

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Une vie

Maupassant



TEXTE INTÉGRAL

Une vie Maupassant

Tout juste sortie du couvent, Jeanne n'a qu'un désir : trouver l'amour. C'est chose faite lorsqu'elle rencontre le vicomte de Lamare, qu'elle épouse presque aussitôt, juste avant de s'installer avec lui dans la propriété familiale des Peuples, située sur le littoral normand. Mais cette union précipitée marque le début d'une longue série de désillusions.

En s'attachant à l'existence banale et dramatique de Jeanne, et à travers la peinture d'une petite noblesse de province sur le déclin, c'est la condition féminine dans son ensemble que Maupassant étudie, brocardant les sujétions hypocrites que la société fait peser sur elle. Les hommes, eux, sont des pantins habités par des appétits brutaux et sans lendemain. Telle est « l'humble vérité » mise au jour par le roman qui, de l'ordinaire, révèle la profondeur.

L'ÉDITION

- Maupassant et le réalisme
- La condition féminine au XIX^e siècle
- Parcours de lecture : les premières atteintes de l'ennui ; l'accouchement de Jeanne, ou le drame de la reproduction ; la mort des amants
- Groupements de textes : l'ennui, un mal féminin ; misères des femmes en couches ; amants maudits et crimes exemplaires
- Histoire des arts : tristesses de la chair ; l'ennui au féminin



*Présentation et dossier
par Anne Princen*

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

MAUPASSANT

Une vie

Présentation, notes et dossier
par ANNE PRINCEN,
professeur de lettres

Entretien avec Stéphane Brizé
par LAURE HUMEAU-SERMAGE,
professeur de lettres

Cahier photos par ANNE PRINCEN
et LAURE HUMEAU-SERMAGE

Flammarion

**De Maupassant
dans la collection «Étonnants Classiques»**

Apparition, in Nouvelles fantastiques I

Bel-Ami

Boule-de-Suif

Hautot père et fils, in Trois Nouvelles naturalistes

La Ficelle et autres nouvelles des champs

*L'Ivrogne, La Main, in La Peur et autres récits, 8 nouvelles réalistes,
fantastiques, à chute*

Le Papa de Simon et autres nouvelles

La Parure et autres scènes de la vie parisienne

Pierre et Jean

Toine et autres contes normands

Une partie de campagne et autres nouvelles au bord de l'eau

Une vie

© Éditions Flammarion, 2015.

Édition révisée en 2016.

ISBN : 978-2-0813-9502-2

ISSN : 1269-8822

N° d'édition : L.01EHRN000521.N001

Dépôt légal : novembre 2016

S O M M A I R E

■ Présentation	7
Maupassant : l'homme et l'œuvre	7
Une femme est une femme	14
Les affres de la condition féminine	17
Mère courage ou la réhabilitation de Jeanne	20
Grandeur et décadence de la noblesse cauchoise	25
Les éléments, la nature et les hommes	29
■ Chronologie	37

Une vie

Chapitre I	49
Chapitre II	69
Chapitre III	79
Chapitre IV	97
Chapitre V	117
Chapitre VI	135
Chapitre VII	157
Chapitre VIII	183
Chapitre IX	197
Chapitre X	227
Chapitre XI	253

Chapitre XII	279
Chapitre XIII	289
Chapitre XIV	305

■ DOSSIER	319
Les premières atteintes de l'ennui (parcours de lecture n° 1)	320
L'ennui, un mal féminin (groupement de textes n° 1)	321
L'accouchement de Jeanne, ou le drame de la reproduction (parcours de lecture n° 2)	329
Misères des femmes en couches (groupement de textes n° 2)	331
La mort des amants (parcours de lecture n° 3)	338
Amants maudits et crimes exemplaires (groupement de textes n° 3)	339
Histoire des arts	348
Entretien avec le réalisateur Stéphane Brizé	350

PRÉSENTATION

Maupassant : l'homme et l'œuvre

Enfance et études (1850-1869)

Guy de Maupassant naît en 1850 au château de Miromesnil, près de Dieppe¹. Il est le fils de Laure Le Poittevin et de Gustave de Maupassant, un agent de change récemment anobli. Après avoir passé ses plus jeunes années en Normandie, il déménage avec ses parents et son frère cadet, Hervé, à Paris : son père connaît des revers de fortune et doit y prendre un emploi dans une banque. Guy a neuf ans, et très vite il voit ses parents se disputer – Gustave est infidèle – puis se séparer. Laure rentre en Normandie et s'installe près d'Étretat avec ses deux fils. De ces scènes de ménage et de cette séparation, Guy concevra un grand scepticisme quant au mariage.

