de bâptème de Jeanne. Le lecteur avisé peut la déchiffrer comme un signe des amours ancillaires de Julien et Rosalie dans l'avenir. Il en va de même dans Pierre et Jean. Après la journée de Pierre à Trouville, au dîner on constate les actions et les comportements de madame Roland qui prêtent au lecteur des prémonitions de la trahison de celle-ci.

> Or ce qui fut pour Pierre plus décisif encore que cette allure des visages, c'est que sa mère s'était levée, avait tourné, le dos et feignait d'enfermer, avec trop de lenteur, le sucre et le cassis dans un placard (P&J, p.128).

Le cercle des personnages de Pierre et Jean est réduit aux personnages essentiels. L'intrigue se concentre sur le personnage de Pierre. Parmi les personnages secondaires, le pharmacien Marowsko et la fille de brasserie apparaissent épisodiques dans la mesure où, par leurs allusions, ils introduisent le doute dans l'esprit de Pierre. Monsieur Roland, Papagris et le capitaine Beausire sont plus ou moins essentiels à l'action. Quant à madame Rosémilly, elle accentue la rivalité entre les deux frères. Madame Roland et Jean, à leur tour sont essentiel en fonction de l' évolution psychologique de Pierre. Contrairement au cercle réduit des personnages de Pierre et Jean, on distingue dans Une Vie plusieurs cercles de personnages, des plus proches aux plus éloignés du personnage pivot. (a) Le cercle des proches se compose des parents de Jeanne: monsieur Jacques et madame Adélaïde; son mari, Julien; et Tante Lison. (b) Dans le cercle des relations mondaines avec les familles d'aristocrates de la région, se trouvent les Coutelier, les Briseville et surtout les Fourville. (c) On remarque également des relations de voisinage avec les notables du village. (d) Enfin les deux abbés successifs, l'abbé Picot et l'abbé Tolbiac. Le personnage qui ressort principalement du cercle des domestiques est celui de Rosalie.

Tous ces personnages se trouvent inextricablement liés entre eux, comme ils le sont avec le personnage principal. Ils sont tous plus ou moins essentiels à l'action, dans la mesure où chaque action secondaire a des répercussions sur le comportement, ou, au moins, sur la sensibilité de Jeanne, l'héroïne du roman. Comme c'est particulièrement le cas de

l'abbé Tolbiac, qui provoque la mort de Julien. Comme nous l'avons signalé ci-dessus, par rapport à Une Vie, Pierre et Jean se compose d'un cercle plus réduit de personnages. Alors qu'Une Vie peut être considéré comme un roman de mœurs, l'intérêt croissant de Maupassant dans Pierre et Jean pour la psychologie qui sonde les êtres jusqu'au tréfonds de leur conscience ou de leur inconscience, le pousse à simplifier l'intrigue et à réduire le nombre des personnages.

Quant aux personnages des contes et de la nouvelle choisis de Maupassant, ils relèvent des petits faits divers, tant par leur statut social que par la façon dont ils sont décrits. Maupassant ne les décrit pas de la tête aux pieds ni dans les menus détails. Ses portraits de ces personnages sont très brefs et rapides suggérant une attitude différente, révélant un tempérament singulier, ou dévoilant une émotion unique à l'aide d'un ou deux détails frappants. C'est le cas dans "Le Bonheur" où Suzanne de Sirmont est décrite simplement comme "la femme qui me reçut était vieille, sévère et propre par exception" (BS p.163). On nous indique seulement l'âge et l'expression de la femme. Ainsi en quelques mots, elle prend de l'épaisseur humaine. La description est éloquente parce qu'elle nous révèle le caractère essentiel du personnage tout en lui prêtant une vie propre.

L'art, pour Maupassant, est une peinture vraie, objective et recherchée. Il ne s'agit pas de dire toute la vérité mais de chosir les traits les plus caractéristiques. Il emprunte ses sujets et les détails de ses œuvres à une réalité proche et vivante qui l'oriente vers ce qu'il appelle dans "Roman" "la vérité choisie" qui constitue d'ailleurs l'essentiel de son originalité. Il insiste sur la nécessité du choix de la composition. "Un choix s'impose donc, ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité" (P&J, p.11). C'est la vie qui apporte à Maupassant ses

matériaux. Tout en choisissant les faits les plus frappants, son art consiste à les agencer afin d'obtenir un groupement adroit de ces petits faits toujours constants d'où se dégagera le sens définitif de son œuvre. Ainsi le sujet, les personnages, l'anecdote, aussi bien que les décors de la nouvelle "Boule-de-Suif" sont empruntés à la vie réelle. La composition de cette nouvelle nous dévoile un artiste qui sait choisir les moyens pour éliminer l'inutile et grouper les détails tout en composant un ensemble harmonieux de son œuvre. Si "Boule-de-Suif" est considérée comme un chef-d'œuvre des nouvelles de Maupassant, c'est parce qu'il se montre original par la netteté du dessin de l'œuvre et la sagacité de l'ironie qui s'en dégage. Dans cette contribution à l'ouvrage intitulé Les Soirées de Médan, Maupassant refuse de se laisser embrigader dans le Naturalisme absolu. Il reste un artiste indépendant prenant soin de ne manifester aucune intention anti patriotique, comme l'exigent les collaborateurs du recueil. Il préfère simplement, à sa manière, noter ses observations des faits militaires. Il convient de supposer donc que, dès l'abord, il marque son indépendance par rapport aux dogmes d'Emile Zola et ses disciples.

