

Maupassant

Notes de lecture

Contes et Nouvelles

La Main d'écorché

Publié dans l'*Almanach lorrain de Pont-à-Mousson*, 1875.

Cette nouvelle est la toute première publiée par Maupassant. On y trouve déjà le style Poe qu'on retrouve dans plusieurs autres récits courts de Maupassant. Je note aussi qu'on est tout de suite dans le fantastique et qu'il y a un personnage qui devient fou quand il rencontre pour ainsi dire le monde fantastique qui double le réel ordinaire et se cache derrière lui.

Il est pour ainsi dire émouvant de voir que son premier récit raconte la fin d'un homme devenu fou.

Le Docteur Héraclius Gloss

Publié dans la *Revue de Paris*, 1925, mais écrit vers 1875.

C'est une nouvelle hors norme par sa forme et sa longueur. Mais on y trouve encore ici des manières et des thèmes qui seront chers au Maupassant que tous connaissent : le double, la folie, la dérision du christianisme, le pessimisme épistémologique, l'humour moqueur. En tout cas, je trouve que cette farce rappelle souvent *La Tentation de saint Antoine*, publié à cette

époque, et *Bouvard et Pécuchet* qu'écrivait alors Flaubert. Je trouve aussi qu'il y a quelque chose du ridicule du personnage de Félicité dans *Un Cœur simple*.

Dès la première partie, le ridicule du personnage est établi par la répétition de sa réputation de sagesse qui était établie par la réputation elle-même.

Sur l'eau

Publié sous un pseudonyme dans le *Bulletin français* sous le titre *En canot*, 10 mars 1876.

Encore une fois, voici un texte, écrit avant les œuvres majeures (et mineures) reconnues, qui présente du fantastique et surtout peut-être l'atmosphère qui l'accompagne si souvent chez Maupassant : la saisie de quelque chose dans le monde qui dépasse l'expérience ordinaire et qui la met non seulement en question, mais bouleverse le point de vue de celui qui la subit. Il y a même une sorte d'analyse de la peur et de l'angoisse et de la terreur, comme une tentative de dire une émotion trouble, qui s'explique mal, mais qui paraît importante. Un exercice semblable plus explicite se fera d'ailleurs dans le conte qui porte le titre *L'Horrible*.

La chute rappelle un conte de Poe.

Le Donneur d'eau bénite

Publié dans *La Mosaïque*, 10 novembre 1876.

Encore une nouvelle de *jeunesse*, qui aborde un thème cher à Maupassant : l'aliénation d'un fils et d'un père (et

d'une mère). L'histoire finit bien, ce qui est rare chez Maupassant.

Le Mariage du lieutenant Laré

Publié dans *La Mosaïque*, le 25 mai 1878.

Une autre nouvelle assez cul-cul-la-praline, avec son patriotisme sûr de lui, son romantisme presque comique et surtout sa fin heureuse. Il semble que dans des versions subséquentes de ce récit, Maupassant a fait disparaître ces dimensions.

« *Coco, coco, coco frais!* »

Publié dans *La Mosaïque*, le 14 septembre 1878.

Une historiette qui utilise pour la première fois le récit à l'intérieur du récit. Et sur le plan thématique, on a une annonce d'un thème crucial de Maupassant, la grande puissance du hasard, lequel n'est pas présenté comme le produit d'une providence, alors que cette hypothèse est présentée pour être tout de suite niée.

Le Papa de Simon

Publié dans *La Réforme politique et littéraire*, le 1^{er} décembre 1879.

Le dernier texte publié avant celui qui allait changer sa vie.

Une histoire qui montre Maupassant déjà au sommet de son art, qui montre son doigté indépassable pour la

psychologie humaine (la honte du petit Simon, suivie de sa colère, de son désespoir, de son calme, de son désir tout simple, mais vif, de sa décision, et à la fin de sa fierté). Une histoire qui montre aussi la cruauté humaine, dans les tout petits supposés purs pourtant, et, au fond, bêtes comme des bêtes, mais soutenus par leurs parents.

Ce qui me surprend surtout, c'est comment il présente la possibilité du bonheur tapi au fond de l'amour. Sans doute est-il question de petites gens. Mais on est à deux doigts d'une sorte de réalisme à la Zola, un peu cul-cul. Dès la prochaine histoire, et pour de bon, me semble-t-il, il verse dans autre chose. Tout en gardant pourtant, une sorte de pitié pour les humains qui sont des êtres qui souffrent.

Boule de suif

Publié dans les *Soirées de Médan*, en 1880, avec plusieurs autres textes de l'école de Zola, les naturalistes, que fréquentait Maupassant, mais aux dogmes desquels il n'a jamais été fidèle.

Cette nouvelle est une sorte de coup de théâtre sur le plan de la vie et de la carrière de Maupassant. En tout cas, il devient quelqu'un dans le monde littéraire à partir de la publication de ce texte. C'est publié dans une revue pour ainsi dire officielle du réalisme (ou du naturalisme) et de l'école de Zola. Maupassant, en connaissant le succès, connaît aussi la classification par les étiquettes.

Il n'en reste pas moins qu'avec *Boule de suif*, la grande décennie de la créativité de Maupassant (et son succès public et financier) commence en vérité. La nouvelle fait époque pour lui : après *Boule de suif*, Maupassant est un

auteur reconnu par le grand public, et un homme qui produit des récits plutôt que des pièces de théâtre ou des vers. Est-il significatif qu'avec ce premier texte tout à fait à la manière de Maupassant, je découvre qu'il y a pour la première fois des trios très nombreux ? Est-ce une autre indication que ce *tic* est essentiel à son art ?

Le récit vise les bourgeois sans doute, mais aussi la honte de la défaite française. En un sens, Maupassant dit par le récit qu'il y a toujours dans tout désastre national des gens qui paient plus que les autres, et des gens qu'on s'empresse d'oublier. Cela est injuste, cela est même dégoûtant, et Maupassant veut représenter cette injustice et exprimer son dégoût. Mais il n'a pas de désir de changer les choses, et aucun projet politique n'est offert pour répondre à cette injustice ou la corriger, il n'y a même pas de suggestion qu'on puisse et qu'on doive faire quelque chose sur le plan individuel : il y a la honte de la défaite française, mais il y a aussi la honte de la bassesse humaine.

Car la honte politique est doublée sans doute par celle de la prostituée éponyme, qui en conséquence se fait toute petite, mais plus encore par le comportement honteux de ses concitoyens et *co-voyageurs*, qui se font grands et fiers ou cyniques. Toute honteuse qu'elle puisse être, Maupassant fait tout pour que Boule de suif soit non seulement humaine, mais même respectable : elle est généreuse, digne et même patriotique. Tout est en place pour que le comportement des autres paraisse bien plus inacceptable que toute tare morale. La pauvre fille mérite leur respect alors qu'il la couvre de honte, ce qui est un acte honteux de leur part.

La description que fait Maupassant de la réaction des Rouennais, avant et après l'invasion et durant l'occupation, est dure, mais il me semble que cela est

juste et de toutes les époques parce que cela est fondé dans la nature humaine, qui peut dépasser l'égoïsme sans aucun doute, mais bien qui le fait bien peu souvent. Il me semble aussi que Maupassant vise à faire voir autre chose : cet événement politico-militaire est une sorte de révélateur. En somme, on vit dans l'illusion de la rationalité et de la justice, mais certains événements, naturels (une pandémie, tiens) et d'autres, humains trop humains (les politiques draconiennes, tiens), forcent l'être humain à la clairvoyance, au moins pendant un moment. Or cette clairvoyance du moins dans l'optique de Maupassant, me semble-t-il, indique que le monde est sans fond. C'est donc une version de l'horreur des récits fantastiques qui naît à partir de choses presque banales. Cela est dit, entre autres, dans ces phrases-ci qui forment un trio, il va presque sans dire « Le tremblement de terre écrasant sous les maisons croulantes un peuple entier ; le fleuve débordé qui roule les paysans noyés avec les cadavres des bœufs et les poutres arrachées aux toits, ou l'armée glorieuse massacrant ceux qui se défendent, emmenant les autres prisonniers, pillant au nom du Sabre et remerciant un Dieu au son du canon, sont autant de fléaux effrayants qui déconcertent toute croyance à la justice éternelle, toute la confiance qu'on nous enseigne en la protection du Ciel et en la raison de l'homme (page 85). » Quand l'ordre renaît, quand la justice réapparaît, quand la raison humaine peut agir avec un peu plus d'efficacité, ce n'est pas le rétablissement de ce qui est naturel, mais l'effet de l'illusion qui renaît.

Les descriptions de Maupassant, par exemple, celle des voyageurs entassés dans la voiture, ont pour ainsi dire un sens caché. Le réalisme en somme vise certaines thèses plutôt que d'autres : la réalité, ou plutôt la description de la réalité, d'une certaine réalité, est *produite* pour dire quelque chose. Ainsi les trois couples

sont des exemples des trois niveaux des prépondérants de la société (marchands, politiciens, noblesse). C'est donc elle qui est visée à travers le récit. Et si on en doute, Maupassant le montre comme suit : « Ces six 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 (page 90). » Il y a évidemment en plus des représentants du pouvoir religieux et de la fronde républicaine : c'est vraiment toute la société, dans toutes ses composantes *réelles*, qui sera jugée par l'action de l'anecdote. Est-il important que Maupassant signale le sens de la présence des trois couples bourgeois, mais pas celui du couple religieux et encore moins celui du républicain solitaire ? Pour le dire autrement, Maupassant croit-il qu'il est plus *dangereux* de se moquer des bonnes sœurs et du progressiste que des bourgeois ? (Il me semble qu'on pourrait voir une ressemblance entre la barque dans la nouvelle *Jésus-Christ de Flandre* et la voiture de *Boule de suif*. Mais chez Maupassant, les miracles et les enthousiasmes métaphysiques sont bien rares.)

Le début du voyage est introduit et entouré par la description d'une scène d'hiver magnifique et, si je peux me permettre ce jugement, d'une justesse parfaite. Mais je me demande pourquoi Maupassant y tient. Je ne sais pas pourquoi il en est ainsi, mais il me semble que le trouble que ce matin froid et sombre met dans les yeux et le cœur convient tout à fait cette histoire.

J'ajoute que chez Maupassant, comme chez Flaubert, le réalisme est en même temps un exercice de comédie : l'imitation, la représentation exacte, le détail choisi, tout cela fait rire souvent, et certes selon l'intention de l'artiste. Encore une fois, la question est de saisir le sens de ce rire et de ce comique. Il me semble que Maupassant veut faire rire certes, mais il veut aussi montrer le

ridicule du réel présenté selon la *doctrine* réaliste. Le rire est, si l'on veut, une figure, ou une variante, décadente, mettons, du spleen. Comme exemple, je choisis : « Les femmes se serrèrent, le ton de la voix fut baissé, et la discussion devint générale, chacun donnant son avis. C'était fort convenable du reste. Ces dames surtout trouvaient des délicatesses de tournures, des subtilités d'expression charmantes, pour dire les choses les plus scabreuses. Un étranger n'aurait rien compris, tant les précautions du langage étaient observées. Mais la légère tranche de pudeur dont est bardée toute femme du monde ne recouvrant que la surface, elles s'épanouissaient dans cette aventure polissonne, s'amusaient follement au fond, se sentant dans leur élément, tripotant de l'amour avec la sensualité d'un cuisinier gourmand qui prépare le souper d'un autre (page 111). »

La description du repas dans la diligence est magnifique. (Il sera suivi par plusieurs autres, au moins cinq, qui servent d'écho, peut-être surtout le dernier qui a lieu de nouveau dans la diligence.) On devine tout de suite ce qui arrivera par la suite, soit qu'on méprisera celle qui montre cette générosité. Mais Maupassant surprend, même celui qui connaît le récit, par ce qui arrive après. Et pourtant, c'était annoncé dès le début du récit : les Prussiens sont les maîtres, ils peuvent faire ce qu'ils veulent, les plus respectables ne sont pas les seuls représentants du pouvoir occupant.

Je crois que Maupassant met ses opinions antimilitaristes (est-ce sûr qu'il en avait ?) dans la bouche de madame Follenvie. (Quel nom !) En tout cas, son discours vise tous les militaires et non seulement les Prussiens, et donc le discours patriotique n'inclut pas de toute nécessité l'armée française.

Il ne peut pas être l'effet du hasard si Maupassant suggère que la prostituée est plus religieuse que les bourgeois et qu'elle se fait *convertir* par la vieille religieuse *escobarde*. Je trouve bien choisi l'exemple d'Abraham sacrifiant son fils contre tout bon sens, contre sa propre promesse à Yahvé et contre la promesse de Yahvé parce que Dieu le veut pour en aboutir à cette thèse machiavélique, la fin justifie les moyens. Maupassant fait d'une pierre deux coups : il anoblit la prostituée et il abaisse la religieuse.

L'humour de Maupassant est terrible. Par exemple, quand il accuse le champagne d'avoir causé l'émoustillement des bonnes gens. Ou quand il propose la vraie raison de la condamnation du démocrate. Ou quand il décrit la voiture qui était prête pour le départ. « La diligence, attelée enfin, attendait devant la porte, tandis qu'une armée de pigeons blancs, rengorgés dans leurs plumes épaisses, avec un œil rose, taché, au milieu, d'un point noir, se promenaient gravement entre les jambes des six chevaux, et cherchaient leur vie dans le crottin fumant qu'ils éparpillaient (page 117). » Même si le démocrate est moins sale que les autres, il fait partie de ceux que Maupassant appelle les gredins honnêtes. Sa vengeance, chanter la *Marseillaise* de façon à irriter ces riches prépondérants, est au fond peu de chose. Il exprime à sa façon la colère qui gronde dans le texte. Mais je me demande si, en écrivant *Boule de suif*, Maupassant fait plus que chanter. Sa réponse serait peut-être la suivante : au contraire du démocrate révolutionnaire Cornudet, Maupassant sait que la politique ne peut rien et que la seule vengeance, la seule justice, est le récit qui dit ce qui est caché au fond des apparences.

Il faudrait sans doute se pencher sur le côté anticlérical du texte, par exemple en examinant la hagiographie de

Saint-Nicéphore. Mais on peut dire ceci au moins : l'histoire ne contient pas a pas de curé fou comme dans *Une vie*. Mais avec la présence et l'action des deux nonnes, c'est encore pire. Je souligne le passage sur Abraham qu'emploie la vieille sœur : avec une finesse, pour ainsi dire diabolique, Maupassant met devant les yeux du lecteur, le problème fondamental qu'implique la foi religieuse.

On comprend pourquoi ce texte a ouvert les portes de la célébrité et de la carrière et même de la richesse à Maupassant : c'est un bijou. Mais ce n'est pas le seul, et j'ajoute ses romans, au moins deux d'entre eux, sont des chefs-d'œuvre aussi.

Les Dimanches d'un bourgeois de Paris

Publié dans *Le Gaulois* en mai et août 1880. Ce récit en dix tranches marque l'entrée officielle de Maupassant non seulement dans le journalisme, mais dans le succès continu et bien rémunéré. Par exemple, pour cette série, il a été recueilli par l'éditeur du quotidien, alors qu'il avait cherché, presque en vain, à y être publié auparavant. Il publiera des chroniques et contes dans *Le Gaulois*, jusqu'à la fin de sa carrière, malgré le changement des éditeurs et même des propriétaires.

Ce récit est au fond un collage de dix récits faits par Maupassant dans des revues sur quelques semaines. C'est aussi une sorte de reprise à sa manière du *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. En tout cas, son héros est lui aussi une sorte de figure ridicule sans talent et sans passion véritable qui imite les autres.

La première livraison, une sorte de préface, place le cadre et le personnage récurrent, Patissot, un pauvre

fonctionnaire pas trop intelligent et peu énergique. La scène finale où il se fait embobiner par un vendeur habile est merveilleuse, et pourrait avoir été écrite hier.

La deuxième livraison, qui présente la première sortie de Patissot, compare le monde sale et étouffant de Paris avec la réalité, par opposition, au rêve, de la campagne. La campagne, c'est Saint-Cloud, qu'on rejoint par hirondelle en descendant la Seine. Et Patissot s'offre à la vue du lecteur et même à la vue des gens dans le texte comme un être ridicule. (Mais il est clair aussi qu'il est une sorte de version folle de Maupassant lui-même. Mais aussi une reprise ridicule (ou plutôt ouvertement ridiculisée) de Frédéric Moreau au début de *L'Éducation sentimentale*.) Évidemment, même s'il est armé d'une carte militaire, il se perd dès le début et va au contraire de là où il voulait aller. Patissot a droit de rencontrer un couple où une dame réprimande son conjoint parce qu'ils sont perdus, et alors que leur nouveau guide (muni d'une carte d'état-major) les trompe tout à fait. Mais il se fait embobiner à son tour, mais pour seulement quelques heures par la petite femme. (On a en comique toute une série de thèmes chers à Maupassant.)

Dans la troisième livraison, il y a un portrait/caricature d'un homme dominé par sa sa furie de femme. Il s'appelle Boivin, mais tout le monde l'appelle Boileau, et le récit donne raison au patronyme et au surnom. (Ce qui permet de souligner le patronyme du héros, Patissot.)

Dans la quatrième livraison, le récit est semblable au précédent, soit il est rempli de détails saugrenus et offrant des portraits dont celui de Patissot (la fin du patronyme ne peut pas être une erreur) n'est pas le plus ridicule. Mais par l'effet de l'accumulation des faits et paroles du *héros*, son cas ressort le mieux.

Dans la cinquième livraison, Maupassant répond à une commande de son éditeur. Ce récit, qui décrit deux artistes populaires (Meissonier peintre et Zola romancier) et surtout leur maison, n'appartient pas vraiment au ton et aux thèmes de la série. C'est plutôt une chronique d'actualité artistique. À la toute fin, en particulier, la sottise vaniteuse de Patissot réapparaît : on est prêt pour la prochaine livraison.

Dans la sixième livraison, on ne sort pas de Paris pour aller à la campagne : c'est qu'il s'agit de parler de la fête nationale (un événement nouveau dans l'histoire de la France). Mais Maupassant semble en profiter pour attaquer sur trois fronts qui sont reliés sans aucun doute. La fête nationale se doit d'être populaire et donc est produite pour et par la foule. « Ce sera une fête ; ce que M. Patissot, bourgeois de Paris, appelle une fête : une de ces innommables cohues qui, pendant quinze heures, roulent d'un bout à l'autre de la cité toutes les laideurs physiques chamarrées d'oripeaux, une houle de corps en transpiration où ballotteront, à côté de la lourde commère à rubans tricolores, engraisée derrière son comptoir et geignant d'essoufflement, l'employé rachitique remorquant sa femme et son mioche, l'ouvrier portant le sien à califourchon sur la tête, le provincial ahuri, à la physionomie de crétin stupéfait, le palefrenier rasé légèrement, encore parfumé d'écurie. Et les étrangers costumés en singes, des Anglaises pareilles à des girafes, et le porteur d'eau débarbouillé, et la phalange innombrable des petits bourgeois, rentiers, inoffensifs que tout amuse. O bousculade, éreintement, sueurs et poussière, vociférations, remous de chair humaine, extermination des cors aux pieds, ahurissement de toute pensée, senteurs affreuses, remuements inutiles, haleines des multitudes, brises à l'ail, donnez à M. Patissot toute la joie que peut contenir

son cœur (page 149)!» Ensuite la fête nationale se montre par et pour cette foule à travers des décorations kétéine, de toc, de camelote. «Alors il s'inquiéta de la décoration. / Trois drapeaux, quatre lanternes, était-ce assez pour donner à cette tabatière une physionomie artistique?... pour exprimer toute l'exaltation de son âme?... Non assurément! Mais, malgré de longues recherches et des méditations nocturnes, M. Patissot n'imagina rien autre chose. Il consulta ses voisins, qui s'étonnèrent de sa question ; il interrogea ses collègues... Tout le monde avait acheté des lanternes et des drapeaux, en y joignant, pour le jour, des décorations tricolores (page 150).» Et enfin, elle respectera les besoins de ce peuple qui cherche au fond un maître comme du temps des rois et des empereurs et qui se croit une sorte de sommet de l'histoire. «Le monsieur ne répondit pas; il continua: / "C'est comme la distribution des drapeaux! Il faudrait un prétexte, organiser quelque chose, une petite guerre; et on remettrait ensuite les étendards aux troupes comme récompense. Moi, j'avais une idée, que j'ai écrite au ministre; mais il n'a point daigné me répondre. Puisqu'on a choisi la date de la prise de la Bastille, il fallait organiser le simulacre de cet événement : on aurait fait une bastille en carton, brossée par un décorateur de théâtre, et cachant dans ses murailles toute la colonne de juillet. Alors, Monsieur, la troupe aurait donné l'assaut; ça aurait été un beau spectacle et un enseignement en même temps de voir l'armée renverser elle-même les remparts de la tyrannie. Puis on l'aurait incendiée, cette Bastille; et au milieu des flammes serait apparue la colonne avec le génie de la Liberté, symbole d'un ordre nouveau et de l'affranchissement des peuples." / Tout le monde, cette fois, l'écoutait sur l'impériale, trouvant son idée excellente. Un vieillard affirma: / "C'est une grande pensée, Monsieur, et qui vous fait honneur. Il est regrettable que le gouvernement

ne l'ait pas adoptée (page 152).” » Maupassant est au fond un homme apolitique, je crois, mais il est au moins un homme politique parce qu'il est inquieté parce que les tendances de fond dont la république qui s'installe est l'expression politique. Or tout cela est reçu et désiré et exprimé par le personnage de Patissot. Il me semble que c'est la première fois dans la série où la critique vise la dimension politique de l'époque et des personnages qui sont décrits.

Dans la septième livraison, Maupassant propose ce qui sera plus tard une de ses nouvelles à l'américaine, comme je les appelle : une *short story* qui laisse deviner des choses, des opinions, mais qui touche surtout par sa cocasserie, par sa chute et par le ton un peu cynique. De plus, on trouve ici un tour dont Maupassant se servira souvent : son récit qui part avec son personnage Patissot débouche sur un autre récit livré par quelqu'un qui raconte audit Patissot : une sorte de poupée russe littéraire à deux niveaux.

Dans la huitième livraison, Maupassant présente les bêtises sexuelles de Patissot : évidemment, il se cherche une femme moins parce qu'il sent un désir sexuel véritable que parce qu'il a pour ainsi dire entendu parler de la chose ; tout aussi évidemment, il se fait arnaquer par une lorette. Mais il est fort possible que Maupassant touche là à un thème fondamental de son œuvre : les déceptions qui sont comme inscrites dans le désir et dans la différence entre les hommes et les femmes. Le texte est assez léger quand même.

Et dans la neuvième livraison, Maupassant fait parler un Rade (patronyme annonciateur) qui est assez radical merci, et qui, je crois, exprime la pensée politique et morale de l'auteur. On y décèle un fond schopenhaurien qui est d'ailleurs assumé par le personnage. La forme de

cette histoire n'est presque pas un récit : on offre un cadre pour exposer des thèses qui pourraient former une chronique. On pourrait dire que la présence de Patissot et sa résistance, inefficace, aux idées de Rade sont présentées pour faire sentir au lecteur, s'il le fallait, que Maupassant est de l'avis de celui que Patissot condamne. Cette partie jure avec tout ce qui précède ; il est pour ainsi dire cachée à la fin.

Mais c'est dans la dixième et dernière livraison, où il se moque des revendications féministes, que Maupassant atteint pour ainsi dire le sommet de cette longue nouvelle, qui dévie pour ainsi dire à la toute fin. En tout cas, il serait intéressant de lire ce texte dans une salle pleine de femmes : la réputation de Maupassant ferait long feu. J'en prends comme preuve partielle les longues notes que l'éditeuse du texte de la collection Bouquin se sent obligée d'ajouter ici, et ce contrairement à ce qu'elle a fait durant tout le reste de l'édition (en trois volumes).

Je trouve que la façon qu'a Patissot d'imiter les autres rejoint assez bien le comportement contemporain des esclaves de la mode intellectuelle. Du jour ou lendemain et souvent sans lendemain, on se met à pratiquer quelque chose, la marche, la pêche, telle cuisine, pour ensuite cesser et passer à autre chose, comme le fait Patissot (qui a même le mot *sot* dans son nom). Je note aussi que chaque fois il se grée parfois à grands frais des instruments et des habits de sa nouvelle passion : on devine là le réflexe du consommateur, qui a moins des besoins précis que le besoin de consommer, justement.

En tout cas, l'intention ironique et critique de Maupassant est trop claire. Et cela est sans doute à mettre en relation avec le titre de la nouvelle : ces sont les Parisiens, ce sont les bourgeois, qui se paient ces passions transitoires et artificielles. Artificielles sans

doute, mais qui se présentent à eux, et qu'ils vivent, comme s'ils retrouvaient la nature au moins le dimanche en quittant Paris le lieu de tous les artifices. Mais, et c'est peut-être la leçon première, ils portent au fond d'eux l'inauthenticité parisienne et bourgeoise quotidienne et ils l'emportent avec eux à la campagne le dimanche.

Il faut noter peut-être que le personnage de Patissot est une sorte de copie ridicule de Maupassant lui-même, qui était sportif, qui aimait la pêche, qui aimait la campagne (sans doute en bon Normand).

En tout cas, dès cette collection de nouvelles, on sent chez Maupassant la différence entre sa tendresse, ordinaire, pour les Normands et son intransigeance, ordinaire, pour les Parisiens. De plus, il y a une sorte de virage qui se fait au milieu de la série par lequel Maupassant passe du thème de la promenade physique aux alentours de Paris à des promenades dans Paris ou plutôt dans la faune parisienne, où les dimensions sociopolitiques de la vie française entrent en jeu.

Suicides

Publié dans *Le Gaulois*, le 29 août, 1880. Puis remanié pour *Gil Blas*, le 17 avril 1883.

Je note que le titre avec son pluriel contredit le récit à venir, car il ne porte que sur un suicide. Mais, cela va presque sans le dire, le cas singulier est là pour révéler ce qui est derrière plusieurs suicides, voire tous les suicides.

D'ailleurs, par un tour rhétorique qu'il utilisera souvent, Maupassant place son récit à l'intérieur d'un cadre qui fait du récit une sorte de témoignage objectif presque

sociologique : l'auteur, qui n'est pas le Robert de l'histoire à venir, pose la question du suicide et d'abord propose que l'explication souvent donnée, soit que le suicide, celui-ci ou celui-là, n'a pas de cause (la personne semblait heureuse, ne se plaignait pas, n'affrontait aucun mal comme la maladie) et donc demeure un mystère, cette explication est inadéquate. D'où l'intérêt du document supposé qui sera cité. L'auteur du cadre sociologique, ou psychologique et philosophique, du récit réapparaît après le récit de Robert.

Comme dans plusieurs autres textes à venir, Maupassant suggère deux causes profondes qui paraissent contradictoires et sans doute qui le sont. Le suicide devient une issue devant l'ennui, ou le même qui le cause. « Nous sommes les jouets éternels d'illusions stupides et charmantes toujours renouvelées. / Alors, vieillissant, j'avais pris mon parti de l'horrible misère des choses, de l'inutilité des efforts, de la vanité des attentes, quand une lumière nouvelle sur le néant de tout m'est apparue, ce soir, après dîner. / Autrefois, j'étais joyeux ! Tout me charmait : les femmes qui passent, l'aspect des rues, les lieux que j'habite ; et je m'intéressais même à la forme de mes vêtements. Mais la répétition des mêmes visions a fini par m'emplir le cœur de lassitude et d'ennui, comme il arriverait pour un spectateur entrant chaque soir au même théâtre (page 176). » Par contre, un peu plus tard, le suicide est présenté comme une réaction devant la perte des individus. « Puis soudain, ouvrant un autre tiroir, je me retrouvai en face de mes souvenirs d'amour : une bottine de bal, un mouchoir déchiré, une jarretière même, des cheveux et des fleurs desséchées. Alors les doux romans de ma vie, dont les héroïnes encore vivantes ont aujourd'hui des cheveux tout blancs, m'ont plongé dans l'amère mélancolie des choses à jamais finies. Oh ! les fronts jeunes où frisent

les cheveux dorés, la caresse des mains, le regard qui parle, les cœurs qui battent, ce sourire qui promet les lèvres, ces lèvres qui promettent l'étreinte!.. Et le premier baiser..., ce baiser sans fin qui fait se fermer les yeux, qui anéantit toute pensée dans l'incommensurable bonheur de la possession prochaine ! / Prenant à pleines mains ces vieux gages des tendresses lointaines, je les couvris de caresses furieuses et dans mon âme ravagée par les souvenirs, je revoyais chacune à l'heure de l'abandon, et je souffrais un supplice plus cruel que toutes les tortures imaginées par toutes les fables de l'enfer (page 179). » L'ennui, qui vient du même, et la disparition des particuliers, qui vient de l'autre, sont tous les deux et en même temps la *cause* de la décision de se suicider.