C'est donc en Normandie qu'il effectue ses années de collège et de lycée. De ses camarades, il apprend le patois, le cauchois. Il est pensionnaire dans un établissement religieux à Yvetot mais s'y déplaît profondément : c'est un « couvent triste, où règnent les curés, l'hypocrisie, l'ennui... » écrit-il à son cousin². Le petit Guy, élève sans histoires jusqu'alors, devient indiscipliné et fonde avec quelques camarades une « société secrète » destinée

1. Ou à Fécamp ? On en discute encore.

2. Lettre à Louis Le Poittevin, avril 1868.

à lutter contre cet ennui qui l'assaille ; il est alors renvoyé par les religieux et finit sa scolarité à Rouen, où il passe son baccalauréat.

Entre-temps, l'enfant n'aura cessé de songer à fuir le pensionnat pour rejoindre le littoral : se passionnant pour l'eau et les tempêtes, il harcèle sa mère pour qu'elle lui achète un bateau. Il n'existe pas de frontière chez ce jeune sportif entre cette passion et l'éveil d'une sensibilité artistique. Prisonnier du petit séminaire, il compose des poèmes qui célèbrent la nature avec un lyrisme très parnassien¹. Au cours de ses promenades, il aperçoit Corot² peignant en plein air, ou encore rencontre Courbet³ travaillant à *La Vague*. À dix-huit ans, ce bon nageur sauve de la noyade un vacancier qui se trouve être le célèbre poète anglais A.C. Swinburne. Reconnaisant, ce dernier l'invite dans sa chaumière et lui offre une main d'écorché arrachée à un malfaiteur, un don étrange qui inspirera à Maupassant son premier conte fantastique (« La Main d'écorché », 1875).

C'est lorsqu'il prépare son baccalauréat à Rouen qu'il soumet ses premiers essais, poèmes et contes, à la lecture critique d'un ami de la famille, Gustave Flaubert. Le maître de *L'Éducation sentimentale* patronnera le jeune homme pendant plus de dix années, une période de formation littéraire difficile mais fructueuse.

1. **Parnassien** : relatif au Parnasse, un mouvement poétique qui naît à cette époque autour de Théophile Gautier : en réaction contre le romantisme, il recherche la perfection formelle et prône le culte de « l'art pour l'art ».

2. **Camille Corot** (1796-1875) : peintre paysagiste français précurseur de l'impressionnisme.

3. **Gustave Courbet** (1819-1877) : peintre français, chef de file de l'école réaliste, il rejette la représentation partielle et idéalisée de la réalité propre aux romantiques.

La triple vie d'un employé ministériel (1869-1880)

À l'armée et au bureau

Ce n'est pas de littérature que ce jeune bachelier peut vivre pour l'heure. Il se destine à des études de droit mais, à peine inscrit en faculté, il s'engage dans l'armée : la guerre franco-allemande a éclaté (1870) et il rejoint l'intendance à Rouen – expérience déprimante qui éveille en lui la haine des militaires. Il quitte l'armée un an plus tard pour prendre un emploi subalterne au ministère de la Marine. Après quelques années, il est embauché au ministère de l'Instruction.