Notons en même temps la solide et juste psychologie qui se greffe sous cette nouvelle, "Boule-de-Suif" et sur le témoignage historique de la guerre. Il va sans dire que la structure de la nouvelle souligne une opposition par le biais d'une scène répétée au début et à la fin de la nouvelle dans une intention symbolique.

Ce sont des gestes et des faits de tous les jours qui constituent le corps d'Une Vie. Employant un principe narratif assez simple, fondé sur la répétition de scènes ou de circonstances identiques autour du même personnage, Maupassant trace les parcours intimes de Jeanne, d'une jeune fille pleine d'illusions à une grand-mère désabusée, en passant par la femme trompée, la jeune veuve et la mère déçue. Ce roman des

désillusions de Jeanne est le roman d'une vie qui se défait au fil des jours. L'œuvre est constituée d'une suite de tableaux évoquant ces différents moments. Ces épisodes s'éclairent réciproquement et se répondent les uns aux autres, afin de faire saisir le glissement de la durée et de mieux marquer l'évolution du personnage de Jeanne.

Dans Une Vie, Maupassant a recours à des procédés des dyptiques: répétition de scènes ou de circonstances identiques autour du même personnage. Ces dyptiques soulignent une cohésion de l'ensemble du roman. On voit donc l'héroïne revenir deux fois à sa propriété des Peuples. Jeanne fait deux voyages identiques en calèche. Elle effectue deux promenades à Yport avant et après son mariage "Jeanne et son père se résolurent à descendre jusqu' à Yport où ils n'avaient point été depuis le retour de Corse (Une Vie, p.96). Elle rend deux visites à un petit bois, le jour de son mariage (Une Vie, p.55) et le jour où elle découvre la première trahison de Julien (Une Vie, p.111). L'héroïne rend deux visites à deux couples voisins: Les Briserville et les Fourville. Elle regarde deux fois la nuit à la fenêtre du Château; lors du premier retour aux Peuples (Une Vie, p.17), et durant la veillée funèbre de sa mère (Une Vie, p.158).

Dans chacun des seconds épisodes le narrateur évoque le souvenir du premier et le lecteur se remémore en même temps que Jeanne cet instant du passé. Comme il pleut tout au début du roman, lors du voyage aux Peuples, la pluie se met à tomber quand Jeanne quitte les Peuples, après les avoir vendus. Jeanne dit: "te rappelles-tu, ma fille, comme il pleuvait quand nous sommes parties de Rouen pour venir ici.." (Une Vie, p.221). Cette structure confère à la narration une unité et une cohésion qui proviennent du rapport entre les circonstances qui se répètent et l'être intime du personnage qui les vit. En fait, ces descriptions de l'auteur dans la mesure où elles évoquent des spectacles semblables et se situent à des

moments différents mais significatifs de la vie de Jeanne, parviennent à faire sentir l'écoulement d'une durée et la lente défaite d'une vie.

Dans Pierre et Jean, à partir des événements journaliers des Roland, Maupassant crée une histoire d'héritage qui constituera l'intrigue de son roman. Pour lui la présentation de la durée ne doit pas être fidèle à la chronologie des événements, mais plutôt, elle doit être distendue en fonction des besoins de la durée romanesque.

> Selon Maupassant, l'artiste, ayant choisi son thème ne doit prendre, dans cette vie encombrée de hasard et de futilités que les détails caractéristiques utiles à son sujet, et il rejettera tout le reste, tout l'à-côté (P&J, pp.11-12).

Ainsi, les cinq premiers chapitres de Pierre et Jean pourraient correspondre aux cinq jours nécessaires à Pierre pour acquérir la quasi-certitude de son malheur, après quoi le temps s'accélère jusqu'à son échappatoire au neuvième chapitre. Pour Maupassant,

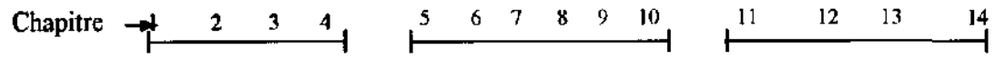
> Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence (P&J, p.11)

Maupassant partage tout à fait ce point de vue et le réclame dans son étude "Roman". Il est facile de constater dans ses œuvres que ce sont les perceptions du personnage pivot qui commandent le temps des romans, dans la mesure où l'écoulement du temps dépend de la façon dont ce personnage principal le perçoit. Du point de vue de l'organisation temporelle, que l'on parle d'Une vie ou de Pierre et Jean, on remarque qu'elle est étroitement liée à la perception des deux personnages pivots de ces deux romans. Dans Pierre et Jean, la durée intérieure du récit correspond aux progrès du doute dans l'esprit de Pierre le

héros. L'évolution s'effectue en trois grands moments, notamment: lors de la promenade à bord de 'la perle'; lors de la sortie à Trouville; et lors de la partie de pêche à Saint-Jouin. On voit que Pierre se montre d'abord rassuré et même confiant de l'avenir. Mais c'est une confiance que vient rompre la nouvelle de l'héritage du Maréchal. Pierre, alors déçu, devient pessimiste. Bien qu'il nourrisse toujours l'espoir d'en sortir, il est finalement désespéré sans aucune illusion à propos de sa vie.