Or il me semble important de signaler que chez les Anciens l'universel (la répétition du même) est intéressant du fait qu'il offre un cadre solide, mais souvent peu visible, sur lequel on peut réfléchir de façon à découvrir le cadre possible, les murs solides de Tout. En revanche, les mêmes Anciens présentent l'inédit comme intéressant parce qu'il s'offre comme pour être ramené au cadre solide. C'est l'étonnement dont parlent Platon et Aristote. Aussi, la surprise de l'inédit (ou ce qui se présente comme inédit ou tout à fait neuf) implique qu'il y a une certaine perte sur le plan des particuliers qui passent et que ce qui est neuf est voué à disparaître dans son individualité. Ainsi la disparition des individus, source de tristesse sans doute, est aussi l'occasion de redécouvrir le solide.

On serait tenté de dire alors que ces deux positions si différentes, qui reprennent les mêmes faits et qui leur découvrent un sens bien différent, ne sont que des interprétations, comme on dit ou, comme le dit Robert, ne sont que le résultat d'une plus ou moins bonne

digestion. Même là, les Anciens en arrivent à des *solutions* différentes des Modernes, des Romantiques et des Romantiques désenchantés ; car, comme le montre Montaigne entre autres, le pyrrhonisme à l'ancienne conduit à une sorte de sérénité, voire à un plaisir de saisir la diversité des opinions possibles. Car ce pyrrhonisme n'est pas l'*absurdisme*, s'il m'est permis de forger un mot pour dire la position existentialiste dans sa dimension épistémologique.

Jadis

Publié dans *Le Gaulois*, le 13 septembre 1880. Remanié dans le *Gil Blas*, le 30 octobre 1883.

Un texte magnifique où Maupassant fait dialoguer une vieille femme de l'Ancien régime (et de l'ancien régime amoureux, dit la galanterie) et une jeune femme née après la Révolution.

Il est certain que Maupassant met beaucoup de ce qu'il pense dans la bouche de la première. Mais on comprendrait mal les choses si on ne saisissait pas que les *illusions* de la seconde sont pour autant réfutées. Il me semble que Maupassant pense que les deux positions se défendent ou du moins sont naturelles. C'est dans ce conflit que se trouve quelque chose de ce qu'il appelle avec Schopenhauer le piège de l'amour : il s'exprime d'ordinaire dans la différence entre l'amour des hommes et l'amour des femmes. Or ce piège est crucial parce qu'il conduit, me semble-t-il, à la prise de conscience d'une sorte d'absurdité fondamentale, naturelle, métaphysique, dont naissent le désespoir et la noirceur et le cynisme qu'on lui attribue.

Quand je pense à Gontran de Ravenel dans Mont-Oriel, j'entends la voix de la vieille dame. Quand je pense à

Paul Brétigny, ou à Christiane de Ravenel, j'entends la voix de la jeune femme. « La jeune fille prit en ses mains tremblantes les mains ridées de la vieille : "Tais-toi, grand'mère, je t'en supplie." Et à genoux, les larmes aux yeux, elle demandait au ciel une grande passion, une seule passion éternelle, selon le rêve nouveau des poètes romantiques, tandis que l'aïeule la baisant au front, toute pénétrée encore de cette charmante et saine raison dont les philosophes galants emplirent le dix-huitième siècle, murmura : "Prends garde, pauvre mignonne, si tu crois à des folies pareilles, tu seras bien malheureuse (pages 184 et 185)." » Mais les mots tendres de la vieille dame à la fin de la nouvelle sont impraticables, croit Maupassant.

Une page d'histoire inédite

Publié dans *Le Gaulois*, le 27 octobre 1880.

Un récit bien différent de ceux que Maupassant produit d'ordinaire. D'abord parce qu'il est plein d'action, ensuite parce qu'il suppose la vérité de la grandeur politique, et surtout peut-être parce qu'il présente la violence physique sous un jour favorable.

On peut croire que cela tient au fait que Maupassant ne fait que citer et qu'il fait de l'histoire plutôt que de la littérature. Je suis d'avis que ce texte est quand même bien littéraire et surtout que l'auteur choisit de le faire et de ne pas l'enrober dans l'ironie ordinaire qu'il y mettrait.

En tout cas, c'est un texte bien étrange quand on tient compte des caractéristiques de presque tous les récits de Maupassant.

Ce qui conduit à la question de la position de Maupassant par rapport à Napoléon, dit le Grand, par Hugo, mais qui occupe encore l'esprit et le cœur des romantiques même les plus désabusés. Voilà un thème qu'il faudrait développer. Il y a au moins ceci : un Maupassant occupe, croit-il, une sorte de position philosophique digne de la position de Napoléon sur le plan politique, positions d'autant plus fascinantes et nobles qu'elles sont pour ainsi dire tragiques.

En famille

Publié dans *La Nouvelle*, le 15 février 1881. C'est donc une nouvelle revue qui reçoit des textes de Maupassant.

Cette nouvelle terrible, mais bien écrite est comme une deuxième *Boule de Suif*. On y trouve le jeu si habile de Maupassant entre le comique et le dramatique, entre la pitié de l'auteur et son ironie, entre un peu d'humanité, presque passagère et beaucoup de dureté constante. C'est un portrait du fonctionnaire idiot (qui continue le portrait de Patissot par celui de Carnavet). Mais aussi un portrait terrible de femmes : trois femmes, chacune plus dure et calculatrice que les autres. Il y a quand même un nouveau thème qui apparaît : celui de la mort (voir la page 205), ce qu'elle a de terrible, mais aussi ce qu'il y a de faux et de joué dans la réaction naturelle à cette chose si importante. « Caravan pleura longtemps ; puis, quand il fut à bout de larmes, quand toute sa souffrance eut pour ainsi dire coulé, il éprouva de nouveau un soulagement, un repos, une tranquillité subite. / La lune s'était levée ; elle baignait l'horizon de sa lumière placide. Les grands peupliers se dressaient avec des reflets d'argent, et le brouillard, sur la plaine, semblait de la neige flottante ; le fleuve, où ne nageaient plus les étoiles, mais qui paraissait couvert de nacre,

coulait toujours, ridé par des frissons brillants. L'air était doux, la brise odorante. Une mollesse passait dans le sommeil de la terre et Caravan buvait cette douceur de la nuit ; il respirait longuement, croyait sentir pénétrer jusqu'à l'extrémité de ses membres une fraîcheur, un calme, une consolation surhumaine. / Il résistait toutefois à ce bien-être envahissant, se répétait : "Ma mère, ma pauvre mère", s'excitant à pleurer par une sorte de conscience d'honnête homme ; mais il ne le pouvait plus ; et aucune tristesse même ne l'étreignait aux pensées qui, tout à l'heure encore, l'avaient fait si fort sangloter. / Alors il se leva pour rentrer, revenant à petits pas, enveloppé dans la calme indifférence de la nature sereine et le cœur apaisé malgré lui. / Quand il atteignit le pont, il aperçut le fanal du dernier tramway prêt à partir et, par derrière, les fenêtres éclairées du café du Globe. / Alors un besoin lui vint de raconter la catastrophe à quelqu'un, d'exciter la commisération, de se rendre intéressant. Il prit une physionomie lamentable, poussa la porte de l'établissement et s'avança vers le comptoir où le patron trônait toujours (page 206). » En tout cas, il y a un moment de tendresse en plein milieu du récit (on se croirait dans un récit normand par opposition à un récit parisien), mais le dur cynisme de Maupassant reprend ensuite plus terrible, plus méchant encore que dans la première partie.

Il y a aussi un moment terrible où on voit que les enfants imitent les adultes, et où on devine donc que la bêtise, la petitesse et la méchanceté continueront sous les dehors plus ou moins faux de la morale sociale.

On peut être séduit par l'écriture de Maupassant. Mais on peut saisir aussi que tout cela implique des choix de la part du réaliste qu'il est, des choix au sujet des personnages qu'il crée et des mots qu'il utilise pour les décrire, et même, et surtout, au sujet des mécanismes

de base qu'il présente pour expliquer ce qui arrive, voire au sujet des événements peu plausibles qui sont pourtant l'armature du récit (une femme morte qui ne l'est pas alors qu'elle est examinée par plusieurs personnes). Il ne s'agit pas de prétendre que le point de vue de Thérèse Martin, par exemple, est vrai. Mais il me semble que l'expérience ordinaire, interne et externe, n'est pas aussi sombre, aussi monolithique, aussi sûre que Maupassant le suggère.

Je note le moment où le rythme lent, voire endormi du texte, change et devient une sorte de cascades d'événements (voir page 200). Je note aussi que le héros est un homme qui épouse une femme bien plus jeune que lui et qui en paie le prix.

Opinion publique

Publié dans *Le Gaulois*, le 21 mars 1991.

Une nouvelle de forme nouvelle, qui réapparaîtra, mais dont la base est le récit, ou plusieurs récits, dans un récit-cadre : il s'agit de faire parler cinq personnages, des fonctionnaires, au sujet des faits divers du jour. Le personnage le plus intéressant est sans doute Rade, qui ressemble étrangement à Maupassant.

Un petit bijou qu'on reconnaît tout de suite quand on pense au bla-bla quotidien entre gens qui se connaissent un peu parce qu'ils travaillent ensemble. Je pense, pour ma part, au salon des professeurs du cégep de Sainte-Foy.

Histoire d'une fille de ferme

Publié dans la *Revue politique et littéraire*, le 26 mars 1881.

Un texte assez différent parce qu'il finit bien : la femme et l'homme semblent pouvoir sauver leur mariage en intégrant l'enfant, un bâtard. Il me semble que cet aspect du texte explique comment il a pu se trouver dans une revue assez conservatrice, semble-t-il. Une note introductive indique en tout cas qu'on reconnaît le talent de l'auteur, même si on déplore son point de vue sur le monde et ses choix esthétiques.

Mais le texte contient quand même des passages terribles sur la violence masculine (le jeune homme Jacques qui abandonne la jeune femme Rose, puis le mari, Vallin, qui bat son épouse), sur la condition de la femme (l'ignorance et la solitude sociale de Rose) et la tristesse pour ainsi dire biologique des deux, mais surtout de Rose. Or tout cela est pour ainsi dire enveloppé dans l'atmosphère de la campagne normande, comme l'indique le titre : Rose est une fille de ferme, Jacques est un employé picard qui vit avec ses bêtes, et le fermier, plus riche et plus puissant que les deux autres, est fait de la même étoffe.

Une Partie de campagne

Publié dans *La Vie moderne*, les 2 et 9 avril 1881.

La nouvelle est donc publiée dans une autre revue que les précédentes. Comme pour *Histoire d'une fille de ferme*, les éditeurs ajoutent une note introductive qui excuse leur choix en raison du talent de l'auteur. D'ailleurs, il ne contribuera jamais plus à cette revue.

C'est un signe, s'il en fallait, que Maupassant est de plus en plus en demande et qu'il force l'admiration de ses contemporains.

On y trouve une description du rêve, de la réalité laide, de la nature belle. En somme, on y trouve l'armature de ce que j'appellerais l'épistémologie maupassantienne. Dans la conversation avec les canotiers, on y trouve aussi son érotisme. On y trouve la description de la belle jeune femme. En somme, tout Maupassant est là, dans cette histoire moins connue.

Maupassant sait décrire la sexualité en cachant les choses les plus physiques, mais aussi en décrivant quelque chose qui de sa complexité émotive. « Tout était calme aux environs. L'oiseau se mit à chanter. Il jeta d'abord trois notes pénétrantes qui semblaient un appel d'amour, puis, après un silence d'un moment, il commença d'une voix affaiblie des modulations très lentes. / Une brise molle glissa, soulevant un murmure de feuilles, et dans la profondeur des branches passaient deux soupirs ardents qui se mêlaient au chant du rossignol et au souffle léger du bois. / Une ivresse envahissait l'oiseau, et sa voix s'accélérait peu à peu comme un incendie qui s'allume ou une passion qui grandit, semblait accompagner sous l'arbre un crépitement de baisers. Puis le délire de son gosier se déchaînait éperdument. Il avait des pâmoisons prolongées sur un trait, de grands spasmes mélodieux. / Quelquefois il se reposait un peu, filant seulement deux ou trois sons légers qu'il terminait soudain par une note suraiguë. Ou bien il partait d'une course affolée, avec des jaillissements de gammes, des frémissements, des saccades, comme un chant d'amour furieux, suivi par des cris de triomphe. / Mais il se tut, écoutant sous lui un gémissement tellement profond qu'on l'eût pris pour l'adieu d'une âme. Le bruit s'en prolongea quelque

temps et s'acheva dans un sanglot (page 253). » Pour lui, il y a le plaisir physique sans aucun doute, mais au fond du fond, il me semble que cela est triste, parce qu'encore et toujours il y a là un piège, un piège entre l'homme et la femme, entre le désir d'éternité et le sentiment de sa mortalité.

La Maison Tellier

Publié dans le recueil qui porte le titre éponyme, le 21 avril 1881. Cela fait donc exception dans l'œuvre de Maupassant : presque toujours ces collections de contes contiennent des récits qui ont été publiés d'abord dans des revues. C'est dire l'importance de ce texte ; il est l'équivalent de *Boule de suif*, en tant que marqueur des tournants de sa carrière.

La nouvelle est une autre merveille, qui a fait suite à *Boule de Suif* et qui a pour ainsi dire cimenté la réputation de Maupassant. En tout cas, une partie de sa réputation, celle de conteur grivois, a été établie avec cette histoire qui encore une fois lui a fait bien des sous. Avec une partie de l'argent, il s'est même fait construire une maison d'été familiale, qu'il voulait nommer la maison Tellier.

Encore une fois, on y est séduit entre autres par l'humour féroce et pourtant doux de l'auteur. L'essentiel de cet humour est de juxtaposer les allusions diverses à la religion et la description du bordel. De plus, sans trop le dire, mais en s'organisant pour que ce soit clair, il propose l'idée que le bordel est un commerce comme un autre et que Madame (madame Tellier, née Rivet) était une honnête commerçante qui traitait bien consommateurs et travailleurs. « L'établissement, unique dans la petite ville, était assidûment fréquenté.

Madame avait su lui donner une tenue si comme il faut ; elle se montrait si aimable, si prévenante envers tout le monde ; son bon cœur était si connu, qu'une sorte de considération l'entourait. Les habitués faisaient des frais pour elle, triomphaient quand elle leur témoignait une amitié plus marquée ; et lorsqu'ils se rencontraient dans le jour pour leurs affaires, ils se disaient : " À ce soir, où vous savez ", comme on se dit : " Au café, n'est-ce pas ? après dîner. " / Enfin la maison Tellier était une ressource, et rarement quelqu'un manquait au rendez-vous quotidien. / Or, un soir, vers la fin du mois de mai, le premier arrivé, M. Poulin, marchand de bois et ancien maire, trouva la porte close. La petite lanterne, derrière son treillage, ne brillait point ; aucun bruit ne sortait du logis, qui semblait mort. Il frappa, doucement d'abord, avec plus de force ensuite ; personne ne répondit. Alors il remonta la rue à petits pas, et, comme il arrivait sur la place du Marché, il rencontra M. Duvert, l'armateur, qui se rendait au même endroit. Ils y retournèrent ensemble sans plus de succès. Mais un grand bruit éclata soudain tout près d'eux, et, ayant tourné la maison, ils aperçurent un rassemblement de matelots anglais et français qui heurtaient à coups de poings les volets fermés du café (pages 257 et 258). » Et même, il est suggéré que quand le bordel ferme, il y a des conséquences sociales néfastes immédiates : on ne ferme pas impunément une taverne, ou la seule épicerie d'un village, et il en est de même de la maison Tellier. C'est, dit quelqu'un, un établissement d'utilité publique. Plus subtil peut-être, mais tout autant présent est le rapprochement entre le bordel et l'armée.

Le charme de la nouvelle tient aussi à son ton bon enfant. Il y a certes l'humour et le rire et la fête finale, mais il y a plus encore. C'est comme si la critique féroce de Maupassant, ou son ironie mordante, est adoucie par la douceur de ses femmes. On dirait que l'auteur de

Boule de suif et de *La Maison Tellier* a un respect pour la bonté pour ainsi dire naturelle du cœur féminin. Évidemment, les femmes peuvent être des salopes tout autant que les hommes, mais on devine que pour Maupassant, il y a une différence entre une femme naturelle (et ces femmes sans éducation et sans prétention sont plutôt naturelles) et un homme naturel : ces derniers sont plus souvent durs ; mettons que comme pour Rousseau, les femmes sont mieux disposées à la douceur, à la pitié et à l'innocence. « C'est alors que Rosa, le front dans ses mains, se rappela tout à coup sa mère, l'église de son village, sa première communion. Elle se crut revenue à ce jour-là, quand elle était si petite, toute noyée en sa robe blanche, et elle se mit à pleurer. Elle pleura doucement d'abord : les larmes lentes sortaient de ses paupières, puis, avec ses souvenirs, son émotion grandit, et, le cou gonflé, la poitrine battante, elle sanglota. Elle avait tiré son mouchoir, s'essuyait les yeux, se tamponnait le nez et la bouche pour ne point crier : ce fut en vain ; une espèce de râle sortit de sa gorge, et deux autres soupirs profonds, déchirants, lui répondirent ; car ses deux voisines, abattues près d'elle, Louise et Flora, étreintes des mêmes souvenirs lointains, gémissaient aussi avec des torrents de larmes. / Mais comme les larmes sont contagieuses, Madame, à son tour, sentit bientôt ses paupières humides, et, se tournant vers sa belle-sœur, elle vit que tout son banc pleurait aussi. / Le prêtre engendrait le corps de Dieu. Les enfants n'avaient plus de pensée, jetés sur les dalles par une espèce de peur dévote ; et, dans l'église, de place en place, une femme, une mère, une sœur, saisie par l'étrange sympathie des émotions poignantes, bouleversée aussi par ces belles dames à genoux que secouaient des frissons et des hoquets, trempait son mouchoir d'indienne à carreaux et, de la main gauche, pressait violemment son cœur bondissant (pages 273 et 274). »

Cette sensibilité est déjà un avantage et une supériorité. (Comme le dirait Daniel Lavoie, bénies soient les femmes.) Cela ne change peut-être rien à la condition humaine dans ce qu'elle a d'essentiel, mais il y a là quelque chose, un bien qu'il ne faut pas dédaigner. Et il semble clair que c'est la sensibilité féminine qui énergise l'assemblée. Le religieux est inspiré par cette pulsion humaine.

La description de la messe et de la communion, des actes religieux dont le sens théologique est parodié par Maupassant, est juxtaposée à la description humaine trop humaine des femmes du bordel d'abord et des villageois ensuite. C'est scandaleux, impie, blasphématoire et tout à fait bien contrôlé par Maupassant. Le dernier passage, le témoignage du vieux prêtre, est terrible parce que l'auteur l'a pour ainsi dire déboulonné d'avance. « Puis, d'une voix plus claire, se tournant vers les deux bancs où se trouvaient les invitées du menuisier : « Merci surtout à vous, mes chères sœurs, qui êtes venues de si loin, et dont la présence parmi nous, dont la foi visible, dont la piété si vive ont été pour tous un salutaire exemple. Vous êtes l'édification de ma paroisse ; votre émotion a échauffé les cœurs ; sans vous, peut-être, ce grand jour n'aurait pas eu ce caractère vraiment divin. Il suffit parfois d'une seule brebis d'élite pour décider le Seigneur à descendre sur le troupeau. » / La voix lui manquait. Il ajouta : « C'est la grâce que je vous souhaite. Ainsi soit-il. » Et il remonta vers l'autel pour terminer l'office (page 275). »

Mais ce n'est pas la fin du récit. Au fond, la célébration religieuse est complétée par une autre célébration dans le bordel qu'est la Maison Tellier. Le tout finit avec une fête qui est sans gêne et pour ainsi dire généreuse. « Rosa, qui allumait l'ancien maire, l'embrassant coup sur coup et tirant sur ses deux favoris en même temps

pour maintenir droite sa tête, profita de l'exemple : "Allons, fais comme lui," dit-elle. Alors le bonhomme se leva, et rajustant son gilet, suivit la fille en fouillant dans la poche où dormait son argent. / Fernande et Madame restèrent seules avec les quatre hommes, et M. Philippe s'écria : "Je paie du champagne : Mme Tellier, envoyez chercher trois bouteilles." Alors Fernande l'étreignant lui demanda dans l'oreille : "Fais-nous danser, dis, tu veux ?" Il se leva, et, s'asseyant devant l'épinette séculaire, endormie en un coin, fit sortir une valse, une valse enrouée, larmoyante, du ventre geignant de la machine. La grande fille enlaça le perceur, Madame s'abandonna aux bras de M. Vasse ; et les deux couples tournèrent en échangeant des baisers. M. Vasse, qui avait jadis dansé dans le monde, faisait des grâces, et Madame le regardait d'un œil captivé, de cet œil qui répond "oui", un "oui" plus discret et plus délicieux qu'une parole ! / Frédéric apporta le champagne. Le premier bouchon partit, et M. Philippe exécuta l'invitation d'un quadrille. / Les quatre danseurs le marchèrent à la façon mondaine, convenablement, dignement, avec des manières, des inclinations et des saluts (page 281). » On pourrait dire que cela remplace la fête villageoise qui accompagnait la première communion des enfants. Mieux encore, on pourrait dire qu'on assiste à un autre état de grâce : les êtres humains sont meilleurs et plus généreux et plus naturels.

Au printemps

Publié dans la collection *La Maison Tellier*, en 1881.

Maupassant utilise un de ses tropes préférés : il propose un récit dans un récit ; il met en scène le premier narrateur, lui fait répéter ce qu'un second narrateur à raconter et suggère qu'il y a une réaction, une

conclusion, une morale qui est laissée plus ou moins à découvrir ou à mettre à l'œuvre par le lecteur. Ici, la mise en scène présente les faits physiques qui invitent à croire en la bonté du désir amoureux, puis un prêche contre la persuasion naturelle qui s'est installée dans l'âme du héros, mais aussi dans l'imagination du lecteur persuadé par le début du récit. Le récit dans le récit doit servir, en principe, à raisonner et à conclure.

Je trouve que ce récit, le récit central, aurait pu être offert à Frédéric Moreau dans le premier chapitre de *L'Éducation sentimentale*, car la situation est assez semblable. C'est comme si la nouvelle de Maupassant faisait en bref, et en condensé et avec force, le travail du processus de désenchantement qui peut arriver au lecteur du roman de Flaubert. En tout cas, le personnage qui prêche puis raconte ressemble à Maupassant qui révèle si souvent dans ses récits, et ici, le mensonge au cœur du monde-piège, et surtout l'amour-piège. Car le monde piège est par définition bien souvent plus puissant que toute rhétorique et toute prise de conscience idoine. « Je m'élançai pour la suivre, mais mon voisin me saisit par la manche. Je me dégageai d'un mouvement brusque ; il m'empoigna par les pans de ma redingote, et il me tirait en arrière en répétant : "Vous n'irez pas ! vous n'irez pas !" d'une voix si haute, que tout le monde se retourna. / Un rire courut autour de nous, et je demeurai immobile, furieux, mais sans audace devant le ridicule et le scandale. / Et le bateau repartit. / La petite femme, restée sur le ponton, me regardait m'éloigner d'un air désappointé, tandis que mon persécuteur me soufflait dans l'oreille en se frottant les mains : " Je vous ai rendu là un rude service, allez (pages 289 et 290). » C'est comme si Maupassant réussissait dans son récit à faire ce qu'il sait ne pas pouvoir réussir par le pouvoir de son récit : il se venge comme il peut

contre son efficacité ou contre la bêtise humaine ou contre le pouvoir dur de la nature.

La Femme de Paul

Publié dans la collection *La Maison Tellier*, en 1881.

Il me semble que ces deux derniers récits, pourtant si différents, disent à peu près la même chose, ou du moins ont le même ton, sombre, en portant sur le charme amoureux de certaines belles jeunes femmes. Qu'ils aient été écrits ou du moins publiés en même temps et qu'ils soient ajoutés à la fin de la collection de nouvelles, cela me semble significatif. Au moins ceci donc : la *morale* générale, qui se dessine à travers des récits bien singuliers, est également sombre : l'amour est un piège ; il est naturel et puissant ; mais il fait souffrir non pas par hasard ou par un concours de circonstances ; cette découverte est essentielle, mais bien difficile à faire.

Maupassant fait une description méchante (il n'y a pas d'autre mot) de la foule de guinguettes, et ce dès le début du récit. « Aux abords de la Grenouillère, une foule de promeneurs circulait sous les arbres géants qui font de ce coin d'île le plus délicieux parc du monde. Des femmes, des filles aux cheveux jaunes, aux seins démesurément rebondis, à la croupe exagérée, au teint plâtré de fard, aux yeux charbonnés, aux lèvres sanguinolentes, lacées, sanglées en des robes extravagantes, traînaient sur les frais gazons le mauvais goût criard de leurs toilettes ; tandis qu'à côté d'elles des jeunes gens posaient en leurs accoutrements de gravures de modes, avec des gants clairs, des bottes vernies, des badines grosses comme un fil et des monocles ponctuant la niaiserie de leur sourire. / L'île est étranglée juste à la Grenouillère, et sur l'autre bord,

ou un bac aussi fonctionne amenant sans cesse les gens de Croissy, le bras rapide, plein de tourbillons, de remous, d'écume, roule avec des allures de torrent. Un détachement de pontonniers, en uniforme d'artilleurs, est campé sur cette berge, et les soldats, assis en ligne sur une longue poutre, regardaient couler l'eau. / Dans l'établissement flottant, c'était une cohue rieuse et hurlante. Les tables de bois, où les consommations répandues faisaient de minces ruisseaux poissonneux, étaient couvertes de verres à moitié vides et entourées de gens à moitié gris. Toute cette foule criait, chantait, braillait. Les hommes, le chapeau en arrière, la face rougie, avec des yeux luisants d'ivrognes, s'agitaient en vociférant par un besoin de tapage naturel aux brutes. Les femmes, cherchant une proie pour le soir, se faisaient payer à boire en attendant ; et, dans l'espace libre entre les tables, dominait le public ordinaire du lieu, un bataillon de canotiers *chahuteurs* avec leurs compagnes en courte jupe de flanelle. / Un d'eux se démenait au piano et semblait jouer des pieds et des mains ; quatre couples bondissaient un quadrille ; et des jeunes gens les regardaient, élégants, corrects, qui auraient semblé comme il faut si la tare, malgré tout, n'eût apparu. / Car on sent là, à pleines narines, toute l'écume du monde, toute la crapulerie distinguée, toute la moisissure de la société parisienne : mélange de calicots, de cabotins, d'infimes journalistes, de gentilshommes en curatelle, de boursicotiers véreux, de noceurs tarés, de vieux viveurs pourris ; cohue interlope de tous les êtres suspects, à moitié connus, à moitié perdus, à moitié salvés, à moitié déshonorés, filous, fripons, procureurs de femmes, chevaliers d'industrie à l'allure digne, à l'air matamore qui semble dire : "Le premier qui me traite de gredin, je le crève." / Ce lieu sue la bêtise, pue la canaillerie et la galanterie de bazar. Mâles et femelles s'y valent. Il y flotte une odeur d'amour, et l'on s'y bat pour un oui ou pour un non, afin de

soutenir des réputations vermoulues que les coups d'épée et les balles de pistolet ne font que crever davantage (pages 293 et 294). » Ce n'est pas parce que Maupassant condamne le désir et le corps et les minauderies des gentils amoureux. Il cherche plutôt à faire sentir que le désir et le corps à une *interprétation* romantique et gentille (celle de Paul en gros) et une autre qui vient avec la première. On pense à une peinture de Renoir, mais refaite par Munch. Et cette dimension plus trouble prépare à l'arrivée des lesbiennes évidemment sexuées, avec la Pauline qui s'apprête à remplacer Paul et faire de Madeleine la femme de Pauline plutôt que de Paul.