En canot

Le dimanche, il fuit les ronds-de-cuir¹ de l'Administration comme il fuyait naguère les soutanes² du petit séminaire mais, cette fois, c'est pour rejoindre d'autres plages que celles d'Étretat : «Ma grande, ma seule, mon absorbante passion, pendant dix ans, ce fut la Seine», écrit-il dans «Mouche» (1890). À Argenteuil, Chatou, Bougival et Croissy, il enchaîne parties de canotage sur la Seine et parties de plaisir dans les cabarets et les gargotes où, sous l'œil de Manet et de Renoir, on se grise de vin blanc, de french-cancan et de femmes légères. C'est à cette époque que le jeune homme contracte la syphilis³. Il ressent les premières atteintes de ce mal à l'âge de vingt-sept ans.

1. **Ronds-de-cuir** : employés de bureau.

2. **Soutanes** : ici, les prêtres, par référence à la longue robe qu'ils portent, appelée «soutane» (emploi métonymique).

3. **Syphilis** : maladie sexuellement transmissible.

La genèse d'un écrivain : Flaubert et *Les Soirées de Médan*

Son emploi au ministère a une vertu : il lui laisse le temps d'écrire. Il demande à sa mère de lui envoyer des sujets de contes, qu'il pourra, dit-il, travailler au bureau ! Mais, à cette époque, il s'intéresse tout autant à la poésie et au théâtre, très à la mode au XIX^e siècle. Il rédige, corrige beaucoup, jette l'essentiel de ce qu'il produit et peine à publier ou faire jouer ce qui reste. Son premier conte, « La Main d'écorché », paraît en 1875.

Fort heureusement, il ne travaille pas seul : quand il ne canote pas sur la Seine, il passe ses dimanches à Croisset, chez Flaubert, un maître fidèle mais impitoyable, qui l'exhorte sans cesse à développer son originalité, ou, s'il n'en a pas, à en trouver une. Sous sa houlette, Maupassant apprend à poser un regard précis sur la réalité, à rechercher dans chaque chose qu'il veut décrire ce qu'elle a d'irréductible, de parfaitement singulier, et à trouver le mot juste pour la dire. De ce maître, il hérite donc à la fois une école du regard – une forme de réalisme – et la précision du style qui l'accompagne, même s'il rejette l'obsession flaubertienne pour la forme et la beauté du style.

Flaubert n'est pas seulement un éducateur providentiel, c'est aussi un entremetteur providentiel, qui l'introduit dans les salons parisiens, dont celui de madame Brainne à qui sera dédié *Une vie*. Il présente également à son pupille les plus grands écrivains de son temps : Alphonse Daudet, le romancier russe Ivan Tourgueniev, les frères Goncourt, Joris-Karl Huysmans, et le plus célèbre d'entre eux, Émile Zola. Sans constituer une véritable école, tous ont en commun le désir d'en finir, comme Flaubert, avec l'idéalisme et la sentimentalité romantiques pour décrire le monde tel qu'il est, sans exclure du roman aucun aspect de la réalité, aussi vulgaire soit-il : c'est l'ambition du réalisme.

Certains, comme Zola, la poussent à l'extrême en donnant à l'écriture romanesque les objectifs et les moyens d'une expérience scientifique. Le roman, devenant « expérimental », sert alors à démontrer des lois à l'œuvre dans l'homme et la société qu'il constitue : c'est le naturalisme.

Maupassant admire Zola. Cependant, il maintient ses distances avec le réalisme et le naturalisme : l'écrivain pour lui n'est pas un photographe, mais demeure un illusionniste, même si – et surtout si – il veut donner de la réalité une image convaincante. Pour faire vrai, explique-t-il dans la préface de son roman *Pierre et Jean* (1889), il faut donner l'illusion du vrai.

Reste qu'il partage le projet de rendre compte du réel avec ce groupe d'écrivains que Zola réunit régulièrement dans sa maison de Médan, près de Paris. Certains d'entre eux décident de publier un ouvrage collectif pour illustrer ce projet réaliste : chacun écrira une nouvelle ayant pour thème la guerre de 1870 et la débâcle française, et l'ouvrage s'appellera *Les Soirées de Médan* (1880). Maupassant est de la partie et publie un petit récit auquel il travaille depuis quelques mois : « Boule-de-Suif ». Le texte est un succès éclatant à sa parution. Son auteur sait que, pour satisfaire son maître, il doit désormais s'atteler à une œuvre d'ampleur romanesque. C'est dans cette perspective que, dans une lettre envoyée à ce dernier en 1877, il a évoqué un projet à l'état de plan, dont Flaubert se dit enchanté quelques semaines plus tard, dans une lettre datée de janvier 1878. Mais depuis, malgré les exhortations du grand écrivain, la rédaction n'a pas avancé. Or, un mois à peine après la publication de « Boule-de-Suif », Maupassant enterre son cher Flaubert, qui a guidé jusque-là ses pas en littérature.