Dans Une Vie, les moments forts de l'intrigue sont les épisodes essentiels de la vie de Jeanne qui sont évoqués: vie de jeune fille, voyage de noces, trahison de Julien, naissance de Paul, mort de petite mère, mort de Julien, mort de son père, départ des Peuples, voyage à Paris, venue de la petile fille de Paul. Le roman se compose de quatorze chapitres que les indicateurs temporels nous permettent de diviser en trois parties. Le premier chapitre raconte l'arrivée de Jeanne aux Peuples et s'étend sur un soir et une journée. Le second, le troisième et le quatrième nous parlent de sa vie à la campagne, son baptême, sa rencontre avec Julien. Autrement dit, la vie de jeune fille de Jeanne entre sa sortie du couvent et son mariage occupe les quatre premiers chapitres en soixante pages et dure trois mois et demi (2 mai-15 août 1819). Ceci constitue la première partie du roman.

La deuxième partie nous parle de l'existence malheureuse de Jeanne entre son mariage et la mort de Julien, son mari et dure à peu près neuf ans et occupe six chapitres, c'est-à-dire du cinquième au dixième chapitres, presque la moitié du roman. La troisième et dernière partie de l'existence de Jeanne raconte sa vie de veuve et de mère qui dure vingt-six ans et occupe quatre chapitres en cinquante-neuf pages (Edition Albin Michel, 1966).




| La vie de Jeanne entre sa sortie du couvent et son mariage (3½ mois) (4 chapitres, 60 pages) | La vie de Jeanne entre le mariage et la mort de son mari (9 ans) (6 chapitres, 125 pages) | La vie de veuve et de mère de Jeanne (26 ans) (4 chapitres, 59 pages) |
|---|---|---|

Ces distorsions correspondent à l'inégale charge d'événement clés dans une existence. Quant à l'accélération du roman, les deux premiers chapitres montrent que Jeanne n'est pas encore habituée à la vie et elle jouit encore de son insouciante indépendance. Mais le troisème chapitre s'ouvre sur un effet d'accélération indiqué par les expressions comme: "le dimanche suivant" (Une Vie, p.30), "deux jours après" "la semaine suivante", "regulièrement" (Une Vie, p.33).

La même rapidité est constatée entre la demande en mariage un matin et la réalisation du mariage à l'église où Jeanne se trouve comme par enchantement. Pour elle, tout est allé trop vite. "La succession de choses de mouvements, d'événements accomplis depuis l'auble lui [Jeanne] paraissait un rêve, un vrai rêve" (Une Vie, p.53).

Au chapitre V, le récit s'accélère encore avec le voyage de noces entrecoupé d'une série d' ellipses. Le retour aux Peuples au chapitre VI s'étale jusqu'au départ des parents. Jeanne mesure l'ampleur de sa désillusion. Puis, s'installe la monotonie. Au chapitre VIII, un an a passé et le printemps revient à peine que le chapitre s'achève sur septembre. "Le printemps était venu tout doucement" (Une Vie, p.124). "Le baptême eut lieu vers la fin d'août" (Une Vie, p.131). A partir du chapitre IX l'accélération, en fonction des rapports de Jeanne avec la réalité, devient frappante. Il a fallu huit chapitres pour narrer une année de vie, tandis que

trente années occupent les six derniers chapitres. D'abord, Maupassant insiste sur les mois, aux chapitres IX et X qui scandent la monotonie des jours mais le chapitre XI fournit un exemple remarquable d'une précipitation narrative qui va à l'essentiel des moments intenses pour le personnage principal. "Trois mois" s'écoulent et "les mois tombant sur les mois poudrèrent d'oubli" et puis "deux années tranquilles" avant que ne commence "une série d'années monotones et douces" (Une Vie, p.191) au terme desquelles "l'enfant prenait dix ans, sa mère semblait en avoir quarante", puis, "quand il eut douze ans" (Une Vie, p.194) à la même page. Au bout de six pages, Paul a quinze ans et vingt ans avant que ne recommence un morne ennui.

Nous remarquons que le chapitre XI dure approximativement vingt-deux annees. Voilà ce qui exige du romancier une suggestion habile de la fuite inéluctable du temps. Maupassant utilise à cette fin des indices temporels et symboliques: l'âge de Paul et la croissance de ce dernier. Il renonce à recourir au rythme régulier des saisons qui serait pas trop répétitif. "Poulet devenait grand" (Une Vie, p.197), "il atteignait vingt ans" (Une Vie, p.201). A part les années et les saisons, Maupassant a recours aux autres indices temporels, comme "échelle de poulet; qui suggèrent aussi l'évolution temporelle du roman.

> On avait tracé sur le lambris contre la porte du salon une série de petits traits au canif indiquant de mois en mois le progrès de sa croissance. Cette échelle, baptisé ‚‹échelle de Poulet› tenait une place considérable dans l'existence de tout le monde (Une Vie p. 192).

Inversement, l'évolution régressive du baron, Jeanne et tante Lison qui constituent les "trois mères" de Paul (Une Vie, p.192) indique la

marche des années. Le baron est devenu un vieux qui "se courbait peu à peu et marchait ainsi qu'un petit vieux les mains rejointes derrière son dos comme pour s'empêcher de tomber sur le nez" (Une Vie, p.201). Jeanne, jeune fille âgée de dix-sept ans au premier chapitre "semblait en avoir quarante" (Une Vie, p.194) au chapitre XI. Elle est une femme murée dans sa vieillesse précoce. Dans ce même chapitre, c'est-à-dire le onzième chapitre, Rosalie retrouve Jeanne qu'elle avait quittée "jeune, belle et fraîche" devenue une "femme à cheveux blancs maigre et fanée (Une Vie, p.211). Vingt quatre ans se sont écoulés depuis le mariage de Rosalie et la mort de Tante Lison.