D'ailleurs, la nouvelle ressemble à une peinture de Munch comme *la Vampire*... On y voit une femme qui cache son visage amoureuxment dans le cou d'un homme, et soudain on devine que c'est une vampire. En tout cas, le couple du récit est vu d'abord par les yeux des autres (c'est trop beau) ou de Paul, puis entre eux après l'arrivée de Pauline et de son trio (c'est bien moins beau), puis on découvre que la petite Madeleine a des goûts un peu bizarres si elle aime bien son Paul, et puis on apprend que Paul est plus ou moins capturé par elle et en même temps qu'elle le désespère. Ou avec les mots de Maupassant : « C'est qu'il aimait éperdument, sans savoir pourquoi, malgré ses instincts délicats, malgré sa raison, malgré sa volonté même. Il était tombé dans cet amour comme on tombe dans un trou bourbeux. D'une nature attendrie et fine, il avait rêvé des liaisons exquisés, idéales et passionnées ; et voilà que ce petit criquet de femme, bête, comme toutes les filles, d'une bêtise exaspérante, pas jolie même, maigre et rageuse, l'avait pris, captivé, possédé des pieds à la tête, corps et âme. Il subissait cet ensorcellement féminin, mystérieux et tout-puissant, cette force inconnue, cette domination prodigieuse, venue on ne sait d'où, du démon de la chair,

et qui jette l'homme le plus sensé aux pieds d'une fille quelconque sans que rien en elle explique son pouvoir fatal et souverain. / Et là, derrière son dos, il sentait qu'une chose infâme s'apprêtait (page 299). » Je signale la talle de trios qu'on y trouve, comme on le fait si souvent quand Maupassant touche à quelque chose qui lui tient à cœur.

Cela est suivi d'une image dont Maupassant a le secret : la description d'un fait banal, mais qui dans sa réalité toute bête, mais bien représentée, fait sentir, fait ressentir, fait pressentir, ce qui vient et lui donner une sorte d'ampleur naturelle et inévitable. « Il regardait fixement, sur la berge en face, un pêcheur à la ligne immobile. / Soudain le bonhomme enleva brusquement du fleuve un petit poisson d'argent qui frétillait au bout du fil. Puis il essaya de retirer son hameçon, le tordit, le tourna, mais en vain ; alors, pris d'impatience, il se mit à tirer, et tout le gosier saignant de la bête sortit avec un paquet d'entrailles. Et Paul frémit, déchiré lui-même jusqu'au cœur ; il lui sembla que cet hameçon c'était son amour et que, s'il fallait l'arracher, tout ce qu'il avait dans la poitrine sortirait ainsi au bout d'un fer recourbé, accroché au fond de lui, et dont Madeleine tenait le fil. / Une main se posa sur son épaule ; il eut un sursaut, se tourna ; sa maîtresse était à son côté. Ils ne se parlèrent pas ; et elle s'accouda comme lui à la balustrade, les yeux fixés sur la rivière. / Il cherchait ce qu'il devait dire, et ne trouvait rien. Il ne parvenait même pas à démêler ce qui se passait en lui ; tout ce qu'il éprouvait, c'était une joie de la sentir là, près de lui, revenue, et une lâcheté honteuse, un besoin de pardonner tout, de tout permettre pourvu qu'elle ne le quittât point (page 299). » Ici, Paul est comme pris, assassiné et éventré comme le poisson. Il vient de faire la découverte d'un abîme qui existe entre lui et Madeleine... Un abîme sexuel sans doute, mais pas seulement sexuel. C'est un abîme qui

était là depuis le début, mais qu'il ne voyait pas, ou que le désir sexuel faisait disparaître. Et cet abîme, on le devine, existe entre tous les êtres humains, certes entre les hommes et les femmes, mais au fond du fond entre l'être humain et tout autre et même entre l'être humain et le monde. Cette poésie puissante, violente et bouleversante introduit à une série de redécouvertes de l'abîme et de la douleur qu'il provoque en même temps qu'un nouvel élan amoureux vers l'union impossible.

Puis vient la description sexuelle et obscène du cancan. Le portrait me semble saisissant de vérité et surtout un révélateur de la chose aseptisée que présente l'imaginaire collectif contemporain. (Et je pense aux cancons qu'on entend si souvent dans les opéras d'Offenbach.) « Les femelles, désarticulées des cuisses, bondissaient dans un enveloppement de jupes révélant leurs dessous. Leurs pieds s'élevaient au-dessus de leurs têtes avec une facilité surprenante, et elles balançaient leurs ventres, frétilaient de la croupe, secouaient leurs seins, répandant autour d'elles une senteur énergique de femmes en sueur. / Les mâles s'accroupissaient comme des crapauds avec des gestes obscènes, se contorsionnaient, grimaçants et hideux, faisaient la roue sur les mains, ou bien, s'efforçant d'être drôles, esquissaient des manières avec une grâce ridicule (page 303). » Cette grossièreté ajoute au désarroi de Paul, on le devine bien, du fait de lui présenter pour ainsi dire malgré lui ce qu'il imagine sans le dire, mais sans pouvoir ne pas le faire. Or, et c'est un autre signe de la puissance de Maupassant, tout cela est accompagné de description merveilleuse de la beauté naturelle, le ciel, la lune, les chants d'oiseau, qui ne console pas : le contraste entre sa douleur et la beauté indifférente naturelle ajoute à son désarroi. Ainsi Maupassant augmente l'effet de la description du monde humain, et du désarroi de Paul, par des mots comme

ceux qui suivent. Ou encore : « Vers Bougival un oiseau inconnu modulait quelques sons qui arrivaient affaiblis par la distance. Sur les larges gazons la lune versait une molle clarté, comme une poussière de ouate ; elle pénétrait les feuillages, faisait couler sa lumière sur l'écorce argentée des peupliers, criblait de sa pluie brillante les sommets frémissants des grands arbres. La grisante poésie de cette soirée d'été entraînait dans Paul malgré lui, traversait son angoisse affolée, remuait son cœur avec une ironie féroce, développant jusqu'à la rage en son âme douce et contemplative ses besoins d'idéale tendresse, d'épanchements passionnés dans le sein d'une femme adorée et fidèle (page 304). » Il n'y a aucun dieu providentiel qui peut redresser les choses en cette vie, et encore moins dans une autre vie.

Par un soir de printemps

Publié dans *Le Gaulois*, le 7 mai 1881.

Ce texte est intéressant parce qu'il semble annoncer ou reprendre des pages précises d'*Une vie* (chapitre IV). En tout cas, les noms de Lison et de Jeanne ne trompent pas, ainsi que les pleurs portés sur le détail des petits pieds de la jeune fille, tout cela rappelle une scène du roman. Mais il y a aussi des différences qui sont fort intéressantes, et qui aident à saisir à la fois l'art du romancier/nouvelliste et les idées de fond (ou les intuitions de fond) de Maupassant, qui y arrive dans le roman par un chemin bien plus long : l'économie de ce récit montre que ce qui est un détail dans le roman est en harmonie avec le tout qui l'englobe.

Je note que le regard porte d'abord et avant tout sur tante Lison, et que Jeanne est tout à fait secondaire dans la nouvelle. Et la chute du texte porte sur la vieille dame

et ses mots, terribles. « Et tout à coup les doigts de la tante furent secoués d'un tremblement si fort que son ouvrage s'en échappa ; la pelote de laine roula au loin sur le parquet, et cachant brusquement sa figure dans ses mains, la vieille fille se mit à pleurer par grands sanglots convulsifs. / Les deux enfants s'élançèrent vers elle ; Jeanne, à genoux, écarta ses bras, bouleversée, répétant : / "Qu'as-tu, tante Lison ? Qu'as-tu, tante Lison ?..." / Alors la pauvre vieille, balbutiant, avec la voix toute mouillée de larmes et le corps crispé de chagrin, répondit : "C'est... c'est... quand il t'a demandé : 'N'as-tu point froid... à... tes chers petits pieds ?...' On ne m'a jamais... jamais dit de ces choses-là, à moi !... jamais !... jamais (page 313)!" »

Ensuite, le personnage de Julien, devenu Jacques, n'a rien de troublant ou de problématique. Il sert seulement à soutenir le portrait idéalisé de deux jeunes amoureux. Son côté sombre, au moins suggéré dans le roman, a été éliminé. Par exemple, il ne sourit pas en voyant la détresse de la vieille femme.

Et cela est lié au fait que Maupassant ajoute des passages qui augmentent le portrait doux et délicieux de l'amour entre les deux jeunes personnes. Je note par exemple ceci qui ne se trouve pas du tout dans le roman. « Quelques jours chauds, un peu voilés, avaient remué toute la sève de la terre, ouvrant les feuilles comme par miracle, et répandant partout cette bonne odeur amollissante des bourgeons et des premières fleurs. / Puis, un après-midi, le soleil victorieux, séchant enfin les buées flottantes, s'était étalé, rayonnant sur toute la plaine. Sa gaîté claire avait empli la campagne, avait pénétré partout, dans les plantes, les bêtes et les hommes. Les oiseaux amoureux voletaient, battaient des ailes, s'appelaient. Jeanne et Jacques, oppressés d'un bonheur délicieux, mais plus timides que de coutume,

inquiets de ces tressaillements nouveaux qui entraient en eux avec la fermentation des bois, étaient restés tout le jour côte à côte sur un banc devant la porte du château, n'osant plus s'éloigner seuls, et regardant d'un œil vague, là-bas, sur la pièce d'eau, les grands cygnes qui se poursuivaient. / Puis, le soir venu, ils s'étaient sentis apaisés, plus tranquilles, et, après le dîner, s'étaient accoudés, en causant doucement, à la fenêtre ouverte du salon, tandis que leurs mères jouaient au piquet dans la clarté ronde que formait l'abat-jour de la lampe, et que tante Lison tricotait des bas pour les pauvres du pays (pages 311 et 312).» Or il me semble que cela est important pour mieux comprendre la réaction de la tantine ridicule : elle aussi a senti quelque chose de ce stimulus naturel. Et surtout peut-être cela ajoute, me semble-t-il, à la tragédie du personnage : son explosion finale fait sentir par le ridicule même la tragédie qui est la sienne, et en même temps le puissant piège qui est tapi dans la nature et dans le cœur humain ; il n'est pas possible que cette vieille femme entende les mots qui la bouleversent, mais elle est encore la jeune femme qui aurait pu les entendre, qui avait besoin de l'entendre, qui est triste (et insignifiante) parce qu'elle ne les a jamais entendus.

Histoire d'un chien

Publié dans *Le Gaulois*, le 2 juin 1881.

Il me semble clair que la prétention à ne faire que dire le vrai en tout point, dite au début et reprise à la fin, doit être prise avec un grain de sel.

Le récit est délicieux : il baigne dans le comique et dans la compassion. François est presque aussi bête que Cocotte. Et le lien entre l'humanité et la condition

animale est facile à faire. Je ne peux pas ne pas signaler cette phrase, du pur Maupassant : « C'est un gars de la campagne, à moitié dégourdi seulement, un peu lourdaud, épais, obtus, et bon garçon (page 314). »

Je tiens à remarquer que la dernière affirmation, pourtant bien conditionnelle, me paraît bien problématique : avec l'institution de la SPA, il y aura autant de chiens morts, mais certes moins de chiens assassinés de façon aussi dramatique.

Il y a aussi, encore une fois, et dès le début de l'œuvre de Maupassant, cette suggestion que la folie humaine, le bouleversement existentiel, n'attend qu'un événement, banal, pour se montrer. En donc, la fragilité ridicule de la bête obscène est une sorte de miroir de la condition humaine tout aussi fragile, tout aussi obscène. Il y a enfin l'explication froide de ce qui conduit à la commande du maître bourgeois. Les hésitations du bon François sont peut-être plus humaines que le comportement du maître. Mais celui-ci est acculé à la conclusion pratique, et François aussi en fin de compte. Personne n'est coupable, personne n'est innocent, malgré les différences qu'on peut noter. C'est la vie qui est dure.

Histoire corse

Publié dans *Gil Blas*, le 1er décembre 1881. C'est la première collaboration de Maupassant (qui signe du pseudo Maufrigneuse) avec ce journal. En somme, voici un nouveau signe que Maupassant est en train de

s'imposer : on vient le cherche, il écrit dans deux journaux à la fois (en cachette, va presque sans dire).

Comme pour *Par un soir de printemps*, ce texte doit être lu en parallèle avec le chapitre V d'*Une vie* sur lequel Maupassant travaille à cette époque. Encore une fois, il est intéressant, entre autres, parce qu'il fait la preuve que Maupassant distingue très bien entre la rhétorique et la stylistique d'une nouvelle et celles d'un roman : il ne fait pas que reprendre une page de roman pour l'adapter vite fait à son nouveau genre.

L'admiration de Maupassant (troublée ? ironique ?) pour la sensibilité corse est claire. Pour lui, ce monde méditerranéen, peuplé de gens forgés par leur milieu, est vrai, violent et érotique. En tout cas, et en plus, sa façon d'introduire à son récit en passant sans trop le dire de la représentation du réel à une fiction rend la fiction plus puissante, plus forte, plus vraie en ce sens que ce tour rhétorique leste le récit fictif d'une sorte de poids réel qu'il pourrait ne pas avoir autrement. Le fait de signaler que la Corse fait quand même partie de la France ajoute aussi à ce lestage.

Dans ce jeu, sa description de la nature en Corse joue un rôle important. « Le mordant parfum des plantes aromatiques dont l'île est couverte emplissait l'air, semblait l'alourdir, le rendre palpable ; et la route allait, s'élevant lentement, au milieu des grands replis des monts escarpés. / Quelquefois, sur les pentes rapides, j'apercevais quelque chose de gris, comme un amas de pierres tombées du sommet. C'était un village, un petit village de granit, accroché là, cramponné, comme un vrai nid d'oiseau, presque invisible sur l'immense montagne. / Au loin, des forêts de châtaigniers énormes semblaient des buissons, tant les vagues de la terre soulevée sont géantes en ce pays ; et les maquis, formés de chênes

verts, de genévriers, d'arbousiers, de lentisques, d'alaternes, de bruyères, de **lauriers-thyms**, de myrtes et de buis, que relie entre eux, les mêlant comme des cheveux, les clématites enlaçantes, les fougères monstrueuses, les chèvrefeuilles, les cystes, les romarins, les lavandes, les ronces mettaient sur le dos des côtes dont j'approchais une inextricable toison. / Et toujours, au-dessus de cette verdure rampante, les granits des hautes cimes, gris, roses ou bleuâtres, ont l'air de s'élancer jusqu'au ciel (page 320).» Cela est dense, multiple, sensuel, environnant, dangereux. Maupassant crée la même sensation qu'il avait créé dans *Une vie*. Il me semble que cette fois, peut-être à cause du paragraphe initial, cela est plus dur, implacable, incontrôlable. Et les Corses le disent : « C'est le pays qui veut ça. »

Et à la fin, alors que dans *Une vie*, c'est une sorte de pitié, de communication dans le sort féminin, qui fait qu'elle envoie l'arme, dans ce récit, c'est un homme qui a sans doute profité sexuellement de la jeune femme, qui lui envoie une arme pour se défendre contre un autre homme et qui participe à son désir de vengeance. En somme, le même récit est assez différent quant à son atmosphère, et ce jusqu'à la fin. Et le fait que le récit termine sur cette reconnaissance de la violence féminine contre la violence masculine reconnue, cela ajoute à cette atmosphère.

Épaves

Publié dans *Le Gaulois*, le 9 décembre 1881.

Ce conte n'a jamais été repris dans une des collections de Maupassant. Il me semble que cela tient moins à son imperfection (je ne crois pas que ça soit le cas, de toute

façon), qu'au type d'écrit. Il n'y a pas d'anecdote, ou de récit, comme telle qui donne de l'unité au texte. C'est une sorte de portrait de nature morte ou de paysage avec des figures humaines semblables, mais diverses qui se perdent dans le portrait ou qui lui donnent une sorte d'ampleur supplémentaire. « Le bruit monotone du flot engourdissait la pensée, et une tristesse démesurée me venait de la solitude infinie de la terre, de la mer et du ciel. / Soudain, des voix jeunes me réveillèrent et deux grandes filles démesurément hautes m'apparurent, immobiles à regarder l'Océan. Leurs cheveux, répandus dans le dos, volaient au vent; et, serrées en des caoutchoucs gris, elles ressemblaient à des poteaux télégraphiques qui auraient eu des crinières. / Je reconnus des Anglaises. / Car, de toutes les épaves, celles-là sont les plus ballottées. À tous les coins du monde, il en échoue, il en traîne dans toutes les villes où le monde a passé. / Elles riaient, de leur rire grave, parlaient fort, de leurs voix d'hommes sérieux, et je me demandais quel singulier plaisir ces grandes filles, qu'on rencontre partout, sur les plages désertes, dans les bois profonds, dans les villes bruyantes et dans les vastes musées pleins de chefs-d'œuvre, peuvent ressentir à contempler sans cesse des tableaux, des monuments de longues allées mélancoliques et des flots moutonnant sous la lune sans jamais rien comprendre à tout cela (page 328). » Ces jeunes Anglaises ne parlent pas, elles sont dépassées non seulement par ce qui les entoure ici, mais on nous dit que c'est vrai de partout où elles pourraient se trouver : on généralise à leurs sujets, mais leur nationalité fait que les observations précédentes qui portent sur des Français se généralisent tout autant. Et tout cela baigne dans l'atmosphère automnale, froide, déserte, triste, abandonnée.

Au fond, le titre, dont le mot revient plusieurs fois dans le texte et le *récit* indique tout de suite le thème, celui

d'une vie qui est un échec. Mais ce thème appartient aux nouvelles qu'écrit Maupassant à la suite tout en complétant *Une vie*, qui est le récit d'un échec et qui dit la vie de cette épave qu'est Jeanne. À chaque fois, dans des récits très réussis, on présente des humains qui sont dépassés par les faits, qui basculent soudain dans un autre monde, ou dans une découverte douloureuse du secret du monde.

Une aventure parisienne

Publié dans *Gil Blas*, le 22 décembre 1881.

Un drôle de conte de Noël. Il me semble qu'on a beaucoup de Madame Bovary dans ce court texte. Mais avec une sorte de déception plus vive, plus comique, et pourtant, c'est la magie de Maupassant, plus empathique. Cela commence comme tant d'autres nouvelles de Maupassant par la présentation d'une sorte de thèse. Cette fois ce n'est pas grâce à un récit dans un récit la thèse d'un personnage, mais une thèse que Maupassant a l'audace de présenter comme sienne, comme celle du narrateur premier. La thèse : la femme rêve en amour et ensuite veut savoir et pour arriver à sa fin est prête à tout. Ensuite vient la démonstration sans explication psychologique, à travers un exemple présenté comme vrai, historique et tiré du réel sans embellissement. C'est Maupassant qui répond à la question « quel temps fait-il ? » ou « quelle heure est-il ? » ou « combien pour ces trois pommes ? » ; il ne fait que dire ce qui est vrai, factuel, têtue, comme une chose qui est là sans plus.

Le rêve de l'héroïne est comme celui d'une romantique (Jeanne d'*Une vie* ou Emma Bovary du roman de Flaubert), mais un rêve nourri non pas par l'éducation

et le romantisme idiot, mais par les journaux parisiens. « De là-bas elle apercevait Paris dans une apothéose de luxe magnifique et corrompu. / Et pendant les longues nuits de rêve, bercée par le ronflement régulier de son mari qui dormait à ses côtés sur le dos, avec un foulard autour du crâne, elle songeait à ces hommes connus dont les noms apparaissent à la première page des journaux comme de grandes étoiles dans un ciel sombre ; et elle se figurait leur vie affolante, avec de continuelles débauches, des orgies antiques épouvantablement voluptueuses et des raffinements de sensualité si compliqués qu'elle ne pouvait même se les figurer. / Les boulevards lui semblaient être une sorte de gouffre des passions humaines ; et toutes leurs maisons recelaient assurément des mystères d'amour prodigieux. / Elie se sentait vieillir cependant. Elle vieillissait sans avoir rien connu de la vie, sinon ces occupations régulières, odieusement monotones et banales qui constituent, dit-on, le bonheur du foyer. Elle était jolie encore, conservée dans cette existence tranquille comme un fruit d'hiver dans une armoire close ; mais rongée, ravagée, bouleversée d'ardeurs secrètes. Elle se demandait si elle mourrait sans avoir connu toutes ces ivresses damnantes, sans s'être jetée une fois, une seule fois, tout entière, dans ce flot des voluptés parisiennes. / Avec une longue persévérance, elle prépara un voyage à Paris, inventa un prétexte, se fit inviter par des parents, et, son mari ne pouvant l'accompagner, partit seule (pages 329 et 330). » Ce qui suit avec une négociation comique entre un vendeur et un artiste bien connu, mais désargenté, est l'histoire d'une Emma qui se rend à Paris plutôt qu'à Rouen, ou l'aventure d'une groupie mûre.

La description de sa déception est magistrale. Après avoir mené le jeu et joué un rôle et imposé son scénario à Jean Varin, elle se retrouve dans le lit avec lui, et c'est

la débandade. « Dès qu'elle fut dans la chambre, elle se déshabilla bien vite et se glissa dans le lit sans prononcer une parole ; et elle attendit blottie contre le mur. / Mais elle était simple comme peut l'être l'épouse légitime d'un notaire de province, et lui plus exigeant qu'un pacha à trois queues. Ils ne se comprirent pas, pas du tout. / Alors il s'endormit. La nuit s'écoula, troublée seulement par le tic-tac de la pendule ; et elle, immobile, songeait aux nuits conjugales ; et sous les rayons jaunes d'une lanterne chinoise elle regardait, navrée, à son côté, ce petit homme sur le dos, tout rond, dont le ventre en boule soulevait le drap comme un ballon gonflé de gaz. Il ronflait avec un bruit de tuyau d'orgue, des renâclements prolongés, des étranglements comiques. Ses vingt cheveux profitaient de son repos pour se rebrousser étrangement, fatigués de leur longue station fixe sur ce crâne nu dont ils devaient voiler les ravages. Et un filet de salive coulait d'un coin de sa bouche entr'ouverte. / L'aurore enfin glissa un peu de jour entre les rideaux fermés. Elle se leva, s'habilla sans bruit, et, déjà elle avait ouvert à moitié la porte, quand elle fit grincer la serrure et il s'éveilla en se frottant les yeux. (page 334). » Au fond, mené par Maupassant, on le voit sortir de son rêve au petit matin et voir ce qu'on voit depuis le début. Puis sa déception semble s'élargir et trouver un écho dans les rues de Pais qui se réveillent où des préposés municipaux balaiant les déchets. (On aurait pu dire les épaves du jour précédent. Elle rentre chez elle (?) et elle pleure.

Publié dans *Gil Blas*, le 5 janvier 1882.

Le titre et la date de publication de cette nouvelle ajoutent à la cocasserie et à l'agressivité du texte. Je trouve que c'est un de ces petits bijoux à la manière inimitable de Maupassant.

La magnifique description du froid en campagne ajoute quelque chose d'indéfinissable au récit. « J'acceptai, et nous partîmes, enveloppés en nos fourrures de chasse. / Un froid aigu piquait le visage, faisait pleurer les yeux. L'air cru saisissait les poumons, desséchait la gorge. Le ciel profond, net et dur, était criblé d'étoiles qu'on eût dites pâlies par la gelée ; elles scintillaient non point comme des feux, mais comme des astres de glace, des cristallisations brillantes. Au loin, sur la terre d'airain, sèche et retentissante, les sabots des paysans sonnaient ; et, par tout l'horizon, les petites cloches des villages, tintant, jetaient leurs notes grêles comme frileuses aussi, dans la vaste nuit glaciale (page 338). » C'est comme si la dureté de la saison et la dureté de la vie des gens en campagne s'ajoutent et augmentent l'effet de la conclusion. En tout cas, les deux chasseurs, des hommes désœuvrés, sont bien différents de ceux qu'ils observent que ce soit pour s'irriter contre eux ou rire de la condition humaine.

Pétition d'un viveur malgré lui

Publié dans *Gil Blas*, le 12 janvier 1882.

Dans le récit et la pétition du viveur, j'entends la voix de Rodolphe poursuivi par une Emma. Or à la fin, on renverse tout. Dans le texte de Flaubert, on sympathise avec Emma et on regarde de haut ce séducteur de

campagne qu'est Rodolphe; dans le texte de Maupassant, l'argument du séducteur est entendu. «Sondez leurs cœurs. Écoutez-les causer: / "Oh moi, ma chère, si j'ai la chance de trouver un garçon riche, je te promets qu'il ne me lâchera pas comme Amélie, ou bien gare le vitriol." / Et quand un brave garçon passe près d'elle, il reçoit en plein visage, en plein cœur ce regard qui veut dire "quand vous voudrez". Il s'arrête; la fille est jolie et toute prête; il cède. / Un mois plus tard, vous injuriez et condamnez ce gremlin qui a abandonné la pauvre fille séduite. / Or, lequel est le limier, lequel est le gibier? / N'oubliez point ceci, messieurs: / L'amour est toute la vie des femmes. Elles jouent avec nous comme les chats avec les souris. La jeune fille cherche le mari le plus avantageux qu'elle pourra trouver. / Celles qui quêtent des amants les veulent dans les mêmes conditions. / Quand un homme, sentant le piège, s'échappe de leurs mains, elles se vengent à la façon du chasseur qui tue d'un coup de fusil le lapin échappé du lacet. / Telle est mon humble opinion, basée sur une vieille expérience. Je la soumets à vos méditations. / Et j'ai l'honneur d'être, / Messieurs les présidents des tribunaux, / Messieurs les magistrats, / Messieurs les jurés, / Votre très obéissant serviteur, / MAUFRIGNEUSE (pages 345 et 346).» Ce sont les femmes qui séduisent les hommes, mais ne les abandonnent pas une fois la séduction opérée. C'est la présentation masculine du piège de l'amour (le mot est employé). Or Maupassant se rapproche de très près de son narrateur puisqu'il le fait signer du surnom qu'il se donnait en écrivant dans le *Gil Blas*.

Le Gâteau

Publié dans *Gil Blas*, le 19 janvier 1882.

Madame Anserre, c'est déjà Michèle de Burne du roman *Notre cœur*. Mais dans la nouvelle, Maupassant présente la chose plutôt sous son aspect comique, du fait que les hommes réussissent à se détacher de la croqueuse et que le jeune homme tombe dans le panneau, mais se réfugie auprès du mari cocu sériel. « La brioche fut successivement taillée par des poètes, par des peintres et des romanciers. Un grand musicien mesura les portions pendant quelque temps, un ambassadeur lui succéda. Quelquefois, un homme moins connu, mais élégant et recherché, un de ceux qu'on appelle, suivant les époques, vrai gentleman, ou parfait cavalier, ou dandy, ou autrement, s'assit à son tour devant le gâteau symbolique. Chacun d'eux, pendant son règne éphémère, témoignait à l'époux une considération plus grande ; puis, quand l'heure de sa chute était venue, il passait à un autre le couteau et se mêlait de nouveau dans la foule des suivants et admirateurs de la "belle Madame Anserre". / Cet état de choses dura longtemps, longtemps ; mais les comètes ne brillent pas toujours du même éclat. Tout vieillit par le monde. On eût dit, peu à peu, que l'empressement des découpeurs s'affaiblissait ; ils semblaient hésiter parfois, quand on leur tendait le plat ; cette charge jadis tant enviée devenait moins sollicitée ; on la conservait moins longtemps ; on en paraissait moins fier. Mme Anserre prodiguait les sourires et les amabilités ; hélas ! on ne coupait plus volontiers. Les nouveaux venus semblaient s'y refuser. Les "anciens favoris" reparurent un à un comme des princes détrônés qu'on replace un instant au pouvoir. Puis, les élus devinrent rares, tout à fait rares. Pendant un mois, ô prodige, M. Anserre ouvrit le gâteau ; puis il eut l'air de s'en lasser ; et l'on vit un soir Mme Anserre,

la belle Mme Anserre, découper elle-même (page 349). » En plus de rire, le lecteur sent qu'il y a encore quelque chose de dangereux dans la femme et la faiblesse masculine devant les atours féminins a quelque chose de pathétique.

La Bûche

Publié dans *Gil Blas*, le 26 janvier 1882.