Dix ans d'intense création (1880-1891)

L'écriture

Dès cette date, Guy de Maupassant n'est plus qu'écrivain et se consacre presque exclusivement au récit. Il délaisse son emploi au ministère et fait paraître contes et chroniques de voyage dans deux grands journaux. Ces publications sont rémunératrices, et ce viveur qui « blague toujours et ne parle que d'argent¹ » écrit vite et beaucoup, sauf en ce qui concerne *Une vie*, entrepris en 1878. Il en reprend l'écriture en 1881 et en détache deux nouvelles, publiées la même année : « Histoire corse » et « Par un soir de printemps ». La rédaction est difficile et, après trois années consécutives de travail, *Une vie* paraît enfin en feuilleton dans *Gil Blas*, du 27 février au 3 avril 1883, puis chez Havard. En peu de temps, 25 000 exemplaires sont vendus et le succès est au rendez-vous. Dans la foulée seront publiés *Bel-Ami* (1885), *Mont-Oriol* (1886) et *Pierre et Jean* (1888), qui tous témoignent de la même formule romanesque, relativement courte et très efficace. En dix ans à peine, une œuvre colossale est née.

Les voyages

Avec les revenus de ses publications, il satisfait encore mieux la curiosité du monde qui l'anime. Il habite toujours Paris, reste fidèle à ses bords de Seine et retourne régulièrement à Étretat, où il fait construire une maison, *La Guillette*. Mais il se rend aussi en Angleterre et s'envole vers la Hollande dans un ballon qu'il appelle le *Horla*. Il pousse surtout ses excursions vers le sud, séjourne à Cannes et à Menton, achète un yacht qu'il baptise le

1. Témoignage de Paul Alexis en 1882.

Bel-Ami, fait une croisière en Méditerranée, visite la Corse, l'Italie, la Tunisie et passe deux mois en Algérie, d'où il rapporte onze chroniques.

La maladie

Ses voyages ont aussi pour destination Plombières, Aix-les-Bains et Châtelguyon, autant de villes thermales où Maupassant tente de soigner les effets d'un mal qui progresse inexorablement. Pas une année, dans cette période de création fébrile, sans troubles cardiaques, problèmes oculaires et migraines épouvantables. La syphilis le mène peu à peu à la folie, il est victime d'hallucinations et de schizophrénie – sa personnalité se fragmente – et la paralysie générale le guette. Nourri par ailleurs de la lecture de Schopenhauer, « le plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur la terre¹ », il porte un regard de plus en plus pessimiste sur le monde. Il interroge dans « L'Endormeuse » la meilleure façon de se donner la mort et n'arrive bientôt plus à écrire d'autres mots que ceux de son testament.

La fin (1892-1893)

Dans la nuit du 1^{er} au 2 janvier 1892, il tente de se trancher la gorge dans la chambre de son hôtel. Sauvé par son valet de chambre, il est interné à la clinique du Dr Blanche à Passy, près de Paris, où il mourra après un an de crises, de convulsions et de délire verbal.

1. L'expression est employée par Maupassant au sujet du philosophe allemand Schopenhauer (1788-1860) dans sa nouvelle « *Après d'un mort* » (1883).