Au chapitre XIII, les saisons se succèdent à une allure vertigineuse. Maupassant évoque l'hiver, puis le printemps et l'été en deux pages. "L'hiver s'avançait" (Une Vie, p. 226) et puis "le printemps et l'été passèrent encore" (Une Vie, p.227). Un an s'écoule dans ce chapitre, alors qu'un seul jour occupe le premier chapitre. Le dernier chapitre voit passer des jours aussi indéterminés que Jeanne est devenue indifférente à tout. Quant aux éléments temporels, la pendule empire qui trône dans la chambre de Jeanne permet plus à Maupassant de suggérer l'intensité du temps vécu, que de mesurer objectivement la durée. Pour l'héroïne, cette pendule est au début, le signe de l'immense espace temporel qu'elle croit avoir devant elle, elle est le témoin de ses espérances.

> Elle regarda sa pendule, pensa que la petite abeille battait à la façon d'un cœur ami, qu'elle serait le témoin de toute sa vie, qu'elle accompagnerait ses joies et ses chagrins de ce tic-tac vif et régulier (Une Vie, p.40).

Mais plus tard "une caisse pleine de vieux calendriers" (Une Vie, p.241) retrouvée au grenier, ne lui servira plus qu' à partir à la recherche

du temps perdu.

> Et une idée la saisit qui fut bientôt une obsession terrible incessante, acharnée. Elle voulait retrouver presque jour par jour ce qu'elle avait fait (Une Vie, p.241).

Voilà ce qui mène au temps linéaire de l'héroïne qui la conduit irrémédiablement sans qu'elle en prenne vraiment conscience, vers le vieillissement.

Quant à la durée des contes de Maupassant, le temps est omniprésent, mais il ne s'écoule pas de facon linéaire par rapport aux romans. Maupassant l'emploie dans ses contes, de façon à créer un effet de profondeur et à donner une épaisseur humaine aux petits faits qu'il rapporte. On constate que l'emploi du temps est également inséparable d'un élément de la narration qu'on pourrait appeler effet d'accélération. Les bonds ou les rejaillissements dans le temps sont fréquents comme nous le constatons, par exemple, dans le conte intitulé "La Parure". "Et cette vie dura six ans" (BS p. 156), qui réclame l'emploi de six mots. Et puis, la phrase suivante commence par "Au bout de dix ans" (BS p.156). On pourrait multiplier les exemples. Ainsi ces constants changements de vitesse préservent l'allégresse et l'aisance nécessaires à une lecture facile et rapide qui, en petit nombre de pages, évoque des années d'existence.

L'impression de simplicité et de facilité qui domine, à la lecture d'une œuvre de Maupassant provient d'un choix délibéré de sa part d'une langue accessible instantanément au lecteur. Pour faire beau, Maupassant recherche pour son style une fluidité acquise grâce à une syntaxe élémentaire. Mais, et surtout, au-delà de l'analyse syntaxique se fait voir le ton ironique et l'humour chez notre auteur.

Personne ne s'étonna du mariage de maître Simon Lebrument

> avec mlle Jeanne Cordier. Maître Lebrument venait d'acheter l'étude de notaire de Maître Papillon, il fallait, bien entendu de l'argent pour payer, et mlle Jeanne Cordier avait trois cent mille francs liquides en billets de banque et en titres au porteur (BS.p.70).

Comme l'on peut constater dans cette citation en exergue, Maupassant se sert d'une syntaxe peu encline à la subordination et grâce à un vocabulaire tiré du français courant, fuyant les archaïsmes et les néologismes, ses œuvres sont lisibles par tous les lecteurs, ce qui explique en partie sa popularité. De fait, immédiatement compréhensibles, ses œuvres s'adressent directement à la sensibilité du lecteur sans filtre culturel ou littéraire. Citons encore la première phrase du conte "L'Aveu": "Le soleil de midi tombe en large pluie sur les champs" (BS.p.138). Voilà une phrase courte, avec un sujet, un verbe et deux compléments circonstanciels. Ici le vocabulaire est simple et orné d'une image directement accessible.

L'emploi de figures d'analogie, des métaphores et des comparaisons qui renvoient au monde réel et familier renforce cette sensation d'évidence qui saisit le lecteur de bonne foi. Ces figures sont toujours pertinentes dans leur emploi c'est-à-dire qu'elles sont en harmonie avec le contexte du récit ou elles sont employées. Elles rôdent également autour du cliché et du lieu commun dans un style qu'une première lecture ne permet pas d'apercevoir. Prenons, par exemple, Jeanne dans Une Vie qui se meut librement "comme les poissons dans l'eau ou les hirondelles dans l'air" (Une Vie, p.22). Ici Maupassant opère, à la faveur du pluriel, un décalage entre l'expression consacrée "un poisson dans l'eau" et celle qu'il utilise, suivi d'un plus subtil écart qui

transpose les animaux et le milieu pour évoquer les hirondelles qui font partie du paysage.