Maupassant utilise ici un de ses tours préférés, le récit dans un récit. Or ce qui est particulièrement intéressant, c'est que le premier récit présente un homme et une femme qui sont amis, alors que le second montre le même homme avec une femme piège.

J'aime bien comment un objet apparaît dans les deux récits : cela fait un lien pour ainsi dire naturel.

Mots d'amour

Publié dans *Gil Blas*, le 2 février 1882.

Ce thème, les mots idiots que se disent les amoureux, ou du moins certains amoureux, a intéressé Maupassant qui en a parlé dans *Bel-Ami* et ailleurs. Il en a surtout aux surnoms qui font référence aux animaux. Ce récit précis me plaît et m'irrite en même temps, ou tour à tour. Le protagoniste est ou bien d'un snobisme sans nom ou d'une méchanceté agressive. À quoi sert de dire (ou plutôt d'écrire) ce qu'il dit, si ce n'est que pour se venger puisqu'il sait d'avance que la dame ne comprendra pas, comme il le dit plusieurs fois d'ailleurs. Il prétend qu'il voudrait au moins avertir une autre femme moins idiote,

mais on sent bien que cet enseignement est le cadet de ses soucis.

La fin, la réplique finale, de Sophie, retranchée du texte de l'édition finale est ou bien hautement comique (il avait bien dit qu'elle ne comprendrait pas, ou bien d'une méchanceté supplémentaire due cette fois à l'auteur qui l'ajoute. « Comprends-tu ? — Non. — Je l'espérais bien. / À partir du jour où tu as ouvert ton robinet à tendresses, ce fut fini pour moi, mon amie. / Quelquefois nous nous embrassions cinq minutes, d'un seul baiser interminable, éperdu, un de ces baisers qui font se fermer les yeux, comme s'il pouvait s'en échapper par le regard, comme pour les conserver plus entiers dans l'âme enténébrée qu'ils ravagent. Puis, quand nous séparions nos lèvres, tu me disais en riant d'un rire clair : "C'est bon, mon gros chien !" Alors je t'aurais battue. / Car tu m'as donné successivement tous les noms d'animaux et de légumes que tu as trouvés sans doute dans la *Cuisinière bourgeoise*, le *Parfait jardinier* et les *Éléments d'histoire naturelle à l'usage des classes inférieures*. Mais cela n'est rien encore. / La caresse d'amour est brutale, bestiale, et plus, quand on y songe. Musset a dit : / Je me souviens encor de ces spasmes terribles, / De ces baisers muets, de ces muscles ardents, / De cet être absorbé, blême et serrant les dents. / S'ils ne sont pas divins, ces moments sont horribles / ou grotesques !... Oh ! ma pauvre enfant, quel génie farceur, quel esprit pervers, te pouvait donc souffler tes mots... de la fin ? / Je les ai collectionnés, mais, par amour pour toi, je ne les montrerai pas. / Et puis tu manquais vraiment d'à-propos, et tu trouvais moyen de lâcher un "Je t'aime !" exalté en certaines occasions si singulières, qu'il me fallait comprimer de furieuses envies de rire. Il est des instants où cette parole-là : "Je t'aime !" est si déplacée qu'elle en devient inconvenante, sache-le bien. / Mais tu ne me comprends

pas (pages 360 et 361). » Il me semble qu'il faut voir que ces mots d'amour sur les mots d'amour visent au fond la chose en elle-même : à jeun, sans la passion pour aveugler, la sexualité et donc l'amour qu'on fait a quelque chose de ridicule.

De toute façon, cela fait au moins trois ou quatre nouvelles qui ont comme *message* une sorte de mise en garde comme les déceptions de l'amour en mettant la faute du côté de la femme. On pourrait appeler cela une série de textes pour misogynes ou par un misogyne. Maupassant parlerait plutôt de textes qui disent le fond des choses et qui montrent que les hommes et les femmes sont ensemble les dupes de la nature. Ces dupes sont au fond les agents de part et d'autre d'une tromperie tapie au fond du désir sexuel.

Souvenir

Publié dans *Gil Blas*, le 16 février 1882.

Il me semble que ce récit, qui reprend au fond *Le Mariage du lieutenant Laré*, réhabilite quelque peu le pouvoir séducteur de l'amour. Certes, il y a piège, mais il y a aussi quelque chose de roboratif dans l'amour. L'amour est un piège, mais sans l'illusion qu'il produit la vie est peu de chose.

En tout cas, je suis étonné de voir comment Maupassant peut décrire de façon si poétique et si juste la neige. « À cinq heures il faisait nuit ; cette nuit blafarde des neiges. Les muets flocons blancs tombaient, tombaient, ensevelissaient tout dans ce grand drap gelé, qui s'épaississait toujours sous l'innombrable foule et l'incessante accumulation des vaporeux morceaux de cette ouate de cristal. / À six heures le détachement se

remit en route. / Quatre hommes marchaient en éclaireurs, seuls, à trois cents mètres en avant. Puis, venait un peloton de dix hommes que commandait un lieutenant, puis le reste de la troupe, en bloc, pêle-mêle, au hasard des fatigues et de la longueur des pas. À quatre cents mètres sur nos flancs, quelques soldats allaient deux par deux. / La blanche poussière descendant des nuages nous vêtait entièrement, ne fondait plus sur les képis ni sur les capotes, faisait de nous des fantômes, comme les spectres de soldats morts. / Parfois on se reposait quelques minutes. Alors on n'entendait plus que ce glissement vague de la neige qui tombe, cette rumeur presque insaisissable que fait l'emmêlement des flocons. Quelques hommes se secouaient, d'autres ne bougeaient point. Puis un ordre circulait à voix basse. Les fusils remontaient sur les épaules, et, d'une allure exténuée, on se remettait en marche (pages 362 et 363). » Ces soldats français défaits une fois qu'ils ajoutent une femme à leur groupe retrouvent quelque chose de la vigueur qui fait d'eux des hommes vigoureux et généreux. Il faut donc que le pessimisme existentiel de Maupassant soit relu, réévalué, à la lumière de cette donnée. L'amour est un piège, sans doute, mais cette illusion est nécessaire, voire bonne au moins en partie. « On repartit, comme si on eût bu un coup de vin, plus gaillardement, plus joyeusement. Des plaisanteries couraient même, et cette gaieté s'éveillait que la présence d'une femme redonne toujours au sang français. / Les soldats maintenant marchaient au pas, fredonnaient des sonneries, réchauffés soudain. Et un vieux franc-tireur, qui suivait la litière, attendant son tour pour remplacer le premier camarade qui flancherait, ouvrit son cœur à son voisin. « Je n' suis pas jeune, moi, et bien, cré coquin, l' sexe, y a tout d' même que ça pour vous flanquer du cœur au ventre (page 364). » »

Je me demande si le fait, suggéré à la toute fin, que la jeune femme était une aristocrate, n'a pas un rôle à jouer dans l'histoire. Les inégalités sociales seraient-elles elles aussi des illusions utiles ?

Marrocca

Publié dans *Gil Blas*, le 2 mars 1882.

On a ici un exemple, un autre, d'un tour rhétorique de Maupassant : il a un narrateur qui est son double, et ainsi il se distancie au moins un peu de ce qu'il raconte. Ce n'est pas par crainte sans doute, mais pour se laisser aller un peu plus, je crois.

Dans cette nouvelle, Maupassant reprend quelque chose qui appartient à la *métaphysique* de Balzac, soit le lien entre la psychologie et le lieu *naturel* d'un personnage. « Tu m'as écrit, dans ta dernière lettre : " Quand je sais comment on aime dans un pays, je connais ce pays à le décrire, bien que ne l'ayant jamais vu. " Sache qu'ici on aime furieusement. On sent, dès les premiers jours, une sorte d'ardeur frémissante, un soulèvement, une brusque tension des désirs, un énervement courant au bout des doigts, qui surexcitent à les exaspérer nos puissances amoureuses et toutes nos facultés de sensation physique, depuis le simple contact des mains jusqu'à cet innommable besoin qui nous fait commettre tant de sottises. / Entendons-nous bien. Je ne sais si ce que vous appelez l'amour du cœur, l'amour des âmes, si l'idéalisme sentimental, le platonisme enfin, peut exister sous ce ciel ; j'en doute même. Mais l'autre amour, celui des sens, qui a du bon, et beaucoup de bon, est véritablement terrible en ce climat. La chaleur, cette constante brûlure de l'air qui vous enfièvre, ces souffles suffocants du Sud, ces marées de feu venues du grand

désert si proche, ce lourd siroco, plus ravageant, plus desséchant que la flamme, ce perpétuel incendie d'un continent tout entier brûlé jusqu'aux pierres par un énorme et dévorant soleil, embrasent le sang, affolent la chair, embestialisent (pages 367 et 368). » Il y a au moins une différence entre les deux : chez Maupassant, il est question non pas du milieu qui s'imprime à la longue et donc du terroir d'un personnage, mais du milieu qui agit tout de suite, un peu comme le printemps qui agit sur les plantes et les bêtes. Mais d'une façon ou d'une autre, il y a chez l'un et l'autre une sorte d'aplatissement du réel, et donc une figure de ce qu'on appelle justement le réalisme de l'un et de l'autre : l'homme quand on regarde bien est non seulement touché en profondeur par son milieu, mais encore on est obligé de le voir comme une bête, voire une plante. Qui fait l'ange fait la bête, disait Pascal ; Balzac et ici Maupassant disent qu'on ne peut pas faire l'ange, qu'on ne peut pas même être un homme tel que le veut l'apologiste de la religion chrétienne, qu'on est une bête tout le temps.

La Marroca est quand même une sorte d'idéal : c'est la femme parfaite pour l'amour dans ce qu'il a de plus physique, et de plus merveilleux. Elle est si bestiale qu'elle est presque divine. « C'était vraiment une admirable fille, d'un type un peu bestial, mais superbe. Ses yeux semblaient toujours luisants de passion ; sa bouche entr'ouverte, ses dents pointues, son sourire même avaient quelque chose de féroce et sensuel ; et ses seins étranges, allongés et droits, aigus comme des poires de chair, élastiques comme s'ils eussent renfermé des ressorts d'acier, donnaient à son corps quelque chose d'animal, faisaient d'elle une sorte d'être inférieur et magnifique, de créature destinée à l'amour désordonné, éveillaient en moi l'idée des obscènes divinités antiques dont les tendresses libres s'épandaient au milieu des herbes et des feuilles. / Et jamais femme

ne porta dans ses flancs de plus inapaisables désirs. Ses ardeurs acharnées et ses hurlantes étreintes, avec des grincements de dents, des convulsions et des morsures, étaient suivies presque aussitôt d'assoupissements profonds comme une mort. Mais elle se réveillait brusquement en mes bras, toute prête à des enlacements nouveaux, la gorge gonflée de baisers (page 371). » Ce portrait me fait penser à celui que Lampedusa brosse de Ligeia, déesse grecque bien peu chrétienne. Or cela implique aussi quelque chose qui est essentiel à l'intuition fondamentale de Maupassant. Cette femme, si généreuse avec son corps, est aussi, est pour cela, dangereuse ; la passion amoureuse et la colère et la violence sont des sœurs utérines. Donc, il y a chez lui une sorte d'égalitarisme sexuel : on peut, sans doute et avec justesse, critiquer les hommes en matière amoureuse, mais il faut tout autant reconnaître que les femmes ne donnent pas leur place.

Le Saut du berger

Publié dans *Gil Blas*, le 9 mars 1882.

Voici un autre récit court qui a des ressemblances évidentes avec *Une vie*, le roman sur lequel Maupassant travaille à cette époque. Encore une fois, je suis frappé de voir comment il sait adapter les détails du récit et sa facture au genre dans lequel il travaille. Et ce au point où les mêmes faits atteignent une autre cible et conduisent à d'autres jugements.

En tout cas, il offre un portrait psychologique du curé Tolbiac d'*Une vie*, alors dans le roman il ne dit presque rien, ou en tout cas beaucoup moins de l'intériorité du prêtre. « On raconte qu'autrefois ce village était gouverné par un jeune prêtre austère et violent. Il était sorti du

séminaire plein de haine pour ceux qui vivent selon les lois naturelles et non suivant celles de son Dieu. D'une inflexible sévérité pour lui-même, il se montra pour les autres d'une implacable intolérance ; une chose surtout le soulevait de colère et de dégoût : l'amour. S'il eût vécu dans les villes, au milieu des civilisés et des raffinés qui dissimulent derrière les voiles délicats du sentiment et de la tendresse, les actes brutaux que la nature commande, s'il eût confessé dans l'ombre des grandes nefes élégantes les pécheresses parfumées dont les fautes semblent adoucies par la grâce de la chute et l'enveloppement d'idéal autour du baiser matériel, il n'aurait pas senti peut-être ces révoltes folles, ces fureurs désordonnées qu'il avait en face de l'accouplement malpropre des loqueteux dans la boue d'un fossé ou sur la paille d'une grange. / Il les assimilait aux brutes, ces gens-là qui ne connaissaient point l'amour, et qui s'unissaient seulement à la façon des animaux ; et il les haïssait pour la grossièreté de leur âme, pour le sale assouvissement de leur instinct, pour la gaieté répugnante des vieux lorsqu'ils parlaient encore de ces immondes plaisirs. / Peut-être aussi était-il, malgré lui, torturé par l'angoisse d'appétits inapaisés et sourdement travaillé par la lutte de son corps révolté contre un esprit despotique et chaste (pages 377 et 378). » Aussi le curé prend la place de monsieur de Fourville : le crime a comme cause non pas la jalousie humaine, mais une sorte de jalousie religieuse, un zèle devenu fou en raison de la force de la nature et de la force qu'il faut pour y résister. Le récit est donc plus simple, et on fait disparaître les deux amants adultères et les deux conjoints trompés. Cela permet aussi d'insister plus sur le naturel des mœurs des campagnards. Certes, il le fait entendre dans le roman, mais cela est moins visible.

Le Lit

Publié dans *Gil Blas*, le 16 mars 1882.

Encore une nouvelle de Maupassant où on lit au moins deux *passages* qui se retrouvent dans le roman *Une vie*. Encore une nouvelle de Maupassant où ce dernier crée un récit dans un récit. Encore une nouvelle de Maupassant où il propose une correspondance plutôt qu'une conversation. Pour ce dernier point, cela lui permet de faire un récit qui est moins près du théâtre et où le style peut être un peu plus soutenu sans que ce soit invraisemblable.

Dans tout le texte, il y a en sourdine une référence à la religion, mais le destinataire de la lettre fait qu'on ne peut pas prendre cette référence bien au sérieux ; au contraire, elle acquiert ainsi un rien d'ironie et donc une dose d'impiété.

Mademoiselle Fifi

Publié dans *Gil Blas*, le 23 mars 1882.

Voici donc une troisième grande nouvelle, et nouvelle plus longue, qui porte sur le monde de la prostitution. Pour la deuxième fois, le texte sert de récit éponyme à un recueil. On est près de la formule ou de la recette. Il est clair que Maupassant se sent à l'aise dans ce genre.

Comme pour *Boule de suif*, le récit a une odeur antiprussienne ou quelque chose d'antimilitaire. (Ce qui est attribué par association aux Prussiens atteindrait alors tous les militaires, et donc les soldats français, et surtout sans doute les officiers.) « Le major, commandant prussien, comte de Farlsberg, achevait de lire son

courrier, le dos au fond d'un grand fauteuil de tapisserie et ses pieds bottés sur le marbre élégant de la cheminée, où ses éperons, depuis trois mois qu'il occupait le château d'Uville, avaient tracé deux trous profonds, fouillés un peu plus tous les jours. / Une tasse de café fumait sur un guéridon de marqueterie maculé par les liqueurs, brûlé par les cigares, entaillé par le canif de l'officier conquérant qui, parfois, s'arrêtant d'aiguiser un crayon, traçait sur le meuble gracieux des chiffres ou des dessins, à la fantaisie de son rêve nonchalant. / Quand il eut achevé ses lettres et parcouru les journaux allemands que son vagemestre venait de lui apporter, il se leva, et, après avoir jeté au feu trois ou quatre énormes morceaux de bois vert, car ces messieurs abattaient peu à peu le parc pour se chauffer, il s'approcha de la fenêtre (page 385).» Les gens que Maupassant met en scène sont les maîtres, mais des maîtres qui méprisent et qui détruisent pour ainsi dire par nature. Ce qui est dit dès le début du récit en devient à la longue un thème, et en bonne partie à cause du personnage Mademoiselle Fifi.

Je me permets de suggérer que la violence folle de Mademoiselle Fifi est liée au surnom qu'on lui donne. Fifi peut faire allusion à sa sexualité ou à son manque de virilité dans un monde hyperviril ; mademoiselle le dit bel et bien. On imagine que, quelle que soit sa sexualité, le petit marquis blond est pour ainsi dire porté à compenser en étant plus bête et méchant que les autres. En tout cas, Maupassant se donne à cœur joie pour décrire la bêtise obscène de ces hommes, ou plutôt de ces mâles. «On arrivait au dessert ; on versait du champagne. Le commandant se leva, et du même ton qu'il aurait pris pour porter la santé de l'impératrice Augusta, il but : "À nos dames !" Et une série de toasts commença, des toasts d'une galanterie de soudards et de pochards, mêlés de plaisanteries obscènes, rendues

plus brutales encore par l'ignorance de la langue. / Ils se levaient l'un après l'autre, cherchant de l'esprit, s'efforçant d'être drôles ; et les femmes, ivres à tomber, les yeux vagues, les lèvres pâteuses, applaudissaient chaque fois éperdument. / Le capitaine, voulant sans doute rendre à l'orgie un air galant, leva encore une fois son verre, et prononça : "À nos victoires sur les cœurs !" / Alors le lieutenant Otto, espèce d'ours de la forêt Noire, se dressa, enflammé, saturé de boissons. Et envahi brusquement de patriotisme alcoolique, il cria : "À nos victoires sur la France (pages 393 et 394) !" » Mais une fois les putes introduites dans la pièce, à mesure qu'on avance dans le récit, on perçoit et même on ressent la colère et la force de Rachel, la juive. Encore une fois, me semble-t-il, Maupassant joue sur deux plans : il conduit son lecteur français typique à admirer et à s'identifier avec ce double paria féminin, la pute et la juive. Ça s'appelle une éducation sentimentale par la fiction. Je ne peux pas croire que Maupassant ignore l'histoire de cette femme débrouillarde et énergique que décrit la *Genèse*.

Il tient à tant à la gloire de l'assassin de mademoiselle Fifi que Maupassant, fait rare, montre le courage d'un prêtre, rattache la pute à l'église et même au culte, en approuvant tout cela, et offre à son lecteur un *happy end*. « Contre toute attente, le prêtre se montra docile, humble, plein d'égards. Et quand le corps de mademoiselle Fifi, porté par des soldats, précédé, entouré, suivi de soldats qui marchaient le fusil chargé, quitta le château d'Uville, allant au cimetière, pour la première fois la cloche tinta son glas funèbre avec une allure allègre, comme si une main amie l'eût caressée. / Elle sonna le soir encore, et le lendemain aussi, et tous les jours ; elle carillonna tant qu'on voulut. Parfois même, la nuit, elle se mettait toute seule en branle, et jetait doucement deux ou trois sons dans l'ombre, prise de gaités singulières, réveillée on ne sait pourquoi. Tous

les paysans du lieu la dirent alors ensorcelée ; et personne, sauf le curé et le sacristain, n'approchait plus du clocher. / C'est qu'une pauvre fille vivait là-haut, dans l'angoisse et la solitude, nourrie en cachette par ces deux hommes. / Elle y resta jusqu'au départ des troupes allemandes. Puis, un soir, le curé ayant emprunté le char-à-bancs du boulanger, conduisit lui-même sa prisonnière jusqu'à la porte de Rouen. Arrivé là, le prêtre l'embrassa ; elle descendit et regagna vivement à pied le logis public, dont la patronne la croyait morte. / Elle en fut tirée quelque temps après par un patriote sans préjugés qui l'aima pour sa belle action, puis l'ayant ensuite chérie pour elle-même, l'épousa, en fit une Dame qui valut autant que beaucoup d'autres (pages 396 et 397). » Mais encore une fois, il me semble qu'il y a une sorte de piège pour le lecteur probable du texte : le bourgeois français patriotique et donc blessé dans sa fierté nationale et irrité par les premières pages du récit doit avaler la couleuvre (ou le poison) de l'antimilitarisme et de la tolérance morale et raciale avec la victoire imaginaire sur les Prussiens.

Vieux objets

Publié dans *Gil Blas*, le 29 mars 1882.

Encore un récit qui n'est au fond qu'une lettre. Encore un récit qui est une *reprise* d'une page d'*Une vie*. Encore un récit sans anecdote, comme pour *Un lit*. Il faudrait quasiment trouver un nouveau mot pour dire et classer ces textes. Les experts distinguent parfois les nouvelles des contes. Aussi, je serais tenté de dire qu'on a ici un conte et non une nouvelle.

Pour Maupassant, ou du moins pour la vieille femme qui écrit la lettre, le bonheur féminin ne peut pas se trouver

dans le réel, mais dans le rêve. « Je ne lis pas beaucoup, je suis vieille ; mais je songe sans fin, ou plutôt je rêve. Oh ! je ne rêve point à ma façon d'autrefois. Tu te rappelles, nos folles imaginations, les aventures que nous combinions dans nos cervelles de vingt ans et tous les horizons de bonheur entrevus ! / Rien de cela ne s'est réalisé : ou plutôt c'est autre chose qui a eu lieu, moins charmant, moins poétique, mais suffisant pour ceux qui savent prendre bravement leur parti de la vie. / Sais-tu pourquoi nous sommes malheureuses si souvent, nous autres femmes ? C'est qu'on nous apprend dans la jeunesse à trop croire au bonheur. Nous ne sommes jamais élevées avec l'idée de combattre, de lutter, de souffrir. Et, au premier choc, notre cœur se brise ; nous attendons, l'âme ouverte, des cascades d'événements heureux. Il n'en arrive que d'à moitié bons ; et nous sanglotons tout de suite. Le bonheur, le vrai bonheur de nos rêves, j'ai appris à le connaître. Il ne consiste point dans la venue d'une grande félicité, car elles sont bien rares et bien courtes, les grandes félicités, mais il réside simplement dans l'attente infinie d'une suite d'allégresses qui n'arrivent jamais. Le bonheur, c'est l'attente heureuse ; c'est l'horizon d'espérances ; c'est donc l'illusion sans fin. Oui, ma chère, il n'y a de bon que les illusions ; et toute vieille que je suis, je m'en fais encore et chaque jour ; seulement elles ont changé d'objet, mes désirs n'étant plus les mêmes. Je te disais donc que je passe à rêver le plus clair de mon temps. Que ferais-je d'autre ? J'ai pour cela deux manières. Je te les donne ; elles te serviront peut-être (pages 398 et 399). » » Cependant, les raisons données ne sont pas bien diverses et se montrent incohérentes au fond. De plus, on sent bien, peut-être malgré celle qui témoigne et certes moins que dans d'autres récits de Maupassant, que si le rêve console, il est dangereux. En tout cas, ceci est clair : la consolation du rêve est en un sens la cause d'une sorte d'inaction féminine qui demande le rêve pour

guérir des effets délétères de la passivité. Enfin, et peut-être surtout, ce qui est présenté comme une sorte de privilège féminin est au fond, et malgré l'activisme masculin, une caractéristique humaine fondamentale. En un sens, les femmes voient plus claires parce que leur fragilité, leur impuissance politique et sociale, leur sensibilité plus grande, tout cela leur révèle mieux, plus tôt et plus fortement, ce qui est vrai de l'être humain en tant que tel, soit l'humain *transspécifique*. (Il faut peut-être inventer ce mot étant donné l'atmosphère bizarre dans laquelle on vit au début du troisième millénaire.)

Cette dernière remarque pour ainsi dire donne raison ou justifie l'air de tristesse de ce non-récit qui résume tous les récits qu'il suppose et dit. Et je me permets d'ajouter que ceux qui parlent de la misogynie de Maupassant doivent tenir compte de textes comme celui-ci où l'auteur montre une compassion nette pour la condition féminine de son époque (et peut-être de toutes les époques). Et surtout peut-être qu'ils reconnaissent l'habileté (impossible sans une grande ouverture d'esprit et de cœur et d'oreille) pour une tonalité féminine dans le récit. (Si le marquis du récit précédent méritait le surnom de Mademoiselle Fifi, on pourrait dire que Maupassant se montre digne du sobriquet qu'il a inventé.)

L'Aveugle

Publié dans *Gil Blas*, le 31 mars 1882.

Voici un autre exemple d'un tour rhétorique régulier de Maupassant : un récit précédé d'une remarque générale ; le récit ne devient donc rien de plus (?) que l'illustration d'une vérité plus générale. « Les aveugles sous les portes, impassibles en leur éternelle obscurité, restent calmes

comme toujours au milieu de cette gaieté nouvelle, et, sans comprendre, ils apaisent à toute minute leur chien qui voudrait gambader. / Quand ils rentrent, le jour fini, au bras d'un jeune frère ou d'une petite sœur, si l'enfant dit : " Il a fait bien beau tantôt ! " l'autre répond : " Je m'en suis bien aperçu, qu'il faisait beau. Loulou ne tenait pas en place ". / J'ai connu un de ces hommes dont la vie fut l'un des plus cruels martyres qu'on puisse rêver (page 402). » Or cela se fait par une fiction, ce qui en principe, sur le plan épistémologique, bien problématique ; car personne (?) ne croit, personne ne croit sans plus, tout le monde se permet de douter que la dernière phrase soit un premier mensonge qui invalide le récit sur le plan historique. (Pourtant, le grand logicien, le père de la logique, Aristote lui-même reconnaît que ce tour est légitime (voir *Rhétorique* II.20), et en un sens toute la littérature depuis l'épopée homérique et le théâtre sophocléen et la fable d'Ésope, est fondée sur cette *impossibilité*, qui doit irriter bien des historiens, tâcherons du vrai factuel.) Comme il est étrange le pouvoir séducteur d'un particulier qui imite le pouvoir réel de l'expérience. Et je me permets de signaler que le premier paragraphe du texte, d'une sensualité et d'une perspicacité remarquables, ajoute au pouvoir de l'exemple. En somme, la poésie s'ajoute à la fiction pour mieux séduire le lecteur. Ou le miel de l'art sert à faire connaître l'amertume de l'expérience et du fond de l'existence.

En tout cas, ce récit est l'occasion de montrer, ou de représenter, une sorte de double fond (dans le sens de *lie*) humain : la capacité de souffrir et le besoin de faire souffrir. « Pendant quelques années, les choses allèrent ainsi. Mais son impuissance à rien faire autant que son impassibilité finirent par exaspérer ses parents, et il devint un souffre-douleur, une sorte de bouffon-martyr, de proie donnée à la férocité native, à la gaieté sauvage

des brutes qui l'entouraient. / On imagina toutes les farces cruelles que sa cécité put inspirer. Et, pour se payer de ce qu'il mangeait, on fit de ses repas des heures de plaisir pour les voisins et de supplice pour l'impotent. / Les paysans des maisons prochaines s'en venaient à ce divertissement ; on se le disait de porte en porte, et la cuisine de la ferme se trouvait pleine chaque jour. Tantôt on posait sur la table, devant son assiette où il commençait à puiser le bouillon, quelque chat ou quelque chien. La bête, avec son instinct, flairait l'infirmité de l'homme et, tout doucement, s'approchait, mangeait sans bruit, lapant avec délicatesse ; et quand un clapotis de langue un peu bruyant avait éveillé l'attention du pauvre diable, elle s'écartait prudemment pour éviter le coup de cuiller qu'il envoyait au hasard devant lui. / Alors c'étaient des rires, des poussées, des trépignements des spectateurs tassés le long des murs. Et lui, sans jamais dire un mot, se remettait à manger de la main droite, tandis que, de la gauche avancée, il protégeait et défendait son assiette (page 403). » Il me semble que Maupassant fait exprès pour placer son récit à la campagne, comme pour percer à jour l'illusion que la méchanceté humaine (oh Rousseau) est le produit de la ville et de la sophistication et de la raison). Et celui qui signalerait que la cruauté est nourrie par la souffrance du tortionnaire qui se venge contre la vie, celui-là ne réglerait rien au fond en proposant ce qui est sans doute une vérité.