Une femme est une femme

Jeanne et sa parentèle réaliste

On a beaucoup souligné les parentés de Jeanne, l'héroïne d'*Une vie*, avec d'autres héroïnes romanesques. Ce personnage, comme son auteur, est sous haute influence flaubertienne. Sa misère conjugale le rapproche d'Emma Bovary¹, sa sœur d'infortune, tandis que la fin de sa vie rappelle la trajectoire de Félicité, ce cœur simple² des *Trois Contes*³ qui s'abîme dans la solitude et le dénuement. Les amateurs de filiation littéraire ne s'arrêtent pas là : Jeanne est très proche également de madame Arnoux, l'héroïne de *L'Éducation sentimentale*⁴, avec laquelle elle partage une fibre maternelle débordante. Jeanne compense la solitude conjugale par l'affection qu'elle porte à son fils, quand madame Arnoux, elle, se sert de sa progéniture comme d'un bouclier contre les manœuvres, peu décisives il est vrai, d'un jeune homme, Frédéric. Et justement, avec cet autre héros de Flaubert, Frédéric Moreau, Jeanne Le Perthuis des Vauds partagerait également un caractère pusillanime⁵, foncièrement passif et hésitant.

1. Paru en 1857, le roman de Flaubert a durablement influencé les écrivains réalistes et naturalistes de l'époque.

2. Félicité, l'héroïne d'*Un cœur simple*, est un personnage de servante dévouée, dont les affections, mal payées de retour, se transforment à la fin de sa vie en adoration mystique pour un perroquet empaillé.

3. Textes de Flaubert qui ont d'abord paru dans la presse, sous forme de feuilletons, avant d'être réunis dans un même recueil publié en 1877.

4. Le roman, paru en 1869, retrace l'apprentissage d'un jeune homme idéaliste confronté à la médiocrité du réel et des sentiments humains.

5. **Pusillanime** : qui manque de courage, d'audace.

Une effroyable succession de malheurs...

Mais ce faisceau d'affinités tient sans doute moins à la personnalité de Jeanne, définie assez sommairement par une candeur et une sensibilité féminines propres à l'archétype du XIX^e siècle, qu'à l'accumulation spectaculaire des malheurs de son existence, véritable abrégé des drames de la vie humaine. Aucune épreuve ne lui est épargnée. Sa vie de femme est un désastre. Pour commencer, sa nuit de noces, lamentable, s'apparente à un viol brutal et humiliant. Après une brève embellie nuptiale en Corse, qui la réconcilie avec la sexualité, la désillusion conjugale la frappe à nouveau à deux reprises quand elle surprend son mari en flagrant délit d'adultère avec deux femmes situées aux extrémités de l'échelle sociale, d'abord Rosalie, sa femme de chambre, puis la comtesse de Fourville, sa voisine et amie. La révélation des amours ancillaires¹ de Julien précipite les malheurs de Jeanne. Sa tentative de suicide lui vaut une méchante fièvre cérébrale et une convalescence pénible. Son enfantement, très douloureux, la met également en danger, le bonheur maternel ne l'emportant qu'*in extremis* sur le dépit de l'épouse bafouée. Sa seconde grossesse se solde par une fausse couche. Quant aux tendres soins dont elle entoure son garçon, Paul, ils ne sont récompensés que par la ruine, la débauche et les errements de ce fils prodigue qui ne revient jamais. À ces épreuves s'ajoutent les deuils de ses proches : le décès de petite mère, suivi par la mort spectaculaire de Julien, son époux volage. Puis celles du baron et de tante Lison achèvent de faire de notre héroïne une orpheline éplorée. Enfin, elle connaît à la fin de sa vie une spectaculaire banqueroute et ne doit d'échapper à l'hospice qu'à la générosité secourable de sa

1. **Ancillaires** : avec des servantes.

servante Rosalie. Dès lors, dans ce bréviaire¹ du malheur féminin, comment ne pas reconnaître tel écho balzacien, telle égérie réaliste en proie au désenchantement ou telle créature naturaliste en perdition ?

Pour quelle vérité ?