L'allégresse de Jeanne se trouve ainsi naturellement mêlée à la description de la nature par une transition insensible à partir d'un cliché. Il s'agit là d'un état d'âme en rapport avec la nature. La liberté retrouvée de Jeanne, après plusieurs années au couvent est comparée à l'état des poissons et les hirondelles. Ce type de procédé est courant dans les œuvres de Maupassant, ainsi que celui qui consiste à supprimer tout commentaire direct de l'auteur pour le remplacer par une image suggestive. Ou encore dans le chapitre V, à la page 65 (Une Vie ) où l'analogie est dévelopée d'une part entre les dauphins et le navire "leur frère monstrueux, le poisson de bois aux nageoires de fer" (Une Vie, p.65), et d'autre part, entre les dauphins et Jeanne, dont le cœur bondissait comme eux dans une joie folle et enfantine" (Une Vie, 65)

Très souvent ces images sont introduites par un 'mot outil' qui amène la comparaison. Des mots comme 'semblait', 'pareil à', 'ressemblait', 'avait l'air', et surtout 'comme'.

> Et les hommes, assis près d'elles, les yeux dans les yeux, parlant la bouche près de la bouche, les appelaient et les désiraient, les chassaient comme un gibier souple et fuyant bien qu'il semblât si proche et si facile (P&J p.121).

A la page 112 de Pierre et Jean, ce mot "comme" apparaît sept fois. "Le baiser frappe comme la foudre, l'amour passe comme un orage puis la vie, de nouveau, se calme comme le ciel" (P&J p.121). A part la répétition du mot "comme", on peut aussi remarquer le rythme musical qui rend la phrase souple et douce.

Dans toutes les œuvres de Maupassant, la fréquence de ce mot est très remarquable. C'est ainsi qu'à la page 11 d' Une Vie, le mot revient quatre fois: "puis la déchirure s'agrandit comme un voile qui se déchire [- - -] un souffle frais et doux passa comme un soupir heureux de la terre [- - -] la lune rouge, énorme et comme engourdie de sommeil surgit" (Une Vie, p.11). Ou encore dans ces phrases comme "le ciel bas et chargé d'eau semblait crevé, se vidant sur la terre, la délayant en bouillie, la fondant comme du sucre" (Une Vie, p.5).

Il arrive cependant que l'écrivain supprime ce lien et utilise la métaphore, par exemple: "puisque c'est son métier, à cette gueuse de faire ça avec tous les hommes [- - -] elle fait la mijaurée cette morveuse" (BS p.45). Ici mademoiselle Elizabeth Rousset est décrite comme une gueuse et une morveuse. D'ailleurs, Tante Lison dans Une Vie devient "une ombre ou un objet familier, un meuble vivant".

> C'est quelque chose comme une ombre ou un objet familier, un meuble vivant qu'on est accountumé à voir chaque jour mais dont on ne s'inquiète jamais (Une Vie, p.48).

De fait, nous constatons du point de vue du style une harmonie entre le contexte guerrier et la conspiration qui se trame au sujet de la nouvelle "Boule-de-Suif". Là Maupassant file la métaphore tout au long du récit. Dès le début de cette nouvelle, on ressent l'atmosphère de la guerre qui est restituée "pendant plusieurs jours de suite, des lambeaux d'armée en déroute avaient traversé la ville" (BS p.5).

D'abord, Maupassant décrit ce groupe de passagers, retenus dans l'auberge, comme un régiment militaire qui part à l'assaut contre l'officier prussien au terme duquel les passagers: "organisèrent un écarté auquel fut

convia M. Follenvie qu'on avait l'intention d'interroger habilement sur les moyens à employer pour vaincre la résistance de l'officier" (BS p.41). Quand l'officier prussien prétend retenir tout le monde tant que son désir ne serait pas satisfait, la cible à battre change, on parle de coalition et de conspiration des passagers contre Elizabeth Rousset.

> Alors on conspira [- - -] on prépara longuement le blocus, comme pour une forteresse investie . Chacun convint du rôle qu'il jouerait, des arguments dont il s'appuierait, des manœuvres qu'il devrait exécuter. On régla le plan des attaques, les ruses à employer et les surprises de l'assaut, pour forcer cette citadelle vivante à recevoir l'ennemi dans la place (BS p.46-47).

Ainsi Maupassant parle du blocus, des manœuvres, des attaques, des ruses et de l'assaut organisés par les passagers contre Elizabeth Rousset comparée à une forteresse investie et une citadelle vivante. L'emploi de ces images n'est en aucun cas gratuit. L'emploi de ces images, associé aux autres procédés déjà mentionés, crée un effet de réel et de beau. Voilà le don de crédibilité que possède Maupassant. Cette nouvelle "Boule de suif" nous offre une structure et une atmosphère bien harmonisées. Pour bien apprécier le caractère singulier d'Elizabeth Rousset au sein de cette conspiration, on apprend que: "chaque parole de la sainte fille [Elizabeth Rousset] en cornette faisait brèche dans la résistance indignée de la courtisane" (BS p.50). Ici, évidemment le message apparaît clairement, sans la chicane, c'est bien la sainte fille à caractère patriotique par son refus de céder à l' officier, et à caractère religieux par sa présence au baptême, et non la prostituée.