Et le récit de la méchanceté humaine ordinaire bascule dans l'horreur, mais pas l'horreur fantastique dont Poe a le secret ; Maupassant propose l'horreur réaliste. Et tout cela est organisé pour que le premier paragraphe si beau, si consolant, soit infecté par le dernier. « L'hiver était rude et le dégel n'arrivait pas vite. Or, un dimanche, en allant à la messe, les fermiers remarquèrent un grand vol de corbeaux qui tournoyaient sans fin au-dessus de

la plaine, puis s'abattaient comme une pluie noire en tas à la même place, repartaient et revenaient toujours. / La semaine suivante, ils étaient encore là, les oiseaux sombres. Le ciel en portait un nuage comme s'ils se fussent réunis de tous les coins de l'horizon ; et ils se laissaient tomber avec de grands cris dans la neige éclatante, qu'ils tachaient étrangement, et fouillaient avec obstination. / Un gars alla voir ce qu'ils faisaient, et découvrit le corps de l'aveugle, à moitié dévoré déjà, déchiqueté. Ses yeux pâles avaient disparu, piqués par les longs becs voraces. / Et je ne puis jamais ressentir la vive gaieté des jours de soleil, sans un souvenir triste et une pensée mélancolique vers le gueux, si déshérité dans la vie que son horrible mort fut un soulagement pour tous ceux qui l'avaient connu (page 405.) » Il y a de quoi conclure que Maupassant est un homme un peu cruel. Il répondrait sans doute que c'est la vie qui est cruelle ; il est un éducateur et un consolateur, et que c'est là le secret de son récit si dur.

Magnétisme

Publié dans *Gil Blas*, le 5 avril 1882.

Ce récit, ou ces deux récits, ces deux récits dans un récit, tout cela est au service du thème et doit être rattaché, tôt ou tard, au romantisme qui a précédé le réalisme maupassantien, celui de Hugo et Balzac ; pour le dire autrement, ces pages ont beaucoup de liens avec l'esthétique de Baudelaire et son intérêt pour Poe. En tout cas, Maupassant reprend un thème, le magnétisme des deux grands compères, et lui ajoute un quelque chose de sceptique. Je tiens à signaler que le sort qu'on fait au magnétisme est lié à la façon de proposer et de vivre le va-et-vient entre le réel et l'idéal ; chez les

derniers romantiques, l'idéal est vécu avec une inquiétude doublée de scepticisme.

En tout cas, Maupassant profite du thème pour faire une description magistrale d'un rêve érotique. « Vous avez tous fait de ces rêves singuliers, n'est-ce pas, qui vous rendent maîtres de l'impossible, qui vous ouvrent des portes infranchissables, des joies inespérées, des bras impénétrables ? / Qui de nous, dans ces sommeils troublés, nerveux, haletants, n'a tenu, étreint, pétri, possédé avec une acuité de sensation extraordinaire, celle dont son esprit était occupé ? Et avez-vous remarqué quelles surhumaines délices apportent ces bonnes fortunes du rêve ? En quelles ivresses folles elles vous jettent, de quels spasmes fougueux elles vous secouent, et quelle tendresse infinie, caressante, pénétrante elles vous enfoncent au cœur pour celle qu'on tient défaillante et chaude, en cette illusion adorable et brutale, qui semble une réalité ! / Tout cela, je l'ai ressenti avec une inoubliable violence. Cette femme fut à moi, tellement à moi que la tiède douceur de sa peau me restait aux doigts, l'odeur de sa peau me restait au cerveau, le goût de ses baisers me restait aux lèvres, le son de sa voix me restait aux oreilles, le cercle de son étreinte autour des reins, et le charme ardent de sa tendresse en toute ma personne, longtemps après mon réveil exquis et décevant. / Et trois fois en cette même nuit, le songe se renouvela (page 409) ». Sans doute, Maupassant se détache de son narrateur, d'abord en le créant et ensuite en offrant une première anecdote, moins scabreuse. Par ailleurs, la chute finale est d'autant plus justifiée que cette description dit à la fois le rêve envoûtant et la déception qui a suivi.

La Roche aux Guillemots

Publié dans *Le Gaulois*, le 14 avril 1882. Il s'agit donc d'une sorte de retour au bercail pour Maupassant qui n'avait pas publié dans ce journal depuis quelque temps. Son retour au bercail durera jusqu'à la fin de sa carrière, mais les prestations seront moins nombreuses qu'au début.

Ce texte offre une nouvelle figure rhétorique, ou une variante de la figure de la thèse avec illustration. Maupassant présente un contexte biologique et sociologique qui sert de cadre pour le récit qui vient ensuite. Le *sens* du texte, ou le punch, a à faire avec un thème qu'il a déjà exploité, et tout dernièrement, dans *Réveillon*: le respect d'un mort, une coutume jugée on ne peut plus naturelle et sacrée, n'est pas respecté. Le narrateur ne juge pas ; c'est ainsi. Or il me semble clair que l'invitation de ne pas juger, ou la tentation offerte d'en rire, est en soi un jugement moral sur un plan, comment dire, plus général.

Un fils

Publié dans *Gil Blas*, le 19 avril 1882.

Cette nouvelle touche à un thème qui est cher à Maupassant, soit celui de la paternité ou de la filiation (comme le dit le titre). C'est une sorte de reprise de la nouvelle précédente. Encore une fois, une coutume, ou un comportement, jugée naturelle ou morale, est mise à mal par les détails du récit, mais aussi par le discours de celui qui raconte l'histoire.

La structure du récit (récit dans un récit, thème présenté au début, illustration) est bien connue chez

Maupassant. Il reste que dans ce contexte, le fait que le récit qui encadre présente deux hommes qui ont vécu, deux hommes qui ont connu la passion amoureuse, mais qui sont devenus pour ainsi dire plus sages, ce fait donne une sorte de poids ou de sérieux à ce qui est raconté. À cela s'ajoute toujours pour ajouter au sérieux qui en émane, d'abord la tentative que le narrateur de l'anecdote prétend avoir fait, soit de vivre selon les exigences de la coutume ou de la morale, alors que les circonstances le rendaient impossible. Je crois que Maupassant en fait un académicien, et donc quelqu'un du monde intellectuel, pour rapprocher le narrateur de lui-même. Puis, vient la remarque de l'homme politique qui imagine tout de suite une sorte d'institution qui pourrait corriger au moins un peu la situation, ou toute situation semblable. Mais le sénateur à la toute fin rétablit quelque chose de l'atmosphère implacable du début : la nature, la vraie nature, est bien moins morale que ne l'est la société humaine (bien imparfaite). Et en faisant ainsi, il ne fait que répéter ce que son ami l'académicien avait laissé entendre. « Or, depuis six ans, je vis avec cette pensée, cette horrible incertitude, ce doute abominable. Et, chaque année, une force invincible me ramène à Pont-Labbé. Chaque année je me condamne à ce supplice de voir cette brute patauger dans son fumier, de m'imaginer qu'il me ressemble, de chercher, toujours en vain, à lui être secourable. Et chaque année je reviens ici, plus indécis, plus torturé, plus anxieux. / J'ai essayé de le faire instruire. Il est idiot sans ressource. / J'ai essayé de lui rendre la vie moins pénible. Il est irrémédiablement ivrogne et emploie à boire tout l'argent qu'on lui donne ; et il sait fort bien vendre ses habits neufs pour se procurer de l'eau-de-vie. / J'ai essayé d'apitoyer sur lui son patron pour qu'il le ménageât, en offrant toujours de l'argent. L'aubergiste, étonné à la fin, m'a répondu fort sagement : "Tout ce que vous ferez pour lui, monsieur, ne servira qu'à le perdre.

Il faut le tenir comme un prisonnier. Sitôt qu'il a du temps ou du bien-être, il devient malfaisant. Si vous voulez faire du bien, ça ne manque pas, allez, les enfants abandonnés, mais choisissez-en un qui réponde à votre peine." / Que dire à cela (page 424) ? ». On peut toujours douter de la sincérité du récit de ce violeur riche et chanceux.

Je tiens à signaler que cette attitude morale finale, cet amoralisme face à la pulsion sexuelle présentée et jugée comme naturelle et pour ainsi dire irrésistible va très loin. Car le narrateur de Maupassant décrit ce qui ne peut être qu'un viol. « Or, mon ami n'allait guère mieux, et, bien qu'aucune maladie ne se déclarât, le médecin lui défendait de partir encore, ordonnant un repos complet. Je passais donc les journées près de lui, et sans cesse la petite bonne entrainait, apportant soit mon dîner, soit de la tisane. / Je la lutinais un peu, ce qui semblait l'amuser, mais nous ne causions pas, naturellement, puisque nous ne nous comprenions point. / Or, une nuit, comme j'étais resté fort tard auprès du malade, je croisai, en regagnant ma chambre, la fillette qui rentrait dans la sienne. C'était juste en face de ma porte ouverte ; alors, brusquement, sans réfléchir à ce que je faisais, plutôt par plaisanterie qu'autrement, je la saisis à pleine taille, et, avant qu'elle fût revenue de sa stupeur, je l'avais jetée et enfermée chez moi. Elle me regardait, effarée, affolée, épouvantée, n'osant pas crier de peur d'un scandale, d'être chassée sans doute par ses maîtres d'abord, et peut-être par son père ensuite. / J'avais fait cela en riant ; mais, dès qu'elle fut chez moi, le désir de la posséder m'envahit. Ce fut une lutte longue et silencieuse, une lutte corps à corps, à la façon des athlètes, avec les bras tendus, crispés, tordus, la respiration essoufflée, la peau mouillée de sueur. Oh ! elle se débattit vaillamment ; et parfois nous heurtions un meuble, une cloison, une chaise ; alors, toujours

enlacés, nous restions immobiles plusieurs secondes dans la crainte que le bruit n'eût éveillé quelqu'un ; puis nous recommencions notre acharnée bataille, moi l'attaquant, elle résistant. / Épuisée enfin, elle tomba ; et je la pris brutalement, par terre, sur le pavé. / Sitôt relevée, elle courut à la porte, tira les verrous et s'enfuit (pages 419 et 419). » Le fait que selon le narrateur, la jeune femme était innocente et sans défense, mais qu'elle est revenue plus tard pour faire l'amour de son plein gré ne change rien à l'affaire. Et je ne peux pas ne pas condamner ce qui est décrit. Et je ne peux pas ne pas penser qu'il y a quelque chose d'une confession de la part de Maupassant dans ces phrases. Mais cela sert sans doute aussi à renforcer la suggestion que le désir sexuel est naturel et que la condamnation morale et le sentiment qu'il y a eu un crime sont un leurre au moins partiel. À la limite, autant dire que la mort est immorale : certes, cela est terrible, on n'en veut pas pour soi et pour les autres, mais le jugement moral (et la création imaginaire d'une vie après la mort) ne change rien à la brutalité et la vérité de la pulsion. Je trouve enfin que ce texte est d'une force étonnante : Maupassant est un grand écrivain ; j'oserais dire qu'il y a quelque chose du violeur en lui, soit dans sa façon de vouloir forcer le regard du lecteur, de lui mettre sous les yeux des choses qu'il ne regarderait pas autrement et de lui enlever en même temps les recours ordinaires (l'indignation morale, le sentiment de supériorité morale du fait de ne pas être un violeur, mais seulement le lecteur attentif et intrigué d'un viol). Je ne sais trop pourquoi, mais cela me rappelle la violence feutrée de Machiavel à la fin du chapitre 25 du *Prince* et dans le récit final de Callimaco qui décrit sa première nuit avec Lucrezia, à la fin de la *Mandragore*.

Je m'imagine soudain quelque personne non pas un chrétien, mais une personne engagée dans un féminisme

revendicateur : ce récit, et ma tentative de comprendre la position de Maupassant, mériterait d'être dénoncé sur toutes les tribunes ordinaires. Ouf ! À moins que je ne change d'idée, on ne lira jamais ce texte ; si jamais on le lit, je devrais être mort et enterré : on pissera sur ma tombe, mais on ne me dénoncera pas avec les certitudes violentes de ces gens. Mais comme je dis souvent : il n'y a pas de petits plaisirs ; et il faut accepter que le plaisir de maudire puisse ajouter du piquant à la vie de celui qui ne veut rien savoir.

Il y a quelque chose du personnage de Georges Duroy de *Bel-Ami* dans celui de l'académicien de cette nouvelle.

Conflits pour rire

Publié dans *Gil Blas*, le 1er mai 1882.

Les conflits pour rire ou qui font rire portent la question théologico-politique. Maupassant prétend qu'il ne prend pas parti dans la question générale, et que le fait/illustration est raconté seulement parce qu'il est drôle. Or il est clair que le fait est une invention et que les coups de griffe visent plutôt le personnage pieux que le représentant de l'État laïque neutre. On a droit à une sorte de renversement (annoncé) de la relation entre Don Camillo et Peppone. De plus, ne ment pas le fait que Maupassant se moque en toutes lettres de l'avocat Pinard, qui s'était attaqué à *Madame Bovary*.

En tout cas, le récit juteux, obscène et comique, l'est pour une autre raison, en ce que l'autorité civique protège l'église (ou du moins l'édifice) contre un prêtre bégueule qui s'y attaque. « Les voleurs étaient encore là. La porte résistait sans doute. Avec mille précautions, les défenseurs de l'ordre se glissèrent le long du monument ;

et soudain le maure, qui marchait le dernier, cria d'une voix furieuse : " En avant ! saisissez-les ! " / Les pompiers s'élançèrent... et ils aperçurent, grimpés sur deux chaises, le curé et sa servante en train d'amoindrir Adam. / La servante, en jupon, tenait à deux mains sa lanterne, tandis que le prêtre frappait à tour de bras sur la pierre dure qui céda, tout juste à ce moment. / " Au nom de la loi, je vous arrête ! " hurla l'officier de l'état civil, et il entraîna l'ecclésiastique désespéré et la bonne éplorée, tandis que le garde champêtre ramassait, comme pièces à conviction, le morceau que venait de perdre le générateur du genre humain, plus la lanterne et le marteau. / De longues entrevues eurent lieu entre l'évêque et un préfet conciliant pour étouffer cette grave affaire (pages 428 et 429). »

En voyage

Publié dans *Gil Blas*, le 10 mai 1882.

Une autre nouvelle présentée comme un extrait de correspondance. De plus, la première partie de la structure ressemble beaucoup à la nouvelle *Marrocca*. Or encore une fois, il est question de sorte d'accès à un monde plus naturel, simple, violent, méridional. Le thème n'est pas du tout érotique, mais le récit est beau et est accompagné d'une réflexion (si maupassantienne) sur le face-à-face de la beauté du monde et de sa violence absurde ou difficile à recevoir, avec une sorte de déstabilisation avouée de la part du narrateur. « Et je fus triste jusqu'au soir. Je quittai, montant toujours, la région des orangers pour la région des seuls oliviers, et celle des oliviers pour la région des pins ; puis je passai dans une vallée de pierres, puis j'atteignis les ruines d'un antique château, bâti, affirme-t-on, au Xe siècle, par un chef sarrasin, homme sage, qui se fit baptiser par

amour d'une jeune fille. / Partout des montagnes autour de moi, et, devant moi, la mer, la mer avec une tache presque indistincte : la Corse, ou plutôt l'ombre de la Corse. / Mais sur les cimes ensanglantées par le couchant, dans le vaste ciel et sur la mer, dans tout cet horizon superbe que j'étais venu contempler, je ne voyais que deux pauvres enfants, l'un couché au bord d'un trou plein d'eau noire, l'autre plongeant jusqu'au cou, liés par les mains, pleurant face à face, éperdus ; et il me semblait sans cesse entendre une faible voix épuisée qui répétait : " Adieu, petit frère, je te donne ma montre (page 433). " »

Un bandit corse

Publié dans *Gil Blas*, le 25 mai 1882.

Un chef-d'œuvre court et simple, un chef-d'œuvre en partie parce qu'il est tout simple et si court. On y trouve trois parties consacrées à la beauté violente du décor, une action humaine, avec ses suites, d'un personnage bien typé et deux commentaires qui terminent le tout. « Le soleil disparaissait derrière le Monte Cinto et la grande ombre du mont de granit se couchait sur le granit de la vallée. Nous hâtions le pas pour atteindre avant la nuit le petit village d'Albertacce, sorte de tas de pierres soudées aux flancs de pierre de la gorge sauvage. Et je dis, pensant au bandit : " Quelle terrible coutume que celle de votre vendetta ! " / Mon compagnon reprit avec résignation : " Que voulez-vous ? on fait son devoir (page 439) ! " » On peut prétendre, et avec raison, qu'on n'y offre aucun jugement moral explicite et même qu'on se refuse à le faire (à part un vague sentiment de malaise). Mais on ne peut pas ne pas sentir que Maupassant dit que cela est à la fois beau et terrible, mais aussi qu'on est devant une sorte de naturalité ou de coutume plus proche de la nature et donc plus saine. Et on se souvient

de la réaction de Jeanne devant la femme corse qui lui demandait le cadeau d'une arme à feu pour tirer sur son beau-frère.

Rencontre

Publié dans *Le Gaulois*, le 26 mai 1882.

Un autre texte court qui rappelle des données d'*Une Vie*, et donc la vie de la pauvre Jeanne, mais qui cette fois est une vieille femme sans doute, mais qui a eu et a encore du tonus. De plus, le récit est introduit par des faits *tirés* sans aucun doute de la vie de Maupassant, entre autres de ses promenades solitaires dans la nature forte et belle.

C'est au fond le récit d'une survivante, comme on dit aujourd'hui. C'est le récit d'une vie, comme le dit le titre du roman, mais une vie qui est comme toutes les vies, et donc comme ma vie. « J'ai été heureuse, Monsieur, et j'ai, très loin d'ici, une maison ; mais je n'y veux plus retourner, tant cela me déchire le cœur. Et j'ai un fils ; il est aux Indes. Si je le voyais, je ne le reconnaîtrais pas. Je l'ai à peine vu, dans toute ma vie ; à peine assez pour me souvenir de sa figure, pas vingt fois depuis son âge de six ans. / À six ans, on me le prit ; on le mit en pension. Il ne fut plus à moi. Il venait deux fois l'an ; et, chaque fois, je m'étonnais des changements de sa personne, de le retrouver plus grand sans l'avoir vu grandir. On m'a volé son enfance et toutes ces joies de voir croître ces petits êtres sortis de nous. / À chacune de ses visites, son corps, son regard, ses mouvements, sa voix, son rire n'étaient plus les mêmes, n'étaient plus les miens. Une année il eut de la barbe, je fus stupéfaite et triste. J'osais à peine l'embrasser. Était-ce mon fils, mon petit blondin frisé d'autrefois, mon cher, cher

enfant que j'avais bercé sur mes genoux, ce grand garçon brun qui m'appelait gravement "ma mère" et qui ne semblait m'aimer que par devoir ? / Mon mari mourut ; puis ce fut le tour de mes parents ; puis je perdis mes deux sœurs. Quand la mort entre dans une famille, on dirait qu'elle se dépêche de faire le plus de besogne possible, pour n'avoir pas à y revenir de longtemps. / Je restai seule. Mon grand fils faisait son droit à Paris. J'espérais vivre et mourir près de lui : je partis pour demeurer ensemble. Mais il avait des habitudes de jeune homme : je le gênais. Je revins chez moi. / Puis il se maria. Je me crus sauvée. Ma belle-fille me prit en haine. Je me retrouvai seule encore une fois. Or, comme les beaux-parents de mon fils habitaient les Indes, et comme sa femme fait de lui ce qu'elle veut, ils l'ont tous décidé à s'en aller là-bas, chez eux. Ils l'ont, ils l'ont pour eux : ils me l'ont encore volé. Il m'écrivit tous les deux mois ; il est venu me voir il y a maintenant huit ans ; il avait la figure ridée et des cheveux tout blancs. Était-ce possible ? ce vieil homme, mon fils ? Mon petit enfant d'autrefois ? Sans doute je ne le reverrai plus. / Et je voyage toute l'année. Je vais à droite, à gauche, comme vous voyez, sans personne avec moi. / Je suis comme un chien perdu. Adieu, Monsieur, ne restez pas près de moi, ça me fait mal de vous avoir dit tout cela." / Et comme je redescendais la colline, m'étant retourné, j'aperçus la vieille femme debout sur une muraille croulante, regardant le golfe, la grande mer au loin, les montagnes sombres et la longue vallée. Et le vent agitait comme un drapeau le bas de sa robe et le petit châle étrange qu'elle portait sur ses maigres épaules (pages 443 et 444). » Mais comme toujours, Maupassant montre le côté sombre de la chose : on survit, mais la mort rôde et les tristesses s'accumulent et la nature, tout ce qui survit, souligne les pertes plutôt que de consoler. Si ce n'est pas la magie de l'écriture, et encore... la magie de Maupassant semble révéler la douleur de la terrible

réalité avant de consoler un peu... En tout cas, on est loin de ce qui me semble la suggestion constante du regard grec ou gréco-romain : que la nature, que l'éternel, que la sagesse qu'on acquiert en les contemplant, est une consolation.

La Veillée

Publié dans *Gil Blas*, le 7 juin 1882.

Encore une fois, Maupassant pille *Une vie*, mais le récit repris au roman a une tonalité bien différente : si Jeanne est bouleversée quand elle découvre la correspondance adultère, elle cherche à sauver la réputation de sa mère qu'elle continue d'aimer et elle protège son père. Dans ce nouveau récit, Maupassant s'attaque à travers ses personnages à la maternité et à la religion, et deux poncifs romantiques sont mis à mal par ce récit. La veillée des corps est une scène importante pour Maupassant. On peut dire qu'il reprend la scène créée par Flaubert, mais il faut bien avouer qu'il en fait bien des choses et des choses qui sont conformes à son esthétique et à sa sensibilité et à son intuition existentielle fondamentale.

La bonne sœur s'appelle Eulalie et elle récite la louange de sa mère comme le veut son nom qui est celui d'une sainte. « Mais le prêtre s'inclina, rasséréné, songeant à son lit "Comme vous voudrez, mes enfants." Il s'agenouilla, se signa, pria, se releva, et sortit doucement en murmurant : "C'était une sainte." / Ils restèrent seuls, la morte et ses enfants. Une pendule cachée jetait dans l'ombre son petit bruit régulier ; et par la fenêtre ouverte les molles odeurs des foins et des bois pénétraient avec une languissante clarté de lune. Aucun son dans la campagne que les notes volantes des

crapauds et parfois un ronflement d'insecte nocturne entrant comme une balle et heurtant un mur. Une paix infinie, une divine mélancolie, une silencieuse sérénité entouraient cette morte, semblaient s'envoler d'elle, s'exhaler au dehors, apaiser la nature même (page 446). » La mère est dite une sainte pendant les trois premières pages du texte. Et on est donc dans la version chrétienne de la consolation existentielle. Mais le fils, un juge, est un homme dur, et, me semble-t-il, un chrétien de surface seulement, et donc incapable de pardonner. En apprenant les faiblesses de sa mère, le naturel sexuel pour ainsi dire caché sous le masque de la mère honnête et comme il faut, il choisit le l'image plutôt que la réalité et préfère oublier sa mère pour conserver ses principes et sa colère et sa dureté. Tout indique que sœur Eulalie suivra son frère. Et Maupassant illustre ainsi ce qu'il appellerait sans doute l'inefficacité de la religion, laquelle ne console que si on se ment au sujet du ciel, au sujet de la sainteté et surtout peut-être au sujet de la possibilité de pardonner. Pour pardonner, il faut être devenu plus maupassantien, c'est-à-dire il faut participer sans se mentir à la dure réalité de la condition humaine et devenir tendre du fait d'être lucide.

Rêves

Publié dans *Le Gaulois*, le 8 juin 1882.

Encore une fois, on a droit à ce qui est au fond une chronique, cette fois portant sur l'éther, ou si l'on veut les paradis artificiels, une chronique sertie dans un récit assez sommaire. Maupassant propose sans aucun doute des observations personnelles. Mais le cadre offre une atmosphère essentielle, ou du moins tout à fait maupassantienne : l'ennui d'un certain type de mâle. Le désœuvré et désabusé est une sorte de héros romantique

à la Baudelaire, mais aussi à la Maupassant, qui souffre sans doute, mais de rien, de la répétition ennuyeuse (et injuste) des choses bonnes de la vie ; il prétend ou sent que puisque son plaisir s'émousse, il mérite autre chose, du nouveau. (Voir *Le Spleen de Paris*.) « Un de ces trois désœuvrés murmura : / “C'est dommage!” / Puis au bout d'une minute il ajouta : / “Si on pouvait seulement dormir, bien dormir sans avoir chaud ni froid, dormir avec cet anéantissement des soirs de grande fatigue, dormir sans rêves. — Pourquoi sans rêves?” demanda le voisin. / L'autre reprit : / “Parce que les rêves ne sont pas toujours agréables, et que toujours ils sont bizarres, invraisemblables, décousus, et que, dormant, nous ne pouvons même savourer les meilleurs à notre gré. Il faut rêver éveillé. / — Qui vous en empêche?” interrogea l'écrivain. / Le médecin jeta son cigare. / “Mon cher, pour rêver éveillé, il faut une grande puissance et un grand travail de volonté, et, partant, une grande fatigue en résulte. Or, le vrai rêve, cette promenade de notre pensée à travers des visions charmantes, est assurément ce qu'il y a de plus délicieux au monde ; mais il faut qu'il vienne naturellement, qu'il ne soit pas péniblement provoqué et qu'il soit accompagné d'un bien-être absolu du corps. Ce rêve-là, je peux vous l'offrir, à condition que vous me promettiez de n'en pas abuser.” / L'écrivain haussa les épaules : / “Ah! oui, je sais, le haschich, l'opium, la confiture verte, les paradis artificiels. J'ai lu Baudelaire ; et j'ai même goûté la fameuse drogue, qui m'a rendu fort malade.” / Mais le médecin s'était assis : / “Non, l'éther, rien que l'éther, et j'ajoute que vous autres, hommes de lettres, vous en devriez user quelquefois.” / Les trois hommes riches s'approchèrent. L'un demanda : / “Expliquez-nous-en donc les effets (page 450).” » Et alors commencent les observations du narrateur second (qui est sans doute Maupassant).

Je signale que Maupassant fait faire une hallucination pareille à Yvette dans la nouvelle éponyme. « Ce n'était pas du rêve comme avec le haschich, ce n'étaient pas les visions un peu malades de l'opium ; c'était une acuité prodigieuse de raisonnement, une nouvelle manière de voir, de juger, d'apprécier les choses de la vie, et avec la certitude, la conscience absolue que cette manière était la vraie. / Et la vieille image de l'Écriture m'est revenue soudain à la pensée. Il me semblait que j'avais goûté à l'arbre de science, que tous les mystères se dévoilaient, tant je me trouvais sous l'empire d'une logique nouvelle, étrange, irréfutable. Et des arguments, des raisonnements, des preuves me venaient en foule, renversés immédiatement par une preuve, un raisonnement, un argument plus fort. Ma tête était devenue le champ de lutte des idées. J'étais un être supérieur, armé d'une intelligence invincible, et je goûtais une jouissance prodigieuse à la constatation de ma puissance... (page 452). » En sortant d'un voyage semblable, Yvette accepte son sort (triste), la vie qu'elle hérite de sa mère et de sa situation *sexuo-financière* et l'homme qui la désire. Ici, je note que Maupassant s'organise pour que par une boutade, son médecin narrateur refuse d'offrir le remède dont il a décrit les effets. Mais lui-même, ou plutôt le narrateur qui présente le cadre, pose une question qui rouvre tout le débat.

Autres temps

Publié dans *Gil Blas*, le 14 juin 1882.

Le fond de ce récit, son arrière-plan sociologique et moral, est la lutte entre les hommes et les femmes et l'amoralité des moralisateurs en matière sexuelle. Soit un thème on ne peut plus maupassantien. Et il a

l'audace et l'art de farcir son texte d'une citation biblique à la toute fin. « Cette fois un murmure eut lieu parmi les assistants, et des voix convaincues répétaient : “ Ah ! ça, oui, ça valait bien ça ! ” / Et le père jugeant le moment venu d'intervenir : “ Créyez-vous que j'y aurais donné l'éfant dès s'nage de quinze ans si j'avions point compté sur d'la reconnaissance ? ” Alors la jeune femme à son tour s'avança véhémement, exaspérée, et levant la main vers la dame impassible et rouge : “ Mais guétez-la, M'sieu l'juge, guétez-la. Si on peut dire que ça valait pas ça ! ” / Le juge, en effet, considéra longuement la vieille, consulta son greffier, comprit qu'en effet, ça valait bien ça, et renvoya la plaignante. Et l'assistance entière approuva la décision. / *Et nunc erudimini* (pages 455 et 456). » Mais le plus important me semble être que Maupassant s'organise pour que le bon sens campagnard, et le jugement d'un juge et l'assistance (et donc la société) concluent comme il veut. Et le titre prend alors tout son sens : autres temps, et donc autres mœurs ; une sorte de sagesse non-*chrétienne* se perd ou s'est perdue ; et Maupassant (ou son narrateur) témoigne pour aider à la rétablir.