Une pareille surenchère peut laisser perplexe, surtout de la part d'un écrivain qui plaide, contre les outrances naturalistes et le goût du catastrophisme, pour l'illusion du vrai, et qui conseille au romancier « qui prétend nous donner une image exacte de la vie, [d']éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel² ». Pour sauver ici l'auteur de la contradiction théorique, il faut supposer qu'il n'a pas eu pour ambition de peindre le portrait d'une femme dans toute sa complexité, comme Flaubert, avec Emma, dont l'âme est façonnée par de ridicules stéréotypes et condamnée à la désillusion. Dans son chef-d'œuvre, le maître de Croisset s'attachait au divorce entre les rêves idéalistes et les aspérités du réel, transposant dans son personnage la douleur de son propre renoncement aux sirènes du romantisme et sa conversion à l'ascèse réaliste. Aucune identification à valeur d'exorcisme ne préside à la conception de Jeanne. Les contours mêmes de l'individualité de l'héroïne, assez simples, ne recèlent pas la richesse d'Emma Bovary. Si Maupassant avait choisi la peinture d'une intériorité, sans doute aurait-il baptisé son œuvre d'un patronyme ou d'un prénom, plutôt qu'*Une vie*, dont le sous-titre « L'humble vérité » ne fait que renforcer la généralité anonyme. À travers Jeanne, en effet,

1. **Bréviaire** : au sens propre, livre de prières. Le mot est ici employé au sens figuré.

2. « Le roman », préface de *Pierre et Jean*, Flammarion, coll. « Étonnants Classiques », 2014, p. 50.

ce sont d'abord toutes les femmes et la condition du sexe faible dans sa diversité dont Maupassant entend faire l'étude. Au fil du parcours de son héroïne, de sa sortie du couvent à sa pauvre vieillesse, Maupassant brocarde les sujétions hypocrites que la société fait peser sur cet être vulnérable, préférant aux nuances du roman d'analyse la valeur exemplaire du roman de mœurs¹.

Les affres de la condition féminine

L'éducation négligée

Si la mécanique narrative d'*Une vie* a des allures d'engrenage pessimiste, c'est parce que le conditionnement des femmes au XIX^e siècle est redoutablement efficace, à tous les âges. Dès sa jeunesse, la clôture du couvent et la nullité de l'enseignement qu'on y dispense² privent durablement Jeanne des ressources de l'esprit critique et de la culture la plus élémentaire. Là où Emma pratiquait la musique et le dessin, Jeanne semble dépourvue de talents artistiques. Alors que le bal de la Vaubyessard est une parenthèse enchantée de la vie d'Emma, les relations mondaines ne sont d'aucun attrait pour Jeanne, qui n'a pas appris à en goûter les richesses. Seules les songeries d'amour vague

1. À la différence du roman d'analyse, qui s'intéresse aux contradictions de l'âme humaine aux prises avec les passions, le roman de mœurs s'attache à décrire les comportements des hommes et leurs conséquences sur le fonctionnement de la société.

2. «Sévèrement enfermée, cloîtrée, ignorée et ignorante des choses humaines», chap. 1, p. 50.

emplissent cette âme désœuvrée. Et, dès les premières atteintes de l'ennui, au retour de son voyage de noces, cette vacuité éclate au grand jour : «Alors plus rien à faire, aujourd'hui, ni demain ni jamais. Elle sentait tout cela vaguement à une certaine désillusion, à un affaissement de ses rêves¹», la livrant sans défense aux premiers accès du mal de vivre.

Le piège du mariage

Ayant pour seul bagage cette attente d'amour, Jeanne, lors de sa première nuit aux Peuples, rêve de son futur époux avec une telle ardeur que, accoudée à la fenêtre, elle croit l'entendre marcher vers elle. Affairée de songeries, toute son âme est tendue vers Lui, cet époux tant rêvé et tant attendu. Nulle surprise dès lors à ce qu'elle tombe dans le mariage, sans crier gare, comme dans «un trou sans bords», et trouve dans Julien cet «homme espéré, rencontré, aimé, épousé en quelques semaines, comme on épouse en ces brusques déterminations...²». Seule Rosalie, voix du bon sens et porte-parole de l'auteur, dont le sort n'est guère plus enviable, condamne cette précipitation conjugale : «On n'se marie pas comme ça aussi, sans seulement connaître son prétendu³.» Mais à cette union qui signe le malheur de toute une vie, tout le monde a consenti, à commencer par les parents, mollement aveuglés par le charme facile du vicomte de Lamare, coureur de dot pourtant assez aisé à deviner, lorsqu'il évoque la noblesse locale «du même ton dont il aurait déclaré qu'il y avait peu de lapin sur les côtes⁴». On retrouve ici, développée à l'échelle du roman, une des convic-