Quand le récit lui permet, Maupassant met en relief ses dons de peintre. La progression de la pensée nous permet d'en sentir la synthèse,

la fluidité, l'unité grammaticale, pyschologique, et rythmique. L'emploi des phrases pointillistes qui se composent de syntagmes dissociés nous donne l'illusion d'une vision analytique, l'illusion d'une pensée qui se cherche. Le mot s'y trouve comme en suspens, isolé, libéré de son groupe syntactique.

> Elle l'avait vue touchée, maniée, contemplée quelques jours auparavant, puis elle l'avait recachée dans le tiroir secret, avec des lettres, ses lettres à lui [. . .] s'il avait été le mari de cette femme, lui, son enfant, il l'aurait saisie par les poignets, par les épaules ou par les cheveux, et jetée à terre, frappée, meurtrie, écrasée! Et il ne pouvait rien dire, rien faire, rien montrer, rien révéler (P&J, p.126).

Chez Maupassant, le goût de la description n'est point celui de l'énumération exhaustive à la Balzac. Selon les principes affirmés dans son étude du roman, il a le goût du 'petit fait vrai' et de 'la vérité choisie' ('Roman'). D'où le mot juste et la description impressionniste. Il emploie très souvent la répétition, voir la duplication de mots qui se corrigent et se développent comme pour signifer l'insistance. Parfois, l'absence de conjonction implique une vision fragmentaire qui se forme progressivement.

> Il avait aimé et caressé le premier enfant, l'enfant du bijoutier, jusqu'à la naissance de l'autre, puis il était démeuré impénétrable jusqu'à la mort, puis son tombeau fermé, sa chair décomposée, son nom effacé des noms vivants, tout son être disparu pour toujours, n'ayant plus rien à ménager à redouter et à cacher, il avait donné toute sa fortune au deuxième enfant (BS p.105).

Quant aux dialogues, ils sont souvent réduits à la simple réplique

fort chargée de sens qui nous permet de mettre en lumière le propos significatif. Notons, par exemple, ces répliques de Jeanne et du baron dans Une Vie: "alors d'une voix résignée, elle dit: 'ça n'est pas gai, la vie'. Le baron soupira: 'Que veux-tu, fillette, nous n'y pouvons rien" (Une Vie, p.98). Ou encore, la réplique de Marowsko lorsque Pierre lui raconte l'affaire de l'héritage de Jean. "Ça ne fera pas un bon effet" (P&J p.65). Alors que la première réplique de Jeanne résume le vrai sens de l'existence humaine, la phrase de Marowsko va hanter Pierre dans le reste du roman.

Quelquefois, cependant, le dialogue glisse vers la comédie de mœurs, comme c'est le cas dans Une Vie pendant la confession publique de Rosalie.

> Voyons, monsieur le baron, entre nous, il a fait comme tout le monde. En connaissez-vous beaucoup, des maris qui soient fidèles [. . .] Et il ajouta, avec une bonhomie malicieuse, tenez, je parie que vous-même vous avez fait vos forces. Voyons, la main sur la conscience, est-ce vrai? (Une Vie, p.120).

A noter également sont les répliques qui relèvent de la bouffonnerie de monsieur Roland qui nous rappellent les éléments du passé dans Pierre et Jean "tiens, j'ai contribué à la naissance de ce petit-là, je vais lui laisser ma fortune" (P&J p.52). Voilà une réplique de monsieur Roland que l'on pourrait supposer être maladroite. Pour le lecteur, ce sont là les répliques significatives surtout, quand on assiste finalement à la confession de madame Roland.

Notons également l'utilisation fréquente du monologue intérieur. Parfois, l'auteur adopte le style direct pour rapporter les pensées des personnages. "Quel est donc votre petit nom? Il dit: Julien, vous ne saviez

pas. Mais elle ne répondit point, pensant comme je le répéterai souvent ce nom-là" (Une Vie, p.45). Dans Pierre et Jean ce procédé est très courant pour nous dévoiler l'émotion de Pierre. "Donc, jai été jaloux de Jean, pensait-il" (P&J p.56) L'utilisation du monologue intérieur ici a pour but de nous communiquer l'émotion de Pierre. L'intrigue est intériorisée autant que possible. Des points d'exclamation, d'interrogation, de suspension, ponctuent le roman. C'est dans le chapitre IV de ce roman qu'on trouve le meilleur exemple de cette transformation de l'expression. "Alors - - - alors - - - - il avait donc eu une raison puissante et secrète de tout donner à Jean —tout — et rien à Pierre (P&J p. 103). Et puis après - - - après - - - Oh! mon Dieu - - - après" (P&J p.105).

Nombreuses sont les expressions qui, au fil du récit, sont chargées d'attirer l'attention et de capter l'intérêt du lecteur. Dans le conte "Une Vendetta" on se demande comment la vieille veuve vengera la mort de son fils, et on peut lire "or une nuit [. . .] la mère tout à coup, eut une idée" (BS p.172). Ainsi, en suscitant notre curiosité, Maupassant nous tient en haleine. Les conjonctions "mais" et "or" sont les plus souvent utilisées indiquant le passsage d'une étape logique et temporelle à une autre. Il en va de même pour "voilà que" et "voici que"