Histoire vraie

Publié dans *Le Gaulois*, le 18 juin 1882.

Encore une fois, un récit dans un récit, signalé cette fois par un changement de niveau de langage. « Soudain un grand diable qui était devenu vétérinaire après avoir étudié pour être prêtre, et qui soignait toutes les bêtes de l'arrondissement, M. Séjour, s'écria : / “ Crébleu, maît' Blondel, vous avez là une bobonne qui n'est pas piquée des vers. ” / Et un rire retentissant éclata. Alors un vieux noble déclassé, tombé dans l'alcool, M. de Varnetot, éleva la voix. / “ C'est moi qui ai eu jadis une

drôle d'histoire avec une fillette comme ça ! Tenez, il faut que je vous la raconte. Toutes les fois que j'y pense, ça me rappelle Mirza, ma chienne, que j'avais vendue au comte d'Haussonnel et qui revenait tous les jours, dès qu'on la lâchait, tant elle ne pouvait me quitter. À la fin je m'suis fâché et j'ai prié l'comte de la tenir à la chaîne. Savez-vous c'qu'elle a fait c'te bête ? Elle est morte de chagrin. / Mais, pour en revenir à ma bonne, v'là l'histoire : / 'J'avais alors vingt-cinq ans et je vivais en garçon, dans mon château de Villebon. Vous savez, quand on est jeune, et qu'on a des rentes, et qu'on s'embête tous les soirs après dîner, on a l'œil de tous les côtés (pages 456 et 457).'" » Encore une fois la représentation d'une sorte de sagesse paysanne amoralisée assez violente. Encore une fois la représentation, puissante, de la lutte des sexes existentielle et pour ainsi dire physique. En un sens, Maupassant se répète, mais son inventivité, sa créativité d'artiste surprend et la leçon est toujours fraîche. En somme, c'est une histoire vraie, et elle révèle la vérité sur la condition humaine.

Le Voleur

Publié dans *Gil Blas*, le 21 juin 1882.

Encore un récit dans un récit. Encore une protestation de vérité malgré l'in vraisemblance de ce qui est raconté. « On riait franchement autour du conteur. Il se leva, alluma sa pipe, et il ajouta, en se campant en face de nous : / " Mais le plus drôle de mon histoire, c'est qu'elle est vraie (page 467). " » Maupassant aime l'inattendu, le surprenant, et tant pis pour la vraisemblance : on sent que l'exploitation du fantastique n'est pas loin. De toute façon, l'important est de casser les opinions reçues, les poncifs généralisateurs et égalisateurs, et donc la petite

morale. Maupassant décrit, et bien, une souïlerie. Mais il me semble qu'il n'y a rien de plus à noter.

Confessions d'une femme

Publié dans *Gil Blas*, le 28 juin 1882.

Une belle femme, mais vieillie et donc devenue laide, se confesse. On est donc encore une fois dans un récit dans un récit. Il est question de chasse et d'amour et de jalousie meurtrière. Témoin de la passion amoureuse de sa bonne, la dame devine qu'elle n'en a pas autant avec son mari légitime. Et une porte s'ouvre en elle qui donne sur une autre expérience de l'amour. « Je me sentis perdue ; il allait me tuer ; et déjà il levait sur mon front son talon, quand à son tour il fut enlacé, renversé sans que j'eusse compris encore ce qui se passait. / Je me dressai brusquement, et je vis, à genoux sur lui, Paquita, ma bonne, qui, cramponnée comme un chat furieux, crispée, éperdue, lui arrachait la barbe, les moustaches et la peau du visage. / Puis, comme saisie brusquement d'une autre idée, elle se releva, et, se jetant sur le cadavre, elle l'enlaça à pleins bras, le baisant sur les yeux, sur la bouche, ouvrant de ses lèvres les lèvres mortes, y cherchant un souffle, et la profonde caresse des amants. / Mon mari, relevé, regardait. Il comprit, et tombant à mes pieds : " Oh ! pardon, ma chérie, Je t'ai soupçonnée et j'ai tué l'amant de cette fille ; c'est mon garde qui m'a trompé. " / Moi, je regardais les étranges baisers de ce mort et de cette vivante ; et ses sanglots, à elle, et ses sursauts d'amour désespéré. / Et de ce moment, je compris que je serais infidèle à mon mari (page 472). » Maupassant ne dit rien en toutes lettres, mais c'est lui qui place son lecteur dans cette scène où règnent la violence, le naturel et l'amoral. Or il n'y a pas de doute que c'est là une trinité qu'il veut faire voir, et

peu importe ce que la Sainte Trinité voudrait. Il me semble que la proximité de la mort n'est pas pour rien dans la force de l'expérience et la conclusion de la femme.

Clair de Lune

Publié dans *Le Gaulois*, le 1er juillet 1882.

Encore un récit dans un récit. Cela encadre quelque chose comme *Une fille d'Ève*, avec les deux sœurs qui se confient l'une à l'autre. En tout cas, Maupassant ne fait pas comme Balzac, son aïeul : le mari n'est pas clairvoyant et habile ; la passion décrite ici est très physique ; la morale qui se dégage est amoral et donc immorale. « Et Mme Létoré, défaillant dans les bras de sa sœur, poussait des gémissements, presque des cris. / Alors, Mme Roubère, recueillie, grave, prononça tout doucement : / “Vois-tu, grande sœur, bien souvent ce n'est pas un homme que nous aimons, mais l'amour. Et ce soir-là, c'est le clair de lune qui fut ton amant vrai (pages 476 et 477).” » Et le titre de la nouvelle arrive à la fin comme pour placer la leçon sous l'égide de la nature. La sœur cadette prononce (c'est donc un jugement), mais avec douceur, parce qu'il ne s'agit pas d'imiter la dureté du regard moral.

Un coq chanta

Publié dans *Gil Blas*, le 5 juillet 1882.

Madame Avancelles est fidèle à son mari sans doute, mais dès le début de la nouvelle, on devine que cela ne tient qu'à un fil. « Le mari, M. d'Avancelles, ne voyait rien, ne savait rien, comme toujours. Il vivait, disait-on,

séparé de sa femme, pour cause de faiblesse physique, que madame ne lui pardonnait point. C'était un gros petit homme, chauve, court de bras, de jambes, de cou, de nez, de tout. / Mme d'Avancelles était au contraire une grande jeune femme brune et déterminée, qui riait d'un rire sonore au nez de son maître, qui l'appelait publiquement "Madame Popote" et regardait d'un certain air engageant et tendre les larges épaules et l'encolure robuste et les longues moustaches blondes de son soupirant attitré, le baron Joseph de Croissard. / Elle n'avait encore rien accordé cependant. Le baron se ruinait pour elle. C'étaient sans cesse des fêtes, des chasses, des plaisirs nouveaux auxquels il invitait la noblesse des châteaux environnants (page 478). » La nature de la femme, la condition du mari et la passion du baron joueront et il y aura chute.

Maupassant, qui multiplie les promesses d'une chute à coups de scènes variées « douces et violentes (page 481) » surprend malgré tout. « Alors, à tâtons, éperdu, les mains tremblantes, il se devêtit bien vite et s'enfonça dans les draps frais. Il s'étendit délicieusement, oubliant presque son amie, tant il avait plaisir à cette caresse du linge sur son corps las de mouvement. / Elle ne revenait point, pourtant ; s'amusant sans doute à le faire languir. Il fermait les yeux dans un bien-être exquis ; et il rêvait doucement dans l'attente délicieuse de la chose tant désirée. Mais peu à peu ses membres s'engourdirent, sa pensée s'assoupit, devint incertaine, flottante. La puissante fatigue enfin le terrassa ; il s'endormit. / Il dormit du lourd sommeil, de l'invincible sommeil des chasseurs exténués. Il dormit jusqu'à l'aurore. / Tout à coup, la fenêtre étant restée entr'ouverte, un coq, perché dans un arbre voisin, chanta. Alors brusquement, surpris par ce cri sonore, le baron ouvrit les yeux. / Sentant contre lui un corps de femme, se trouvant en un lit qu'il ne reconnaissait pas, surpris et ne se souvenant

plus de rien, il balbutia, dans l'effarement du réveil : / "Quoi ? Où suis-je ? Qu'y a-t-il ?" / Alors elle, qui n'avait point dormi, regardant cet homme dépeigné, aux yeux rouges, à la lèvre épaisse, répondit, du ton hautain dont elle parlait à son mari : / "Ce n'est rien. C'est un coq qui chante. Rendormez-vous, monsieur, cela ne vous regarde pas (page 482)." » La chute est merveilleuse. Et le sens du titre, ironique, est révélé dans la chute du texte qui dit qu'il n'y a pas eu de chute et que la femme triomphante domine et le marié et l'amant et que s'il y a le pouvoir irrésistible de l'amour, il y a aussi les limites irrésistibles du corps. À mettre dans le dossier si ambigu : « La misogynie de Maupassant ».

L'Enfant

Publié dans *Le Gaulois*, le 24 juillet 1882.

Une nouvelle qui est puissante à cause de la précision des détails choisis par l'auteur. Un parfait exemple de la perfection séduisante du réalisme de Maupassant.

Je trouve qu'il est puissant en particulier dans sa façon de raconter la naissance d'un amour fatal pour le héros. « Un matin, comme il était étendu sur le sable, tout occupé à regarder les femmes sortir de l'eau, un petit pied l'avait frappé par sa gentillesse et sa mignardise. Ayant levé les yeux plus haut, toute la personne le séduisit. De toute cette personne, il ne voyait d'ailleurs que les chevilles et la tête émergeant d'un peignoir de flanelle blanche, clos avec soin. On le disait sensuel et viveur. C'est donc par la seule grâce de la forme qu'il fut capté d'abord ; puis il fut retenu par le charme d'un doux esprit de jeune fille, simple et bon, frais comme les joues et les lèvres. / Présenté à la famille, il plut et il devint bientôt fou d'amour. Quand il apercevait Berthe Lannis

de loin, sur la longue plage de sable jaune, il frémissait jusqu'aux cheveux. Près d'elle, il devenait muet, incapable de rien dire et même de penser, avec une espèce de bouillonnement dans le cœur, de bourdonnement dans l'oreille, d'effarement dans l'esprit. Était-ce donc de l'amour, cela ? / Il ne le savait pas, n'y comprenait rien, mais demeurerait, en tout cas, bien décidé à faire sa femme de cette enfant (page 483) ». L'art de Maupassant consiste non seulement à faire vivre de l'intérieur cette passion, mais aussi de la mettre en doute, ou plutôt de signaler que tout authentique qu'elle soit, elle ne peut pas avoir la consistance que veut le bon sens moralisateur. Mais les pages qui suivent sont tout aussi efficaces, celles qui décrivent la transe amoureuse des nouveaux mariés et la violence de l'enfantement. Et tout cela finit avec une chute imprévue et pourtant tout à fait normale, mais elle aussi amorale : la nouvelle mariée accepte l'enfant par une sorte d'atavisme féminin. Tout est beau dans ce récit. Cela me fait penser aux meilleures nouvelles des Américains. Maupassant est presque doux. Et certes, sa Berthe a quelque chose de noble. Et sans connaître la fin de l'histoire, je trouve ce Jacques Bourdillère bien chanceux d'avoir trouvé cette femme.

Le Verrou

Publié dans *Gil Blas*, le 25 juillet 1882.

Un autre texte à mettre dans le dossier « Misogynie de Maupassant » (qui recevra sous peu ce chef-d'œuvre qu'est *Une passion*). Mais aussi dans le dossier « Ironie tous azimuts ». En tout cas, Maupassant encore ici ajoute un je ne sais quoi de moquerie à ce qu'il décrit : s'il y a réalisme, il y a aussi, discret mais incontournable, l'impressionnisme moral ; on ne doute pas qu'il

s'identifie avec ces célibataires endurcis, mais ils se moquent d'eux, et peut-être de lui-même pour autant qu'il est obligé d'avoir une position ferme pour résister aux pulsions naturelles. « Ils devaient, en outre, à chaque dîner, s'entre-confesser, se raconter avec tous les détails et les noms, et les renseignements les plus précis, leurs dernières aventures. D'où cette espèce de dicton devenu familier entre eux : "Mentir comme un célibataire." / Ils professaient, en outre, le mépris le plus complet pour la Femme, qu'ils traitaient de « Bête à plaisir ». Ils citaient à tout instant Schopenhauer, leur dieu ; réclamaient le rétablissement des harems et des tours, avaient fait broder sur le linge de table, qui servait au dîner du Célibat, ce précepte ancien : "*Mulier perpetuus infans*", et, au-dessous, le vers d'Alfred de Vigny : / "La femme, enfant malade et douze fois impure." / De sorte qu'à force de mépriser les femmes ils ne pensaient qu'à elles, ne vivaient que pour elles, tendaient vers elles tous leurs efforts, tous leurs désirs. / Ceux d'entre eux qui s'étaient mariés, les appelaient vieux galantins, les plaisantaient et les craignaient (pages 489 et 490). »

Certes, le narrateur insiste sur la duplicité de la femme, mais il est clair que la séduction sexuelle est double, parce qu'elle est voulue par les deux sexes, mais aussi que le mal est double aussi parce que le piège naturel blesse, de façon différente, les deux sexes.

Un drame vrai

Publié dans *Le Gaulois*, le 6 août 1882.

Ce récit joue dès le début (le titre et l'épigraphe) sur le thème de la vérité ou du réalisme. Cela est développé dans l'introduction au récit. Il me semble que l'étrangeté,

l'anormalité, voire l'énormité, du récit à suivre (et de tant d'autres dans les nouvelles de Maupassant) n'exclut pas la beauté ni la vérité. Au contraire, l'auteur (et le narrateur) pense que l'exceptionnel peut être, doit être, plus révélateur que le réalisme moyen. Il y a donc un réalisme du rare, de l'exception, du fantastique. « Voilà les faits qu'on m'indique. On les affirme vrais. Les pourrions-nous employer dans un livre sans avoir l'air d'imiter servilement MM. de Montépin et du Boisgobey ? / Donc, en littérature comme dans la vie, l'axiome : "Toute vérité n'est pas bonne à dire" me paraît parfaitement applicable. / J'appuie sur cet exemple, qui me paraît frappant. Un roman fait avec une donnée pareille laisserait tous les lecteurs incrédules, et révolterait tous les vrais artistes (page 497). » Tout est merveilleusement faux : on prétend être dans un récit pour ainsi dire historique, juridiquement impeccable, mais on est dans une fiction. Ensuite, Maupassant suggère que les artistes (mais ceux qui suivent les règles de l'art du bon sens, fait d'avance, qui est codifié) condamneront ce qu'il vient de présenter. On peut conclure que par une sorte de preuve performative, il vient de montrer que les règles artistiques reçues sont aussi peu valides que les règles morales reçues. Il y a meurtre, il y a histoire ridicule. Et pourtant il y a une sorte de morale et une sorte de beauté.

Farce normande

Publié dans *Gil Blas*, le 8 août 1882.

Le ton de ce récit est celui du plaisir, mais les genres de plaisirs (nourriture, boisson, sexe, chasse et farce) se font compétition. Ce qui en un sens est triste. Mais, et c'est là peut-être la leçon du récit, le plaisir du récit, celui du conte est lui aussi un plaisir. « Aussitôt les valets, les

charretiers, les gars partirent à la recherche du maître. / On le retrouva à deux lieues de la ferme, ficelé des pieds à la tête, à moitié mort de fureur, son fusil tordu, sa culotte à l'envers, avec trois lièvres trépassés autour du cou et une pancarte sur la poitrine : / “ Qui va à la chasse, perd sa place.” / Et, plus tard, quand il racontait cette nuit d'épousailles, il ajoutait : “ Oh ! pour une farce ! c'était une bonne farce. Ils m'ont pris dans un collet comme un lapin, les salauds, et ils m'ont caché la tête dans un sac. Mais si je les tâte un jour, gare à eux (page 502) ! ” » En tout cas, comme pour Balzac et Flaubert, comme pour tous les conteurs (et Aristophane, Dante et Shakespeare les tout premiers), la question du statut de l'art auquel l'auteur et le lecteur participent est posée et, me semble-t-il, on y répond pour ainsi dire par la performance : la réponse est devant les yeux de celui qui écrit et de celui qui lit.

Encore une fois, les trios pullulent. « Puis on se remit en route [1] sous les pommiers déjà lourds de fruits, [2] à travers l'herbe haute, [3] au milieu des veaux qui [1] regardaient de leurs gros yeux, [2] se levaient lentement et [3] restaient debout, le muflle tendu vers la noce. / Les hommes redevenaient graves en approchant du repas. [1] Les uns, les riches, étaient coiffés de hauts chapeaux de soie luisants, qui semblaient dépaysés en ce lieu ; [2] les autres portaient d'anciens couvre-chefs à poils longs, qu'on aurait dits en peau de taupe ; [3] les plus humbles étaient couronnés de casquettes. / Toutes les femmes avaient des châles lâchés dans le dos, et dont elles tenaient les bouts sur leurs bras avec cérémonie. Ils étaient [1] rouges, [2] bigarrés, [3] flamboyants, ces châles ; et leur éclat semblait étonner [1] les poules noires sur le fumier, [2] les canards au bord de la mare, et [3] les pigeons sur les toits de chaume. / [1] Tout le vert de la campagne, [2] le vert de l'herbe et des arbres, semblait exaspéré au contact de [3] cette pourpre

ardente et les deux couleurs ainsi voisines devenaient aveuglantes sous le feu du soleil de midi. / [1] La grande ferme paraissait attendre là-bas, au bout de la voûte des pommiers. [2] Une sorte de fumée sortait de la porte et des fenêtres ouvertes, et [3] une odeur épaisse de mangeaille s'exhalait [1] du vaste bâtiment, [2] de toutes ses ouvertures, [3] des murs eux-mêmes. / Comme un serpent, la suite des invités s'allongeait à travers la cour. Les premiers, [1] atteignant la maison, [2] brisaient la chaîne, [3] s'éparpillaient, tandis que là-bas il en entraît toujours par la barrière ouverte (pages 498 et 499). Est-ce que cela fait partie de la farce maupassantienne ? Ceci me semble sûr : il reprend une de ses descriptions balzacienne ou flaubertienne que tous connaissent.

Mon oncle Sosthène

Publié dans *Gil Blas*, le 12 août 1882.

Cette nouvelle est le récit d'une farce, d'une autre, et d'un farceur qui se fait prendre, mais cette fois le fond du récit porte sur la religion et l'anti-religion religieuse. Je note en passant que le tonton a un nom bien grec et bien chrétien (Sosthène est le nom d'un quasi-martyr et d'un converti qui paraît dans les *Actes des apôtres* et dans une épître de saint Paul) ; Sosthène signifie « force intacte », alors que la force anticléricale de Sosthène ne tiendra pas le coup. En tout cas, il est clair que le nom a quelque chose de vieillot.

Lors de la chute du récit, la farce du farceur devient une farce contre le farceur. Même si chaque fois je sens venir la fin, je la trouve bonne. Je note que le mensonge est source de foi. « Je commençais à trouver que ça tournait mal. Je me levai : “Allons, adieu, mon oncle, je vois que vous quittez la franc-maçonnerie pour la religion. Vous êtes un renégat.” / Il fut encore un peu confus et

murmura : “ Mais la religion est une espèce de franc-maçonnerie. ” / Je demandai : “ Quand revient-il, votre jésuite ? ” Mon oncle balbutia : “ Je... je ne sais pas, peut-être demain... ce n'est pas sûr. ” / Et je sortis, absolument abasourdi. / Elle a mal tourné, ma farce ! Mon oncle est converti radicalement. Jusque-là, peu m'importait. Clérical ou franc-maçon, pour moi c'est bonnet blanc et blanc bonnet ; mais le pis, c'est qu'il vient de tester, oui, de tester et de me déshériter, monsieur, en faveur du père jésuite (page 509). »

Voyage de noce

Publié dans *Le Gaulois*, le 18 août 1882.

Cette nouvelle est au fond un long monologue qui comporte une toute petite mise en scène. Le fond du récit et la conclusion existentielle sont des reprises de ce qu'on trouve dans une vie. On a le compte rendu d'une femme désabusée de la vie, comme l'est beaucoup Maupassant. En tout cas, le bonheur qu'elle décrit est réel sans doute, mais il est *romantisé* ou idéalisé et donc décevant, et surtout il ne peut durer, alors que tout dans le cœur humain exige qu'il dure. « Le lendemain, j'étais à Naples ; et je le fis, étape par étape, ce voyage dans le bonheur que raconte le livre de Mme Juliette Lamber. / Je vis, au bras de René, tous ces lieux restés si chers, dont l'écrivain fait un cadre à ses scènes d'amour ; c'est le livre des jeunes époux, celui-là, le livre qu'ils devront emporter là-bas et garder, comme une relique, une fois revenus, le livre qu'elle relira toujours. / Quand je rentrai dans Marseille après ce mois passé dans le bleu, une inexplicable tristesse m'envahit. Je sentais vaguement que c'était fini ; que j'avais fait le tour du bonheur... (page 514). » On peut se moquer d'elle, et sans doute Maupassant le fait un peu, mais selon lui, elle dit

vrai. Et surtout puisque cette femme lucide et énergique en arrive à la même conclusion de la neurasthénique Jeanne, la conclusion qu'on tire de leurs deux expériences est solide.

Une Passion

Publié dans *Gil Blas*, le 22 août 1882.

La nouvelle commence à l'aide d'une magnifique description à la manière de Maupassant : le port et les bateaux qui entrent et puis la femme qui se promène sur le môle. Il n'y a personne comme Maupassant pour juxtaposer ainsi arrière-scène et personnages. « La mer était brillante et calme, à peine remuée par la marée, et sur la jetée toute la ville du Havre regardait entrer les navires. / On les voyait au loin, nombreux, les uns, les grands vapeurs, empanachés de fumée ; les autres, les voiliers, traînés par des remorqueurs presque invisibles, dressant sur le ciel leurs mâts nus, comme des arbres dépouillés. / Ils accouraient de tous les bouts de l'horizon vers la bouche étroite de la jetée qui mangeait ces monstres ; et ils gémissaient, ils criaient, ils sifflaient, en expectorant des jets de vapeur comme une haleine essoufflée. / Deux jeunes officiers se promenaient sur le môle couvert de monde, saluant, salués, s'arrêtant parfois pour causer. / Soudain, l'un d'eux, le plus grand, Paul d'Henricel, serra le bras de son camarade Jean Renoldi, puis, tout bas : "Tiens, voici Mme Poinçot ; regarde bien, je t'assure qu'elle te fait de l'œil." / Elle s'en venait au bras de son mari, un riche armateur. C'était une femme de quarante ans environ, encore fort belle, un peu grosse, mais restée fraîche comme à vingt ans par la grâce de l'embonpoint. On l'appelait, parmi ses amis, la Déesse, à cause de son allure fière, de ses grands yeux noirs, de toute la

noblesse de sa personne. Elle était restée irréprochable ; jamais un soupçon n'avait effleuré sa vie. On la citait comme exemple de femme honorable et simple, si digne qu'aucun homme n'avait osé songer à elle (page 515)). » On retrouve là quelque chose de l'intention de Balzac (mais avec moins d'emphase) et quelque chose de la manière de Flaubert (mais avec plus de légèreté). En tout cas, il est impossible de ne pas comparer les deux niveaux de description, et de sentir une sorte d'inévitabilité : ce qui arrivera sur le plan humain est serti dans un cadre qui fait quasiment disparaître la volonté humaine. Et c'est ce qui suit : le pauvre Renoldi devient l'amant de Mme Delphine Poinçot (quel nom !) malgré lui, sans le vouloir, parce qu'il est forcé par le cadre irrésistible.

Mais Maupassant est cruel : il se moque sans doute de l'épouse infidèle, mais tout autant de *pauvre* officier, qui est pris dans le piège naturel qu'est la passion amoureuse d'une femme. Mais la scène à trois avec le mari (qui lutte pour la respectabilité familiale), l'amant et l'épouse infidèle est une sorte de scène de Feydeau qui est comique et en même temps tragique et en même temps absurde. « Il attendit longtemps, longtemps. Puis comme des voix irritées montaient jusqu'à lui, à travers le plafond, il prit le parti de descendre. / Mme Poinçot était debout, exaspérée, prête à sortir, tandis que le mari la retenait par sa robe, répétant : " Mais comprenez donc que vous perdez nos filles, vos filles, nos enfants ! " / Elle répondait obstinément : " Je ne rentrerai pas chez vous. » Renoldi comprit tout, s'approcha défaillant et balbutia : « Quoi ? elle refuse ? » Elle se tourna vers lui et, par une sorte de pudeur, ne le tutoyant plus devant l'époux légitime : " Savez-vous ce qu'il me demande ? Il veut que je retourne sous son toit ! " Et elle ricanait, avec un immense dédain pour cet homme presque agenouillé qui la suppliait. / Alors Renoldi, avec la détermination d'un

désespéré qui joue sa dernière partie, se mit à parler à son tour, plaida la cause des pauvres filles, la cause du mari, sa cause. Et quand il s'interrompait, cherchant quelque argument nouveau, M. Poinçot, à bout d'expédients, murmurait, en la tutoyant par un retour de vieille habitude instinctive : "Voyons, Delphine, songe à tes filles." / Alors elle les enveloppa tous deux en un regard de souverain mépris, puis s'enfuyant d'un élan vers l'escalier, elle leur jeta : "Vous êtes deux misérables !" / Restés seuls, ils se considérèrent un moment aussi abattus, aussi navrés l'un que l'autre ; M. Poinçot ramassa son chapeau tombé près de lui, épousseta de la main ses genoux blanchis sur le plancher, puis avec un geste désespéré, alors que Renoldi le reconduisait vers la porte, il prononça, en saluant : "Nous sommes bien malheureux, Monsieur." / Puis il s'éloigna d'un pas alourdi (page 521).» C'est magistral : tout est miné, que ce soit le bon sens moral, les prétentions romantiques, le discours libertin. Il ne reste que le regard amusé et angoissé qui est si cher à Maupassant.

Fou ?

Publié dans *Gil Blas*, le 23 août 1882.

Maupassant utilise encore ici d'un tour rhétorique qu'il aime bien : le récit à l'intérieur d'un récit. Le lecteur est tout de suite invité à réfléchir sur la véracité de ce qui est rapporté. Cela est d'ailleurs suggéré par le titre avec son point d'interrogation plutôt agressif.

En tout cas, il est intéressant de noter comment son fou, qui n'est pas du tout moral et encore moins religieux, en arrive à mimer le langage des prêcheurs les plus violents. « Oh ! j'ai souffert, souffert, souffert d'une façon continue,

aiguë, épouvantable. J'ai aimé cette femme d'un élan frénétique... Et cependant est-ce vrai? L'ai-je aimée? Non, non, non. Elle m'a possédé âme et corps, envahi, lié. J'ai été, je suis sa chose, son jouet. J'appartiens à son sourire, à sa bouche, à son regard, aux lignes de son corps, à la forme de son visage; je halète sous la domination de son apparence extérieure; mais Elle, la femme de tout cela, l'être de ce corps, je la hais, je la méprise, je l'exècre, je l'ai toujours haïe, méprisée, exécrée; car elle est perfide, bestiale, immonde, impure; elle est *la femme de perdition*, l'animal sensuel et faux chez qui l'âme n'est point, chez qui la pensée ne circule jamais comme un air libre et vivifiant; elle est la bête humaine; moins que cela: elle n'est qu'un flanc, une merveille de chair douce et ronde qu'habite l'Infamie. / Les premiers temps de notre liaison furent étranges et délicieux. Entre ses bras toujours ouverts je m'épuisais dans une rage d'inassouvissable désir. Ses yeux, comme s'ils m'eussent donné soif, me faisaient ouvrir la bouche. Ils étaient gris à midi, teintés de vert à la tombée du jour, et bleus au soleil levant. Je ne suis pas fou: je jure qu'ils avaient ces trois couleurs. / Aux heures d'amour ils étaient bleus, comme meurtris, avec des pupilles énormes et nerveuses. Ses lèvres, remuées d'un tremblement, laissaient jaillir parfois la pointe rose et mouillée de sa langue, qui palpait comme celle d'un reptile; et ses paupières lourdes se relevaient lentement, découvrant ce regard ardent et anéanti qui m'affolait. / En l'étreignant dans mes bras je regardais son œil et je frémissais, secoué tout autant par le besoin de tuer cette bête que par la nécessité de la posséder sans cesse (pages 522 et 523). » Avec les majuscules religieuses, la femme devient le Diable, l'Adversaire, Satan. Et, c'est presque un comble, on y entend, avec des mots d'une sensualité précise et exemplaire, le discours victimaire à la manière de Rousseau, un appel à la pitié, la mise à l'avant du moi souffrant dans son corps et dans son

cœur sous le joug de l'injustice. Il est violent, il est meurtrier, il est méprisant, mais il n'est pas coupable.

Et ensuite, cette séductrice devient froide, et elle est encore coupable. Et ensuite encore, elle redevient chaleureuse, mais pas envers lui, et elle est encore coupable. Puis, Maupassant, en faisant parler son héros romantique faisant ses *Confessions*, pousse jusqu'au bout : puisqu'elle est bestiale, c'est qu'elle aime au fond une bête. « Je songeai toute la nuit ; et il me sembla pénétrer des mystères que je n'avais jamais soupçonnés. Qui sondera jamais les perversions de la sensualité des femmes ? Qui comprendra leurs invraisemblables caprices et l'assouvissement étrange des plus étranges fantaisies ? / Chaque matin, dès l'aurore, elle partait au galop par les plaines et les bois ; et, chaque fois, elle rentrait alanguie, comme après des frénésies d'amour. / J'avais compris ! j'étais jaloux maintenant du cheval nerveux et galopant ; jaloux du vent qui caressait son visage quand elle allait d'une course folle ; jaloux des feuilles qui baisaient, en passant, ses oreilles ; des gouttes de soleil qui lui tombaient sur le front à travers les branches ; jaloux de la selle qui la portait et qu'elle étreignait de sa cuisse. / C'était tout cela qui la faisait heureuse, qui l'exaltait, l'assouvissait, l'épuisait et me la rendait ensuite insensible et presque pâmée (page 525). » Je n'ai pas de difficulté à imaginer que Maupassant l'artiste prend plaisir à suggérer les choses les plus hardies : la bestialité dans le sens sexuel du terme est suggérée plusieurs fois. (On est bien au-delà de la scène du fiacre de *Madame Bovary*.) Mais je prétends que pour l'auteur, il y a là, par-delà le jeu de l'art et la satisfaction de l'artiste et le plaisir de scandaliser, une vérité existentielle première. C'est encore et toujours la vérité de la bassesse sexuelle, et pourtant aussi de l'idéal moral amoureux, et surtout la vérité de leur incompatibilité. Comme il arrive si souvent dans les nouvelles de

Maupassant, la chute est magistrale. « J'avais l'oreille contre le sol ; j'entendis son galop lointain ; puis je l'aperçus là-bas, sous les feuilles comme au bout d'une voûte, arrivant à fond de train. Oh ! je ne m'étais pas trompé, c'était cela ! Elle semblait transportée d'allégresse, le sang aux joues, de la folie dans le regard ; et le mouvement précipité de la course faisait vibrer ses nerfs d'une jouissance solitaire et furieuse. / L'animal heurta mon piège des deux jambes de devant, et roula, les os cassés. / Elle ! je la reçus dans mes bras. Je suis fort à porter un bœuf. Puis, quand je l'eus déposée à terre, je m'approchai de Lui qui nous regardait ; alors, pendant qu'il essayait de me mordre encore, je lui mis un pistolet dans l'oreille... et je le tuai... comme un homme. / Mais je tombai moi-même, la figure coupée par deux coups de cravache ; et comme elle se ruait de nouveau sur moi, je lui tirai mon autre balle dans le ventre. / Dites-moi, suis-je fou (pages 525 et 526) ? » La furie de l'amant « fort à porter un bœuf » me rappelle celle du comte de Fourville dans *Une vie*. La même violence, la même visée de la violence, la même folie, mais présentées dans un petit texte tout court, et sur une matière qui est encore plus scandaleuse, ne serait-ce que parce que cette fois, on s'attaque à la bête comme l'a fait le curé Tolbiac dans le même roman, et pas seulement aux humains. Et la question finale laisse en principe la conclusion ouverte, mais il est sûr que celui qui parle prétend qu'il n'est pas fou et qu'il est au contraire clairvoyant. Mais Maupassant se dédouane par l'art de son récit.

Correspondance

Publié dans *Gil Blas*, le 30 août 1882.

Cette nouvelle est une sorte d'exercice de style, qui présente deux positions opposées. Maupassant trouve une nouvelle façon de créer une distanciation littéraire. Comment savoir ce qu'il pense : l'auteur est encore plus invisible parce qu'au fond, il n'y a plus de narrateur, ou parce qu'il y a deux narrateurs dont on n'établit pas la hiérarchie.

La première dame, la nièce de la seconde, est assez snob, et bien délicate. On sent qu'elle étale sa finesse et qu'elle se présente, elle aussi, comme une victime, ce qui lui donne le droit de mépriser ses tortionnaires supposés. Mais tout de suite après, elle se montre toute prête à être séduite par un peintre ou un poète. « L'autre jour j'assistai à une soirée musicale au Casino, donnée par une remarquable artiste, Mme Masson, qui chante vraiment à ravir. J'eus l'occasion d'applaudir encore l'admirable Coquelin, ainsi que deux charmants pensionnaires du Vaudeville, M... et Meilet. Je pus, en cette circonstance, voir tous les baigneurs réunis cette année sur cette plage. Il n'en est pas beaucoup de marque. / Le lendemain, j'allai déjeuner à Yport. J'aperçus un homme barbu qui sortait d'une grande maison en forme de citadelle. C'était le peintre Jean-Paul Laurens. Il ne lui suffit pas, paraît-il, d'emmurer ses personnages, il tient à s'emmurer lui-même. / Puis je me trouvai assise sur le galet à côté d'un homme encore jeune, d'aspect doux et fin, d'allure calme, qui lisait des vers. Mais il les lisait avec une telle attention, une telle passion, dirai-je, qu'il ne leva pas une fois les yeux sur moi. Je fus un peu choquée ; et je demandai au maître baigneur, sans paraître y prendre garde, le nom de ce monsieur. En moi je riais un peu de ce lecteur de rimes ;

il me semblait attardé, pour un homme. C'est là, pensai-je, un naïf. Eh bien, ma tante, à présent, je raffole de mon inconnu. Figure-toi qu'il s'appelle Sully Prudhomme. Je retournai m'asseoir auprès de lui pour le considérer tout à mon aise. Sa figure a surtout un grand caractère de tranquillité et de finesse. Quelqu'un étant venu le trouver, j'entendis sa voix qui est douce, presque timide. Celui-là, certes, ne doit pas crier de grossièretés en public, ni heurter des femmes sans s'excuser. Il doit être un délicat, mais un délicat presque maladif, un vibrant. Je tâcherai, cet hiver, qu'il me soit présenté (page 529).» Sans parler du snobisme et de l'affectation de cette jeune chipie, Maupassant présente une sorte de caricature de ce qui me semble être sa propre position : face au monde brutal qui blesse les sensibles et les hypersensibles, il y a le domaine de l'art qui console au moins un peu. Si c'est le cas, Maupassant entasse ironie sur ironie. Flaubert ne fait pas mieux.

En tout cas, la réponse ne tarde pas. Maupassant présente le point de vue d'une femme jeune et donc un peu innocente. Mais il présente ensuite celui d'une femme qui est capable de transcender les limites de son sexe, comme le fait en tant que mâle. Et surtout peut-être, il fait à travers elle une apologie de la simplicité comme remède à la tristesse de vivre et aux mœurs désagréables. « Or, comme nous n'avions point l'insipide Casino où l'on pose, où l'on chuchote, où l'on danse bêtement, où l'on s'ennuie à profusion, nous cherchions de quelle manière passer gaiement nos soirées. Or, devine ce qu'imagina l'un de nos maris ? Ce fut d'aller danser, chaque nuit, dans l'une des fermes des environs. / On partait en bande avec un orgue de Barbarie dont jouait d'ordinaire le peintre Le Poittevin, coiffé d'un bonnet de coton. Deux hommes portaient des lanternes. Nous suivions en procession, riant et bavardant comme des folles. / On réveillait le fermier, les servantes, les

valets. On se faisait même faire de la soupe à l'oignon (horreur!) et l'on dansait sous les pommiers, au son de la boîte à musique. Les coqs réveillés chantaient dans la profondeur des bâtiments : les chevaux s'agitaient sur la litière des écuries. Le vent frais de la campagne nous caressait les joues, plein d'odeurs d'herbes et de moissons coupées (pages 531 et 532). » Je suis persuadé que pour Maupassant ce naturel que vante la tantine est lui aussi plein de pièges, et que le snobisme artistique de la nièce a bien du bon. Au fond, la solution (!) ne serait-elle pas un art qui soit moins romantique, plus réaliste, plus masculin, soit l'art de Maupassant. Et j'aime beaucoup comment la vieille dame corrige la jeune femme en lui interdisant de venir chez elle couper le plaisir masculin naturel.

Une veuve

Publié dans *Le Gaulois*, le 1er septembre 1882.

L'atmosphère automnale, triste et ennuyeuse, est représentée à la manière si efficace de Maupassant. Cela sert d'arrière-scène pour la mise en scène du récit qui suit. Le lecteur est devenu une des personnes qui exigent un divertissement qui pourrait sauver le moment. Mais n'est-ce pas là quelque chose du sens de l'œuvre de Maupassant : sur le fond de la tristesse existentielle, une histoire triste, mais belle pour divertir. « On allait encore renoncer à ce divertissement, quand une jeune femme, en jouant, sans y penser, avec la main d'une vieille tante restée fille, remarqua une petite bague faite avec des cheveux blonds, qu'elle avait vue souvent sans jamais y réfléchir. / Alors, en la faisant rouler doucement autour du doigt, elle demanda : " Dis donc, tante, qu'est-ce que c'est que cette bague ? On dirait des cheveux d'enfant..." » La vieille demoiselle rougit, pâlit ; puis, d'une voix

tremblante : “ C’est si triste, si triste, que je n’en veux jamais parler. Tout le malheur de ma vie vient de là. J’étais toute jeune alors, et le souvenir m’est resté si douloureux que je pleure chaque fois en y pensant. ” On voulut aussitôt connaître l’histoire, mais la tante refusait de la dire ; on finit enfin par la prier tant qu’elle se décida (pages 533 et 534). » Il s’agit donc, encore une fois, d’un récit dans un récit, mais admirablement préparée : le cadre ne peut pas ne pas compter dans l’évaluation de ce qui suit.

Les hommes sont des bêtes, mais des bêtes vivantes et passionnées, et donc charmantes. Mais elles sont charmantes parce qu’elles souffrent, et sans doute parce que la preuve de leur souffrance est la souffrance qu’ils imposent aux autres. De vrais héros romantiques. « Vous ne pouvez vous figurer quel étonnant et précoce enfant était ce petit Santèze. On eût dit que toutes les facultés de tendresse, que toutes les exaltations de sa race étaient retombées sur celui-là, le dernier. Il rêvait toujours et se promenait seul, pendant des heures, dans une grande allée d’ormes allant du château jusqu’au bois. Je regardais de ma fenêtre ce gamin sentimental, qui marchait à pas graves, les mains derrière le dos, le front penché, et, parfois, s’arrêtait pour lever les yeux comme s’il voyait et comprenait, et ressentait des choses qui n’étaient point de son âge. / Souvent, après le dîner, par les nuits claires, il me disait : “ Allons rêver, cousine...” Et nous partions ensemble dans le parc. Il s’arrêtait brusquement devant les clairières où flottait cette vapeur blanche, cette ouate dont la lune garnit les éclaircies des bois ; et il me disait, en me serrant la main : “ Regarde ça, regarde ça. Mais tu ne me comprends pas, je le sens. Si tu comprenais, nous serions heureux. Il faut aimer pour savoir. ” Je riais et je l’embrassais, ce gamin, qui m’adorait à en mourir (page 535). » Sans aucun doute, Maupassant fait sentir que cela est un peu

chiqué, qu'il y a une fatalité de race, mais aussi une bonne part de pose. Mais le récit de la fiancée-veuve donne raison malgré tout à cette façon de vivre. Sans doute, Maupassant met un rejet, un élément dialectique dans la toute dernière phrase, mais je crois qu'il est d'avis qu'il y a une vérité, une vérité essentielle, non seulement dans le geste fou de l'enfant, mais dans l'attitude de la fausse veuve.

Je crois y voir quelque chose d'autre : il me semble que Maupassant peut aussi faire la leçon aux femmes qui ne prennent pas au sérieux la passion masculine. Ce n'est pas qu'il prétendrait que cette passion peut se conformer au besoin de sécurité et d'éternité qui structure le cœur féminin. Mais il voudrait qu'on apprenne qu'il y a quelque chose de mortel, de mortifère ou d'assassin au cœur du cœur masculin quand l'amour, le piège naturel qui accompagne l'amour, naît. Sa naissance est une sorte de préparation à la mort au milieu de la vie.

Et n'a-t-on pas aussi ici une sorte de version inversée du *Lys dans la vallée*? Madame de Mortsauf n'est pas Geneviève, mais Geneviève ne joue pas le rôle qu'elle aurait plus dans l'éducation de Gontran de Santèvze.

La Rouille

Publié dans *Gil Blas*, le 14 septembre 1882.

Comment ne pas penser à la passion de Julien l'Hospitalier en lisant le premier paragraphe de cette nouvelle? Est-ce supposé trop que de penser qu'ici encore Maupassant se souvient de l'œuvre du maître, ne serait-ce que pour s'en distinguer? En tout cas, on est aussi dans un cadre balzacien : on a droit à un être humain qui est habité par une passion, la chasse, qui

donne sens à sa vie et en un sens qui le fait vivre. « On l'invita à passer un mois au château. Elle s'ennuyait. Elle vint. Elle était remuante et gaie ; M. de Coutelier lui plut tout de suite. Elle s'en amusait comme d'un jouet vivant et passait des heures entières à l'interroger sournoisement sur les sentiments des lapins et les machinations des renards. Il distinguait gravement les manières de voir différentes des divers animaux, et leur prêtait des plans et des raisonnements subtils comme aux hommes de sa connaissance. / L'attention qu'elle lui donnait le ravit ; et, un soir, pour lui témoigner son estime, il la pria de chasser, ce qu'il n'avait encore jamais fait pour aucune femme. L'invitation parut si drôle qu'elle accepta. Ce fut une fête pour l'équiper ; tout le monde s'y mit, lui offrit quelque chose ; et elle apparut vêtue en manière d'amazone, avec des bottes, des culottes d'homme, une jupe courte, une jaquette de velours trop étroite pour la gorge, et une casquette de valet de chiens. / Le baron semblait ému comme s'il allait tirer son premier coup de fusil. Il lui expliqua minutieusement la direction du vent, les différents arrêts des chiens, la façon de tirer les gibiers ; puis il la poussa dans un champ, en la suivant pas à pas, avec la sollicitude d'une nourrice qui regarde son nourrisson marcher pour la première fois. / Médor rencontra, rampa, s'arrêta, leva la patte. Le baron, derrière son élève, tremblait comme une feuille. Il balbutiait : "Attention, attention, des per... des per... des perdrix." / Il n'avait pas fini qu'un grand bruit s'envola de terre, – brrr, brr, brr – et un régiment de gros oiseaux monta dans l'air en battant des ailes. / Mme Vilers, éperdue, ferma les yeux, lâcha les deux coups, recula d'un pas sous la secousse du fusil ; puis, quand elle reprit son sang-froid, elle aperçut le baron qui dansait comme un fou, et Médor rapportant deux perdrix dans sa gueule. / À dater de ce jour, M. de Coutelier fut amoureux d'elle (pages 541 et 542). » Il y a quelque chose de comique, de

léger qui égaie la première partie de la nouvelle : la bonne humeur du fou semble contagieuse ; et il fait rire tous ceux qui l'entourent.

Mais le clou de la nouvelle, et son ton maupassantien, est quand on comprend, grâce à la chute de l'anecdote, que le titre (et le mot *rouille* n'apparaît jamais dans le texte chapeauté par le titre) dit une sorte de comédie plus profonde encore : monsieur de Coutelier ne peut pas avoir deux passions à la fois, enfin c'est ce qu'il croit ; il se croit rouillé sur le plan sexuel à cause de sa monomanie. Mais la femme de monsieur de Courville est plus perspicace que les deux hommes : elle comprend qu'il y a eu une sorte de méprise chez le chasseur, voire de la peur chez lui, et une méprise chez son mari aussi. Et, surtout peut-être, elle connaît son mari et connaît son impuissance (et sa cause) et le lui dit.

La Rempailleuse

Publié dans *Le Gaulois*, le 17 septembre 1882.

Un récit dans un récit encore une fois ; une dialectique entre deux positions encore une fois ; encore une fois, on a droit à une preuve par l'exemple. Et encore une fois, la fiction de Maupassant est présentée comme une sorte de vérité historique qui fonde l'opinion qui est suggérée, s'il y en a une ; il n'est pas sans importance que ce soit un médecin qui se prononce. Et encore une fois, Maupassant, sorte de démocrate aristocratique, prétend que la vérité de la nature est tout à fait accessible aux gens simples, et ce malgré les préjugés des aristos qui écoutent le récit et des bourgeois du récit qui profite bassement de la passion si pure de la pauvre petite gueuse. Et encore une fois, il raconte les effets d'un testament et d'un héritage qui révèlent le fond des

choses et d'abord le fond du cœur d'un certain type humain. Je ne peux pas ne pas penser que pour Maupassant, l'amour fou, l'amour ridicule, l'amour sans retour est quelque chose de sacré, mais qui ne règle rien au fond. Encore une fois, il me semble que Maupassant dépose un témoignage qui doit être entré dans le dossier « le crime de misogynie ». Mais évidemment, quand il est question d'instruire le procès, on l'oublie parce qu'on a mieux à faire que d'être un juge impartial.

La scène de la découverte de l'amour est tout à fait rousseauiste : des petits, des pauvres, des malheureux, de la pitié mêlée de désir sexuel, de l'innocence à n'en pas savoir ce qui s'était passé. Et il est permis de conclure que le récit du médecin ne peut pas avoir été celui de la rempailleuse. « Je demeurais stupéfait du résultat de ma démarche pieuse. Je ne savais que dire ni que faire. Mais j'avais à compléter ma mission. Je repris : " Elle m'a chargé de vous remettre ses économies, qui montent à deux mille trois cents francs. Comme ce que je viens de vous apprendre semble vous être fort désagréable, le mieux serait peut-être de donner cet argent aux pauvres. " / Ils me regardaient, l'homme et la femme, perclus de saisissement. / Je tirai l'argent de ma poche, du misérable argent de tous les pays et de toutes les marques, de l'or et de sous mêlés. Puis je demandai : " Que décidez-vous ? " / Mme Chouquet parla la première : " Mais, puisque c'était sa dernière volonté, à cette femme... il me semble qu'il nous est bien difficile de refuser. " / Le mari, vaguement confus, reprit : " Nous pourrions toujours acheter avec ça quelque chose pour nos enfants. " / Je dis d'un air sec : " Comme vous voudrez. " / Il reprit : " Donnez toujours, puisqu'elle vous en a chargé ; nous trouverons bien moyen de l'employer à quelque bonne œuvre. " / Je remis l'argent, je saluai, et je partis (page 551). » Cela est suivi de la scène de la bêtise des bourgeois et de la sécheresse du cœur. Il me

semble clair que le médecin, s'il n'invente pas son fait, a dirigé la révélation de façon à prouver quelque chose qu'il savait déjà ; s'il n'a pas l'art du metteur en scène, il a l'art du romancier. Cela est raconté tout simplement sans jugement, ou du moins sans jugement pesant, moralisateur et cul-cul la praline. Certes, la femme essaie de récupérer ce témoignage comme un appui de sa thèse. Mais il est possible, voire probable, que Maupassant vise autre chose, ou plus encore. En tout cas, le lecteur que je suis en arrive à cette conclusion.

Un parricide

Publié dans *Le Gaulois*, le 25 septembre 1882.

Cette nouvelle qui porte sur le sort d'un enfant abandonné par ses parents est un thème constant de Maupassant. (Voir le magnifique et bien connu « Aux champs », entre autres.) Je suis sûr qu'on prétend, et sans doute avec une grande vraisemblance que ce thème l'intéresse à cause de ses propres enfants abandonnés. Mais je crois qu'il y a là aussi pour lui un nouvel élément de ce que j'appelle sa théorie du piège de l'amour, mais vu cette fois par-delà l'opposition séculaire, naturelle, révélatrice entre l'homme et la femme, mais vu cette fois du point de vue du résultat du piège sur le tiers, qu'il soit reçu dans une famille ou non. (Et je pense au roman *Pierre et Jean*.)

Un autre récit dans un récit, ou un récit initial, qui se complète par un plaidoyer, qui est complété par le témoignage du coupable. « Alors le président posa au prévenu la question d'usage : / “ Accusé, n'avez-vous rien à ajouter pour votre défense ? ” / L'homme se leva : Il était de petite taille, d'un blond de lin, avec des yeux gris, fixes et clairs. Une voix forte, franche et sonore

sortait de ce frêle garçon et changeait brusquement, aux premiers mots, l'opinion qu'on s'était faite de lui. / Il parla hautement, d'un ton déclamatoire, mais si net que ses moindres paroles se faisaient entendre jusqu'au fond de la grande salle : / " Mon président, comme je ne veux pas aller dans une maison de fous, et que je préfère même la guillotine, je vais tout vous dire. / J'ai tué cet homme et cette femme parce qu'ils étaient mes parents. / Maintenant, écoutez-moi et jugez-moi." (pages 554 et 555). » Il est clair que Maupassant veut opposer le témoignage d'un homme simple aux effets de toge, ou effets de manches, de l'avocat poseur et moins intéressé par la vérité que par la victoire (pourquoi est-ce que je pense tout de suite aux bêtises que je vois tous les jours au téléjournal et dans les médias écrits ?) ; il vise aussi les explications socialisantes, me semble-t-il : la vérité humaine est plus importante que les explications socialisantes. Je trouve si habile de la part de Maupassant qu'il révèle ainsi après quelques pages seulement le sens du titre. Je trouve tout aussi habile ce qu'il met dans la bouche du coupable : il veut être jugé, mais après avoir été entendu. Comme nous tous, il peut toujours l'espérer, mais s'il est réaliste, il doit savoir que c'est impossible à la plupart des êtres humains. Et comment penser que Maupassant ne le sait pas lui aussi. Mais alors pourquoi écrit-il ? Est-ce qu'il croit vraiment que la question qu'il pose de nouveau, en son nom, lui ou le narrateur qu'il a imaginé, que cette question peut recevoir une réponse juste, dans les deux sens du mot ? En tout cas, je voudrais que les journalistes soient aussi habiles que le nouvelliste Maupassant.

Dans les premières phrases de son témoignage, le cirminel, le parricide, fait le procès de ses parents qui l'ont abandonné. « Ce crime, c'est contre moi qu'ils l'ont commis. Je fus la victime, eux furent les coupables.

J'étais sans défense, ils furent sans pitié. Ils devaient m'aimer : ils m'ont rejeté. / Moi, je leur devais la vie — mais la vie est-elle un présent ? La mienne, en tous cas, n'était qu'un malheur. Après leur honteux abandon, je ne leur devais plus que la vengeance. Ils ont accompli contre moi l'acte le plus inhumain, le plus infâme, le plus monstrueux qu'on puisse accomplir contre un être. / Un homme injurié frappe ; un homme volé reprend son bien par la force. Un homme trompé, joué, martyrisé, tue ; un homme souffleté tue ; un homme déshonoré tue. J'ai été plus volé, trompé, martyrisé, souffleté moralement, déshonoré, que tous ceux dont vous absolvez la colère. / Je me suis vengé, j'ai tué. C'était mon droit légitime. J'ai pris leur vie heureuse en échange de la vie horrible qu'ils m'avaient imposée (pages 555 et 556). » Et chacun sent la vérité de son témoignage. Mais pour ma part, je m'imagine un témoignage semblable, mais impossible, fait par un fœtus assassiné : et je me dis que chaque fois que ma société et mon époque et les moralistes pro-choix fêtent les progrès qui se sont imposés de mon vivant sur les hommes et les femmes, je me dis que toute société et toute époque et tout moraliste a des angles morts qui leur permettent d'avoir ses certitudes agressives et *aristocratiques*. Je suis sûr que je dépasse largement ce que Maupassant a pensé. Et je suis sûr que je serai jugé d'avoir imaginé ce témoignage d'un avorton (dans le sens premier du terme). Mais je ne peux pas ne pas imaginer ce que j'imagine, à moins d'être poursuivi par la police de la pensée.

Une ruse

Publié dans *Gil Blas*, le 25 septembre 1882.

Une nouvelle toute simple, qui ressemble à tant d'autres de Maupassant. Encore une fois, une discussion qui

propose deux thèses, qui est suivie par un récit, censément historique, vrai, tiré du réel, pour régler la question. Encore une fois, un réalisme qui met à mal une position morale ou *idéalisante*... Dans ce cas-ci, c'est la prétention, d'une femme, au sujet de la *supériorité* morale des femmes.

Je ne trouve pas que le texte va bien loin... Mais je vois encore une fois que Maupassant propose quelqu'un qui en sait plus que les autres et qui, avec grâce et sans préjugé moral, enseigne, c'est-à-dire, désenchante la vision d'un autre.

Un vieux

Publié dans *Gil Blas*, le 26 septembre 1882.

Une nouvelle qui annonce *Mont-Oriol*, du moins quant au contexte géographique et industriel.

Je suis saisi comment, dès le début de la nouvelle, et à partir de la personnalité du vieux Daron, je vois représenté un nombrilisme que j'identifie avec ma génération de Boomers, mais aussi avec ce que j'appellerais les dernières conséquences de l'égotisme moderne (merci, René Descartes). «M. Daron avait toujours craint la mort d'une étrange façon. Il s'était privé de presque tous les plaisirs parce qu'ils sont dangereux, et quand on s'étonnait qu'il ne bût pas de vin, de ce vin qui donne le rêve et la gaieté, il répondait d'un ton où perçait la peur : "Je tiens à ma vie". Et il prononçait MA, comme si cette vie, SA vie, avait eu une valeur ignorée. Il mettait dans ce : MA une telle différence entre sa vie et la vie des autres qu'on ne trouvait rien à répondre. / Il possédait, du reste, une façon toute particulière d'accentuer les pronoms possessifs qui

désignaient toutes les parties de sa personne ou même les choses qui lui appartenaient. Quand il disait : “ Mes yeux, mes jambes, mes bras, mes mains ” on sentait bien qu’il ne fallait pas s’y tromper, que ces organes-là n’étaient point ceux de tout le monde. Mais où apparaissait surtout cette distinction, c’est quand il parlait de son médecin : « Mon docteur ». On eût dit que ce docteur était à lui, rien qu’à lui, fait pour lui seul, pour s’occuper de ses maladies et pas d’autre chose, et supérieur à tous les médecins de l’univers, à tous, sans exception. / Il n’avait jamais considéré les autres hommes que comme des espèces de pantins créés pour meubler la nature. Il les distinguait en deux classes : ceux qu’il saluait parce qu’un hasard l’avait mis en rapport avec eux, et ceux qu’il ne saluait pas. Ces deux catégories d’individus lui demeuraient d’ailleurs également indifférentes (page 567). » Il me semble encore et toujours que cette fixation sur le moi est au cœur de la dérive, et certes une sorte d’abandon de l’héritage gréco-romain. Après bien d’autres, je trouve que le christianisme entre autres, avec toutes les bonnes choses qu’il a véhiculées (voir Euripide), a créé sur le plan intellectuel ou philosophique une fixation qui se défend dans le domaine religieux, mais bien moins dans le domaine de la vie avant la foi ou sans la foi. En tout cas, la nouvelle m’intrigue d’autant plus que Maupassant semble devoir se fixer et fixer son lecteur à travers ce récit.