Il faut mentionner enfin l'importance des clôtures narratives des contes et des nouvelles de Maupassant où la dernière phrase revêt une importance capitale. C'est-à-dire une phrase qui précède le silence hors texte chargé de significations. Le récit peut se terminer par le mot ou la phrase d'un personnage comme dans "L'Ami Patience" "et dire que j'ai commencé avec rien..... ma femme et ma belle-sœur" (BS p. 69). A la fin du conte "l'Aveu" on lit simplement "pour sur que j'y dirait point" (BS p. 145) Le récit peut aussi se terminer par une phrase pseudo-morale comme

à la fin du "Protecteur" "voyez-vous mon cher ami, que cela vous soit un enseignement, ne recommandez jamais personne" (BS p. 110)

La clôture peut être une donnée brute à interpréter, par exemple, à la fin de "La serre" "M Lerebout a maigri" (BS p. 195). Dans tous les cas, le lecteur est invité à terminer en partie un récit qui n'est pas donné comme clos sur lui-même. En ce sens, les fins des récits s'ouvrent sur un silence significatif. Le narrateur invite le lecteur à parcourir seul la moitié du chemin et à lire entre les lignes, car l'équilibre entre ce qui est dit et ce qui n'est pas dit repose sur le facteur temporel. On peut dire que les variations des effets de la fin aboutissent à une conception dynamique de la lecture. Loin d'achever la lecture, les clôtures poussent le lecteur à relire le récit conçu, habilement, à deux fins d' appréciations. C'est-à-dire d'un côté, le récit conçu comme une histoire vraie, une anecdote, une tranche de vie réaliste à lire comme un fait-divers, et, de l'autre côté, le récit conçu comme une leçon de morale ou philosophique sur la condition humaine. Tel est le but de ces clôtures narratives, qui invite à reprendre le texte une nouvelle fois.

# CONCLUSION

Dans cette étude nous avons essayé d' apporter notre réflexion, non seulement, sur les thèmes mais aussi sur la technique romanesque dans Une Vie, Pierre et Jean et le recueil de contes intitulé Boule-de-Suif de Guy de Maupassant. Au-delà des études généralement sommaires des thèmes des œuvres de Maupassant, nous avons tenté de faire ressortir un thème majeur et globalisant de ses œuvres. Pour nous, une étude thématique des œuvres de Maupassant ne peut pas se limiter aux thèmes qui relèvent seulement de la perversité féminine, aussi fréquents qu'ils soient.

Que l'on parle d'Une Vie ou de Pierre et Jean, on à faire à une société qui affecte une piété, une vertu et des sentiments qu'elle ne possède pas. Les anecdotes traités dans ces œuvres que nous avons étudiées chez Maupassant font toujours référence à des choses de la vie humble et modeste, mais, et surtout à l'existence humaine: la condition humaine. L'homme en rapport avec autrui et l'homme sous les forces de la nature et du hasard. L'homme, par sa nature, est solitaire. Alors, c'est ce sentiment de la solitude morale qui se trouve à l'origine de l'œuvre de Maupassant. Qu'il s'agisse de relations mondaines ou d'amour, la condition humaine reste la même. Ce sentiment est présent jusque dans l'amour qui ne saurait apporter le bonheur et qui se termine en ennui de vivre et une appréhension de la mort. Jeanne, dans Une Vie, s'ennuie perpétuellement parce "qu'elle n'a plus rien à faire" (Une Vie, p.80) dès le début de sa vie de jeune femme et elle accumule les désillusions de toutes sortes sa vie durant. Pierre, dans Pierre et Jean, en proie à une détresse poignante, ressent "le vide de l'existence" (P&J, p.72), et "il ne s'était jamais senti plongé ainsi dans un cloaque de misère" (P&J, p.196)

avant de finir en exil.

On peut conclure que l'unité d'inspiration qui crée le même écho d'un roman à l'autre, laisse entendre un même ton de voix, qui est celui d'un écrivain qui fait lui-même l'expérience physique et morale de la lassitude. Confrontés aux diverses situations, les personnages des œuvres de Maupassant appartiennent à des catégories sociales et conservent la même réalité de la condition humaine. A travers ces réflexions, nous avons donc tenté de regarder au-delà des thèmes comme la trahison, la paternité, pour découvrir la préoccupation de Guy de Maupassant qui est la méditation sur la condition de l'homme.

L'étude des thèmes dans ces œuvres ne saurait être que partielle si on ne touche pas à la condition de la victime qui est l'homme. Selon Maupassant:

> le romancier d' aujourd'hui écrit l'histoire du cœur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal. Pour produire l'effet qu'il poursuit, c'est-à-dire l'émotion de la simple réalité et pour dégager l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux, il devra n'employer que des faits d'une vérité irrécusable et constant (P&J, p. 13).

Ainsi Maupassant se donne la vocation de faire voir la vie réelle par rapport aux conventions sociales hypocritement établies. A travers ces œuvres, il met en lumière deux types de bonheur concurrents ou complémentaires: le bonheur qu'on ressent en pensant à un avenir qui chante, c'est-à-dire par projection dans le futur comme c'est le cas de Jeanne et Pierre au début de leur vie respective. Et le bonheur vécu dans le passé comme celui de madame Roland et madame Adélaïde. Cette

dernière sorte de bonheur ne peut être au mieux qu'une consolation. Nous trouvons dans la citation ci-dessous la leçon fondamentale pour faire face à la condition humaine. C'est là la vraie source de bonheur.