Ce qui me paraît clair : Maupassant se moque, et invite son lecteur à se moquer, de ce pauvre Daron. Cela est d’autant plus intéressant que déjà Maupassant souffre de syphilis et qu’il pratiquera longtemps les villes d’eau. Fascinant.

Pierrot

Publié dans *Le Gaulois*, le 9 octobre 1882.

Une historiette très populaire dont Maupassant a le secret parce qu'elle révèle ce qu'il y a de terrible dans l'existence et au fond du cœur humain. Pour le dire autrement, même les femmes, pétries de pitié pourtant, sont dures en fin de compte. Quand on parle du pessimisme de Maupassant, c'est dans un récit comme celui-ci qu'on en trouve une expression haut de gamme. D'ailleurs, le public ne s'est pas trompé : ce texte, republié tant de fois, est une sorte de récit exemplaire ; les lecteurs retrouvaient ce qu'ils cherchaient chez le maître.

En tout cas, le texte est un bijou de réalisme dans le sens ordinaire du terme : les choses physiques (par exemple le chien) sont décrites avec précision à partir de quelques détails bien notés), les choses psychologiques tout autant (Maupassant fait entrer dans la tête de ses deux dames au moyen, entre autres, du discours indirect libre), les choses sociologiques (l'institution du « piquer du mas »). Pour ce qui est des deux derniers aspects de son réalisme, je proteste encore une fois que ce qui paraît de la misogynie (la description de madame Lefèvre, maniaque, avare et cruelle) est au fond une porte d'entrée pour dire la cruauté au fond du cœur humain : ce n'est pas madame Lefèvre qui a créé l'institution. Et je crois tout autant que Maupassant ne vise pas plus les campagnards que les gens de ville quand il décrit cet assassinat. Au contraire, il me semble qu'il suppose, ce qu'il suggère souvent, que les campagnards sont moins durs et cruels que les gens de ville et des Parisiens en particulier : en décrivant si bien la terrible décision des deux femmes, il porte un miroir

devant tout lecteur, homme ou femme, campagnard ou citadin, et, j'ajoute, français ou anglais ou allemand.

Je tiens à signaler aussi que Maupassant fait sentir aussi que la cruauté du monde humain se manifeste sur le fond d'une cruauté naturelle. « Or, un matin, au moment de laisser tomber la première bouchée, elles entendirent tout à coup un aboiement formidable dans le puits. Ils étaient deux ! On avait précipité un autre chien, un gros ! / Rose cria : " Pierrot ! " Et Pierrot jappa, jappa. Alors on se mit à jeter la nourriture ; mais, chaque fois elles distinguaient parfaitement une bousculade terrible, puis les cris plaintifs de Pierrot mordu par son compagnon, qui mangeait tout, étant le plus fort. / Elles avaient beau spécifier : " C'est pour toi, Pierrot ! " Pierrot, évidemment, n'avait rien. / Les deux femmes, interdites, se regardaient ; et Mme Lefèvre prononça d'un ton aigre : " Je ne peux pourtant pas nourrir tous les chiens qu'on jettera là dedans. Il faut y renoncer . " / Et, suffoquée à l'idée de tous ces chiens vivants à ses dépens, elle s'en alla, emportant même ce qui restait du pain qu'elle se mit à manger en marchant. / Rose la suivit en s'essuyant les yeux du coin de son tablier bleu (pages 574 et 575). » Il faut même dire en le suivant pas à pas que le monde humain est un tantinet moins cruel. Ce qui ne change rien à la donne initiale et à la conclusion finale.

Un Normand

Publié dans *Gil Blas*, le 10 octobre 1882.

Voici un récit merveilleux d'ambiguïté à la surface, mais d'athéisme assumé au fond. Comme si souvent, Maupassant se distancie et même deux fois : il crée un narrateur, qui reprend les propose d'un autre narrateur. De plus, il présente la chose à travers une sorte d'écran

sociologique, comme l'indique déjà le titre. Et cela est déjà présent dans la description des lieux, où s'*affrontent* les bâtiments religieux et les bâtiments laïques. « Nous venions de sortir de Rouen et nous suivions au grand trot la route de Jumièges. La légère voiture filait, traversant les prairies ; puis le cheval se mit au pas pour monter la côte de Canteleu. / C'est là un des horizons les plus magnifiques qui soient au monde. Derrière nous Rouen, la ville aux églises, aux clochers gothiques, travaillés comme des bibelots d'ivoire ; en face, Saint-Sever, le faubourg aux manufactures qui dresse ses mille cheminées fumantes sur le grand ciel vis-à-vis des mille clochetons sacrés de la vieille cité. / Ici la flèche de la cathédrale, le plus haut sommet des monuments humains ; et là-bas, la "Pompe à feu" de la "Foudre", sa rivale presque aussi démesurée, et qui passe d'un mètre la plus géante des pyramides d'Égypte. / Devant nous la Seine se déroulait, ondulante, semée d'îles, bordée à droite de blanches falaises que couronnait une forêt, à gauche de prairies immenses qu'une autre forêt limitait, là-bas, tout là-bas (page 376). » Mais au fond, il s'agit de la condition humaine, et du problème de la religion, ou de la gestion, rusée, de la crainte de la mort ou des maux bêtes de la vie. En somme, on est à plein dans ce qu'on pourrait appeler l'intuition, ou les intuitions, maupassantienne.

Le texte lui-même est merveilleux de gestes *typiques*, de rires francs et de sympathies naturelles. C'est comme si la personnalité de Mathieu, ou le point de vue des deux visiteurs, donne le ton au texte. « Alors il dit aux femmes : "Suivez-moi." / Elles suivirent. Nous en fîmes autant, malades de rires étouffés. / En effet, saint Blanc, piqué en terre comme un simple pieu, maculé de boue et d'ordures, servait d'angle à la cabane à lapins. / Dès qu'elles l'aperçurent, les deux bonnes femmes tombèrent à genoux, se signèrent et se mirent à murmurer des

Oremus. Mais Mathieu se précipita : “ Attendez, vous v’là dans la crotte ; j’vas vous donner une botte de paille. ” / Il alla chercher la paille et leur en fit un prie-Dieu. Puis, considérant son saint fangeux, et, craignant sans doute un discrédit pour son commerce, il ajouta : / “ J’vas vous l’débrouiller un brin. ” / Il prit un seau d’eau, une brosse et se mit à laver vigoureusement le bonhomme de bois, pendant que les deux vieilles priaient toujours. / Puis, quand il eut fini, il ajouta : “ Maintenant il n’y a plus d’mal. ” / Et il nous ramena boire un coup. / Comme il portait le verre à sa bouche, il s’arrêta, et, d’un air un peu confus : “ C’est égal, quand j’ai mis saint Blanc aux lapins, j’croyais bien qu’i n’frait pu d’argent. Y avait deux ans qu’on n’le d’mandait plus. Mais les saints, voyez-vous, ça n’passe jamais. ” / Il but et reprit : / “ Allons, buvons encore un coup. Avec des amis y n’faut pas y aller à moins d’cinquante ; et j’n’en sommes seulement pas à trente-huit (pages 581 et 582). ” » Quand on parle de la bonhomie de Maupassant, on vise ce genre de récit, dont il a le secret. J’ajoute que je reconnais tout de suite un passage magnifique de *Bel-Ami*, et je me demande si je ne devrais pas lire ces pages du roman en tenant compte au moins un peu de cette nouvelle et surtout de son introduction.

Le Pardon

Publié dans *Le Gaulois*, le 16 octobre 1882.

Le titre touche au cœur du récit : jusqu’à quel point y a-t-il pardon ? Et surtout peut-être sur quoi ou sur qui porte le pardon ? Maupassant ne se prononce pas. Mais en un sens, ce n’est pas les mœurs sexuelles qui sont l’enjeu du récit, mais celui de la découverte du fond des choses.

En tout cas, la nouvelle commence avec une remarque initiale sur les gens qui ne voient rien ou qui ne veulent rien voir et d'abord qui ont été éduqués pour ne rien voir et ne rien comprendre. « Elle avait été élevée dans une de ces familles qui vivent enfermées en elles-mêmes, et qui semblent toujours loin de tout. Elles ignorent les événements politiques, bien qu'on en cause à table ; mais les changements de gouvernement se passent si loin, si loin, qu'on parle de cela comme d'un fait historique, comme de la mort de Louis XVI ou du débarquement de Napoléon. / Les mœurs se modifient, les modes se succèdent. On ne s'en aperçoit guère dans la famille calme où l'on suit toujours les coutumes traditionnelles. Et si quelque histoire scabreuse se passe dans les environs, le scandale vient mourir au seuil de la maison. Seuls, le père et la mère, un soir, échangent quelques mots là-dessus, mais à mi-voix, à cause des murs qui ont partout des oreilles. Et, discrètement, le père dit : / “ Tu as su cette terrible affaire dans la famille des Rivoil ? ” / Et la mère répond : “ Qui aurait jamais cru cela ? C'est affreux. ” / Les enfants ne se doutent de rien, et ils arrivent à l'âge de vivre à leur tour, avec un bandeau sur les yeux et sur l'esprit, 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. / Les uns vont jusqu'à la mort dans cet aveuglement de probité, de loyauté, d'honneur ; tellement intègres que rien ne leur ouvre les yeux. / Les autres, désabusés sans bien comprendre, trébuchent éperdus, désespérés, et meurent en se croyant les jouets d'une fatalité exceptionnelle, les victimes misérables d'événements funestes et d'hommes particulièrement criminels (pages 583 et 584). » Je suggère que ce que Maupassant dit de

la jeune femme ou du type humain dont elle est l'exemple, cela est valide de tout être humain quant aux vérités fondamentales, que ce soit la mort, l'injustice amoral de la nature ou le piège de l'amour. Aussi, en un sens, le récit qui suit non seulement reçoit son contexte, mais encore amène à poser la question suivante au sujet de l'intention de Maupassant en tant qu'artiste : à quoi sert de raconter des histoires comme celle-ci qui lève le voile sur l'existence ? Et je devine qu'il veut réduire l'ignorance, qu'il veut faire l'éducation douce de ses lecteurs, pour que l'illusion d'être traités trop mal par l'univers soit purgée.

Et voilà, pour revenir au titre, que le pardon final me paraît être la préparation exemplaire qui est offerte au lecteur : on accepte les choses, sans colère, sans tristesse excessive ; on devient l'ami, prudent, des tortionnaires que sont les autres. C'est le mieux qu'on peut faire.

La Relique

Publié dans *Gil Blas*, le 17 octobre 1882.

Un récit d'une grande finesse, avec encore une fois le tour rebattu de créer un narrateur indépendant de l'auteur. Que cela se trouve dans une lettre adressée à un prêtre est une finesse originelle, et qui ajoute une couche de sens, et de protection, au récit qui a quand même des relents impies. Je m'imagine que les problèmes qu'a connus Flaubert ont rendu Maupassant habile à cacher (et à mieux montrer) ses positions de fond.

Au risque de me faire condamner pour de bon par certaines gens, je dirai que je trouve très juste la

description d'un certain type de femme. En tout cas, la scène de la séparation et de la demande d'un cadeau *personnel* est d'une grande justesse, et jusque dans la suggestion sexuelle finale finement voilée. Sans parler de la difficulté qu'y trouvera tout de suite le jeune homme amoureux. « Quand je parlai de mon départ, je vis une larme dans ses yeux ; mais quand j'annonçai ma prochaine venue, elle battit aussitôt des mains et s'écria : " Quel bonheur ! vous me rapporterez quelque chose ; presque rien, un simple souvenir, mais un souvenir choisi pour moi. Il faut découvrir ce qui me fera le plus de plaisir, entendez-vous ? Je verrai si vous avez de l'imagination." / Elle réfléchit quelques secondes, puis ajouta, : " Je vous défends d'y mettre plus de vingt francs. Je veux être touchée par l'intention, par l'invention, monsieur, non par le prix." Puis, après un nouveau silence, elle dit à mi-voix, les yeux baissés : " Si cela ne vous coûte rien, comme argent, et si c'est bien ingénieux, bien délicat, je vous... je vous embrasserai (page 590)." » En tout cas, je trouve cela plus intéressant que l'impiété comique du reste du récit (on devine que la jeune femme a cédé sur le plan sexuel devant le sacrilège amoureux du jeune homme ; on saisit que la condition de son pardon est une sorte de sacrilège d'un nouveau type). Bien mieux, je trouve le désarroi du jeune homme amoureux bien sympathique : pour cette belle jeune femme, il est prêt à tout, même à la conversion.

Clair de lune

Publié dans *Gil Blas*, le 19 octobre 1882.

Un texte habile où Maupassant fait d'une pierre deux coups, comme on dit : il vise d'abord les finalistes optimistes (qu'ils soient religieux ou romantiques). « Quand il se promenait à grands pas dans l'allée de son

petit presbytère de campagne, quelquefois une interrogation se dressait dans son esprit : “ Pourquoi Dieu a-t-il fait cela ? ” Et il cherchait obstinément, prenant en sa pensée la place de Dieu, et il trouvait presque toujours. Ce n’est pas lui qui eût murmuré dans un élan de pieuse humilité : “ Seigneur, vos desseins sont impénétrables ! ” Il se disait : “ Je suis le serviteur de Dieu, je dois connaître ses raisons d’agir, et les deviner si je ne les connais pas. ” / Tout lui paraissait créé dans la nature avec une logique absolue et admirable. Les “ Pourquoi ” et les “ Parce que ” se balançaient toujours. Les aurores étaient faites pour rendre joyeux les réveils, les jours pour mûrir les moissons, les pluies pour les arroser, les soirs pour préparer au sommeil et les nuits sombres pour dormir. / Les quatre saisons correspondaient parfaitement à tous les besoins de l’agriculture ; et jamais le soupçon n’aurait pu venir au prêtre que la nature n’a point d’intentions et que tout ce qui vit s’est plié, au contraire, aux dures nécessités des époques, des climats et de la matière (page 594). » Cela lui permet de dire en creux pour ainsi dire ce qu’il pense lui-même. Puis cela lui permet d’aborder dans l’incohérence de son abbé Marignan (qui préfigure, c’est clair, l’abbé Tolbiac dans *Une vie*) l’inconséquence d’aimer un Dieu dont la création est parfaite et de détester la femme créée par le même Dieu.

Car Maupassant vise aussi les chrétiens ou du moins les prêtres moralisateurs en se moquant de leur misogynie. Or c’est justement pour moi un texte précieux dans ma résistance à la thèse que Maupassant était sans plus un misogyne, et même un misogyne malgré lui, une victime inconsciente des préjugés de son époque. Il faut trouver de la place dans la prétendue misogynie bétonnée de Maupassant une place pour la moquerie qu’il porte contre le bon prêtre. « Il n’avait d’indulgence que pour les religieuses que leur vœu rendait inoffensives ; mais il les

traitait durement quand même, parce qu'il la sentait toujours vivante au fond de leur cœur enchaîné, de leur cœur humilié, cette éternelle tendresse qui venait encore à lui, bien qu'il fût un prêtre. / Il la sentait dans leurs regards plus mouillés de piété que les regards des moines, dans leurs extases où leur sexe se mêlait, dans leurs élans d'amour vers le Christ, qui l'indignaient parce que c'était de l'amour de femme, de l'amour charnel ; il la sentait, cette tendresse maudite, dans leur docilité même, dans la douceur de leur voix en lui parlant, dans leurs yeux baissés, et dans leurs larmes résignées quand il les reprenait avec rudesse. / Et il secouait sa soutane en sortant des portes du couvent, et il s'en allait en allongeant les jambes comme s'il avait fui devant un danger (page 595). » En somme, il y a au moins ceci : l'abbé Marignant a peur pour lui et pour sa chasteté (d'où le mot final *danger*) quand il condamne la femme et les femmes. Cela n'est pas le fait de Maupassant.

Même à la fin, quand il semble rejoindre quelque chose de la sensualité acceptée de l'auteur, il cherche à y échapper. « Mais voilà que là-bas, sur le bord de la prairie, sous la voûte des arbres trempés de brume luisante, deux ombres apparurent qui marchaient côte à côte. / L'homme était plus grand et tenait par le cou son amie, et, de temps en temps, l'embrassait sur le front. Ils animèrent tout à coup ce paysage immobile qui les enveloppait comme un cadre divin fait pour eux. Ils semblaient, tous deux, un seul être, l'être à qui était destinée cette nuit calme et silencieuse ; et ils s'en venaient vers le prêtre comme une réponse vivante, la réponse que son Maître jetait à son interrogation. / Il restait debout, le cœur battant, bouleversé, et il croyait voir quelque chose de biblique, comme les amours de Ruth et de Booz, l'accomplissement d'une volonté du Seigneur dans un de ces grands décors dont parlent les

livres saints. En sa tête se mirent à bourdonner les versets du Cantique des Cantiques, les cris d'ardeur, les appels des corps, toute la chaude poésie de ce poème brûlant de tendresse. / Et il se dit : " Dieu peut-être a fait ces nuits-là pour voiler d'idéal les amours des hommes. " / Et il reculait devant le couple embrassé qui marchait toujours. C'était sa nièce pourtant ; mais il se demandait maintenant s'il n'allait pas désobéir à Dieu. Et Dieu ne permet-il point l'amour, puisqu'il l'entoure visiblement d'une splendeur pareille ? / Et il s'enfuit, éperdu, presque honteux, comme s'il eût pénétré dans un temple où il n'avait pas le droit d'entrer (pages 598 et 599) Il n'en reste pas moins que la révélation nocturne fait du bon abbé un représentant de l'hugolisme le plus pur et le plus comique et tout à fait ridicule aux yeux de Maupassant. Qui dira la puissance des chutes de récits de Maupassant ? Qui dira la complexité de ses suggestions ? Qui saura saisir qu'il y a chez lui en même temps un pédagogue et un moraliste, d'une part, et de l'autre, un esthète qui refuse d'enseigner et de moraliser ?

La Peur (On remonta sur le pont...)

Publié dans *Le Gaulois*, le 23 octobre 1882.

Un récit fantastique exemplaire. Toujours le jeu du narrateur distinct de l'auteur.

Deux faits sont présentés, un de l'Afrique et du chaud, l'autre de l'Europe et du froid. Mais le fond est le même : le monde ordinaire est doublé d'un autre monde ou de phénomènes limites qu'il faut connaître pour connaître le tout. En un sens, cette doublure est plus importante que ce qui est doublé.

J'aime bien la multiplication des mots qui disent à mon sens l'angoisse existentielle qui sera le mot philosophique du vingtième siècle, mais qui apparaît déjà ici : une peur qui n'a pas de fond, qui ne vient de rien, qui vient de faits qui ne sont pas saisissables, qui ne sont pas admis par le bon sens, qui sont descriptibles par leurs effets et non par leur réalité. Et voici les mots : *peur, angoisse, vague, horreur, épouvante, lugubre.*

Aux champs

Publié dans *Le Gaulois*, le 31 octobre 1882.

L'introduction propose un duo qui rend presque impossible la distinction des unités. Or cela est essentiel au propos de Maupassant. Deux enfants de deux familles connaissent deux sorts différents parce que les parents du premier sont moraux et le rendent malheureux et les autres immoraux et rendent leur enfant abandonné heureux. Il y a là déjà un thème fort de l'auteur : par-delà ou en deçà de la morale, il y a vérité des choses, et ici la vérité du pouvoir de l'éducation, de l'argent et de la classe, mais aussi la vérité du désir humain. « Alors le père Tuvache articula d'un ton coléreux : / "Vas-tu pas nous r'procher d't'avoir gardé." / Et le jeune homme, brutalement : / "Oui, j'vous le r'proche, que vous n'êtes que des niants. Des parents comme vous ça fait l'malheur des éfants. Qu'vous mériteriez que j'vous quitte." / La bonne femme pleurait dans son assiette. Elle gémit tout en avalant des cuillerées de soupe dont elle répandait la moitié : / "Tuez-vous donc pour élever d's éfants !" / Alors le gars, rudement : / "J'aimerais mieux n'être point né que d'être c'que j'suis. Quand j'ai vu l'autre, tantôt, mon sang n'a fait qu'un tour. Je m'suis dit : 'Vlà c'que j'serais maintenant.'" / Il se leva. / "Tenez, j'sens bien que je

ferai mieux de n' pas rester ici, parce que j' vous le reprocherais du matin au soir, et que j' vous ferais une vie d' misère. Ça, voyez-vous, j' vous l' pardonnerai jamais!" / Les deux vieux se taisaient, atterrés, larmoyants. / Il reprit : / " Non, c't' idée-là, ce serait trop dur. J'aime mieux m'en aller chercher ma vie aut' part. " / Il ouvrit la porte. Un bruit de voix entra. Les Vallin festoyaient avec l'enfant revenu. / Alors Charlot tapa du pied et, se tournant vers ses parents, cria : / " Manants, va!" / Et il disparut dans la nuit (pages 612 et 613)» Dans le cas de l'enfant aimé selon la morale, le désir d'une vie plus facile, plus agréable et plus libre (et la conscience sourde que ce n'est pas ce qui lui arrivera) se dit dans l'exclamation finale. Elle peut être injuste ; elle est vraie et elle dit la vérité.

Au lieu du fantastique, Maupassant présente un récit qui contient un fait presque impossible, mais banal. Or sous cette forme, son récit révèle le fond terrible de la vie. Si je vis en Afrique, si je nais sous un régime religieux comme le polythéisme bête ou l'Islam, si je suis dans cette immense tranche de la population qui est désavantagée, je serai, sauf exception fol, désavantage. C'est ainsi, cela a toujours été ainsi, cela le sera toujours, et il n'y a rien à y faire. Peut-être le meilleur de tout est que c'est une histoire toute simple que Maupassant raconte presque sans effet : le récit dit tout. Et même le fait que Charlot découvre la vérité, celle qui est comme du fantastique ou de l'horreur ou du mystérieux, ce fait est causé tout bêtement par une sorte de piété filiale de l'enfant qui a été adopté. C'est un hasard qui aurait bien pu ne pas arriver et qui aurait laissé Charlot dans l'ignorance, ou du moins dans l'inconscience et certes loin de la révolte.

Par ailleurs, Maupassant présente aussi l'égoïsme doux des deux bourgeois et surtout de la bourgeoise. Il s'agit

donc de l'affrontement de trois femmes, et de trois hommes par leur biais. Car ce sont les femmes qui mènent dans les trois ménages. Pour ce qui est des bourgeois, on ne peut pas dire qu'ils sont retors ou violents ou méprisants. Leur grand défaut, c'est d'avoir les moyens de leur égoïsme. Et quiconque les voit aller ne peut pas ne pas penser aux adoptions internationales qui se font selon les lois et pour le bien de tous. « Alors Mme d'Hubières, qui tremblait d'angoisse, leur parla de l'avenir du petit, de son bonheur, et de tout l'argent qu'il pourrait leur donner plus tard. / Le paysan demanda : / "C'te rente de douze cents francs, ce s'ra promis d'avant l'notaire?" / M. d'Hubières répondit : "Mais certainement, dès demain." / La fermière, qui méditait, reprit : / "Cent francs par mois, c'est point suffisant pour nous priver du p'tit ; ça travaillera dans quèqu'z'ans ct'éfant ; i nous faut cent vingt francs." / Mme d'Hubières, trépignant d'impatience, les accorda tout de suite ; et, comme elle voulait enlever l'enfant, elle donna cent francs en cadeau pendant que son mari faisait un écrit. Le maire, et un voisin, appelés aussitôt, servirent de témoins complaisants. / Et la jeune femme, radieuse, emporta le marmot hurlant, comme on emporte un bibelot désiré d'un magasin. / Les Tuvache, sur leur porte, le regardaient partir, muets, sévères, regrettant peut-être leur refus (page 610). » Maupassant tient à ce qu'on voie qu'il y a là quelque chose qui est amoral (voire immoral) qui fonctionne au moment même où toutes les formes légales sont respectées.

Quand on connaît *Pierre et Jean* de Maupassant, on ne peut pas manquer de voir qu'au fond la jalousie sur fond de hasard de la vie joue ici aussi. Et il me semble qu'on saisit mieux comment ce que vit Charlot a quelque chose de l'hallucination de Pierre. Le frère gagnant n'y est pour rien, et le frère perdant non plus, mais la déception et la révélation sont la même pour les deux. Et la

condamnation des parents est bien semblable. Et la déconfiture de Charlot est semblable à celle de Pierre, l'aîné qui en raison de sa position se sent supérieur parce qu'il est l'aîné : Charlot se croit supérieur (voir page 611) parce qu'il n'a pas été vendu, plus exactement acheté. Et les deux fils, ingrats, si l'on veut, disparaissent dans la nuit. Cela est juste selon les lois d'un univers amoral.

Un million

Publié dans *Gil Blas*, le 2 novembre 1882.

Une nouvelle toute simple, où Maupassant joue avec ses thèmes préférés : le drame qui détruit les illusions, les gens qui s'entendent en catimini, la moralité de pacotille. Il reprendra quelque chose de cette histoire, un an et demi plus tard, mais en faisant plus long et surtout mieux. Ça s'est appelé. *L'Héritage*.

Le Testament

Publié dans *Gil Blas*, le 7 novembre 1882.

Une autre nouvelle portant sur l'héritage et sur le statut de l'enfant, des thèmes chers à Maupassant, comme le prouve entre autres la nouvelle précédente. L'auteur use encore une fois du trope de l'invention d'un narrateur, ou même d'un double narrateur, l'un témoignant du témoignage de l'autre. « Il se leva, fit quelques pas, et, se plaçant en face de moi : “ Eh bien, je dis que le testament de ma mère est une des choses les plus belles, les plus loyales, les plus grandes qu'une femme puisse accomplir. N'est-ce pas votre avis ? ” / Je lui tendis les deux mains : “ Oui, certainement, mon ami (page 624). ” »

Mais quelle différence dans le ton : on y découvre un autre Maupassant.

En tout cas, on y découvre, inopinément, un avis sur Rousseau comme inspiration de la Révolution, et de loin de la trame de ce récit. Cela me conforte de voir en Maupassant un neveu de Jean-Jacques, le Jean-Jacques pessimiste sans doute, celui qui voit les choses déchoir, mais qui les juge de haut. Je crois même voir dans le testament d'Anne-Catherine-Geneviève-Mathilde de Croixluce, une sorte de reprise inversée de la lettre finale de Julie de Wolmar qui avoue son amour pour Saint-Preux, envers et contre tous, en se plaçant devant Dieu. La fin est un moment d'opéra digne des extravagances de Rousseau.

Le Loup

Publié dans *Le Gaulois*, le 14 novembre 1882.

Une autre nouvelle qui utilise le trope du double narrateur. J'y entends quelque chose de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* : la passion de la chasse, l'amour du sang, et la tragédie familiale au bout ; et peut-être surtout une sorte d'atmosphère moyenâgeuse ou du moins d'Ancien Régime. « Alors il s'assit auprès du corps, posa sur ses genoux la tête défigurée et rouge, et il attendit en contemplant cette face immobile de l'aîné. Peu à peu une peur l'envahissait, une peur singulière qu'il n'avait jamais sentie encore, la peur de l'ombre, la peur de la solitude, la peur du bois désert et la peur aussi du loup fantastique qui venait de tuer son frère pour se venger d'eux. / Les ténèbres s'épaississaient, le froid aigu faisait craquer les arbres. François se leva, frissonnant, incapable de rester là plus longtemps, se sentant presque défaillir. On n'entendait plus rien, ni la

voix des chiens ni le son des cors, tout était muet par l'invisible horizon ; et ce silence morne du soir glacé avait quelque chose d'effrayant et d'étrange. / Il saisit dans ses mains de colosse le grand corps de Jean, le dressa et le coucha en travers sur sa selle pour le reporter au château ; puis il se remit en marche doucement, l'esprit troublé comme s'il était gris, poursuivi par des images horribles et surprenantes (page 628). » Il faudrait peut-être parler plutôt d'une nouvelle figure du fantastique, une figure que Maupassant hérite de Flaubert plutôt que de la porter en lui de naissance.

Et puis il y a la chute : avec Maupassant, il faut toujours chercher la femme. Et surtout peut-être, l'auteur montre comment il faut écouter, et comment il faut lire.