> Aussi, au lieu de nous occuper sans cesse exclusivement de plans et de soins d'avenir, ou de nous livrer, à l'inverse aux regrets du passé, nous devrions ne jamais oublier que le présent seul est réel, que seul il est certain et qu'au contraire l'avenir se présente presque toujours autre que nous le pensons et que le passé lui aussi a été différent.[1]

Bien que les récits que nous avons étudiés ne constituent pas un documentaire sur les mœurs et les coutumes du XIX$^{e}$ siècle, nous soutenons le fait que ces récits nourrissent une réflexion sur la condition humaine et sur la profonde inutilité de tout. D'ailleurs, on peut reconnaître les rôles que jouent le hasard et la nature, et leur influence imprévue dans l'existence de l'homme. Ce sont justement ces forces supérieures qui rendent l'homme impuissant devant son destin. En méditant sur la cohérence de la démarche intellectuelle et artisque de Maupassant, nous constatons qu'à chaque roman de notre auteur correspond une vision personnelle de la vie qui est parfaitement adaptée au sujet choisi. Cela exlique que derrière des romans aussi différents qu'Une Vie et Pierre et Jean, nous rencontrons le même artiste qui est soucieux de l'adéquation parfaite des mots avec les choses. En effet, selon Maupassant "la nature de cette langue [le français] est d'être claire, logique et nerveuse. Elle ne se laisse pas affaiblir, obscurcir ou corrompre" (P&J, p.22). Cette attitude intellectuelle explique en partie un projet esthétique fondé sur les trois notions de simplicité, limpidité et transparence.

**Notes de référence**

[1] Etienne Calais, Une Vie: Guy de Maupassant (Paris: Nathan, 1990), p. 79.

# BIBLIOGRAPHIE


ARTINAN, Artine. Maupassant Criticism in France 1840-1940. New York: Kinns Crown Press,1941.

BARTHES, Roland. Critique et Vérité. Paris: Seul,1966.

--- ----- ---. Le Degré zéro de l'écriture. Paris: Seul, 1972.

---------- -. Le Plaisir du texte Paris: Seul,1973.

BACHELARD, Gaston. La Psychanalyse du feu. Paris: Gallimard,1949.

BERTON, Jean-Claude. 50 Romans clés de la littérature française Paris: Hatier,1981.

BLANCHOT, Maurice. L' Espace littéraire. Paris: Gallimard,1955.

BENSNARD - COURSODON, Micheline. Etude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant-le piège. Paris: Nizet,1973.

BRUN, Jean. La conscience et l'inconscient Paris: Hachette,1954.

BRUNEL, P., Huismand. Introduction à la littérature française Paris: Nathan,1969.

CALAIS, Etienne. Une Vie: Guy de Maupassant. Paris: Nathan,1990.

CASTEX, P - G., et al. Histoire de la littérature française. Paris: Hachette,1974.

CRESSOT, Marcel. Le Style et ses techniques. Paris: P.U.F., 1974.

DARCOS Xavier. et al. Le Xixe siècle en littérature. Paris: Hachet,1986.

DOUMET C. et PECHER, J. Littérature française Paris: Hachette,1985.

DOUBROUSKY, Serge. Pourquoi la nouvelle critique, critique et objectivité. Paris: Mercure de France, 1966.

GENETTE, Gérard. Figures I. Paris: Seuil,1966.

- - - - - - - - - - . Figures II. Paris: Seuil, 1969.

- - - - - - - - - - - . Figures III. Paris: Seuil, 1972.

GREEN, C.F. French Novelists from the Revolution to Proust. New York: Fredrick Ingar Pab.Co.,1964.

HAWKES, Terence. Structuralism & Semiotics. London: Meuthuen & Co.,1985.

IGNATUS, Paul. The Paradox of Maupassant. London: University Press, 1966.

JASINSKIN, René. A Travers le Xix^e siècle. Paris: Nimard,1975.

JOHNSON, R.V. Aestheticism. The Critical Idiom. London: Methuen & Co.,1969.

LAGARDE A, et MICHARD L. XIX^e siècle. Paris: Bordas,1969.

NIEL, André. L'Analyse structurale des textes. Paris: Mame, 1973.

PICARD, Raymond. Nouvelle critique ou nouvelle imposture. Paris: Pauvert, 1965.

PICON, Gaëton. Panorama de la littérature française. Paris: Gallimard,1960.

PICON, Pierre. L'œuvre d'art et l'imagination. Paris: Hachette,1955

- - - - - - - - - . Du rêve de l'œuvre d'art. Paris: Hachette,1955

POULET, Georges Les Chemins actuels de la critique. Paris: Union Générale, 1968.

RAIMOND, Michel. Le Roman depuis la révolution Paris: Armand Colin,1967.

RAITT, A.W. Life and Letters in France. The Nineteenth Century London: Thomas Nelson, 1965.

SARTRE, Jean - Paul. Qu'est - ce que la littérature ? Paris: Gallimard, 1948.

SAYCE, R.A. Style in French Prose. London: Oxford University Press, 1970.

SCHOLES, Robert. Structuralism in Literature. An Introduction. London: Yale University Press, 1974.

SULLIVAN, Edward. Maupassant. The short stories. London: Edward Arnold, 1962.

TURRAU, P. L'Histoire de la littérature française. Paris: Hachette, 1953.

- - - - - - - - - . Manuel des études littéraires français XIXe siècle Paris: Hachette, 1950.

WALLACE, A. Guy de Maupassant. New York: Twayne, 1973.