1. Chap. VI, p. 136.

2. Chap. VI, p. 136.

3. Chap. XII, p. 278.

4. Chap. III, p. 81.

tions sociales de l'auteur : l'institution du mariage est un empêchement au bonheur et le couple, une fatalité. Et, bien plus que la naïveté d'une jeune femme qui rêve du prince charmant, Maupassant dénonce ici l'aveuglement complaisant d'une société à l'égard du dogme conjugal.

La servitude maternelle

Si elle distrait efficacement des déconvenues de la vie de couple, la maternité n'est pas moins amère. Tout d'abord, elle est synonyme d'humiliation sociale, la grossesse de l'épouse ne faisant que répéter celle de la servante, troussée par le maître de maison. L'enfant légitime devient alors le second dans l'ordre des naissances. Seule l'éviction du fils bâtard préservera la hiérarchie sociale et l'honneur de la famille au sein du foyer. La grossesse apporte ensuite son lot de souffrances, lors de l'accouchement, d'autant plus difficile, semble-t-il, sous la plume de Maupassant, que le statut social de la parturiente¹ est élevé : la servante donne la vie, seule ou presque, dans un rôle à peine audible, entre deux tâches domestiques, quand la maîtresse, assistée par tout son entourage, frôle la mort. L'enfantement, c'est donc aussi l'envers de la vie, et quand ce n'est pas l'accouchée qui risque la mort, c'est l'enfant qui ne survit pas à la fausse couche. La condition maternelle est aussi cause de malheurs à plus long terme, Paul se révélant pour Jeanne une source continue de maux : endettement, déshonneur, éloignement et silence sont les seuls tributs dont ce fils paye la tendresse d'une mère. Malgré ses ennuis, la maternité reste la raison d'être des femmes, le suprême bonheur auquel elles peuvent prétendre, de génération en génération, comme l'illustre la

1. **Parturiente** : femme qui accouche.

remarque de l'abbé Picot qui, à l'annonce de sa grossesse, se réjouit, si l'enfant est du sexe féminin, de la venue d'« une bonne mère de famille » et ajoute, en se tournant vers la baronne, « comme vous, Madame ». Après sa naissance, l'affection possessive et bêtifiante de Jeanne pour « Poulet¹ » incarne ce piège de la maternité prise pour exutoire à toutes les frustrations et désillusions d'une femme.

Condamnée aux chimères du mariage par une éducation médiocre et cherchant dans la maternité le refuge forcément illusoire aux vexations conjugales, la femme, que la société a délibérément privée de sa liberté, passe donc en victime consentante du joug parental à celui de son mari et de ses enfants. C'est cette logique sociale du pire et de l'asservissement que Maupassant a voulu dénoncer, quitte à sacrifier la vraisemblance du destin de son héroïne à l'efficacité du roman de mœurs.

Mère courage ou la réhabilitation de Jeanne

Une sévérité problématique

Nombreux sont les commentateurs qui expliquent ces tribulations par une disposition au malheur : Jeanne manquerait de personnalité, céderait à l'engourdissement, abdiquerait toute volonté au lieu de lutter contre l'adversité. L'indolence serait la

1. Ce surnom à lui seul dit tout de l'étouffante emprise maternelle que Jeanne exerce sur son fils.

marque de son tempérament. Mais ce jugement est fort contestable : les rouages de la machine sociale, on l'a vu, sont implacables et le personnage de Jeanne n'y cède qu'à regret et à son corps défendant. Les preuves de sa vitalité et de sa franchise de caractère émaillent le début du roman et dessinent une jeune femme hédoniste¹ et joyeuse, pleine de détermination. C'est une nageuse infatigable², une cavalière intrépide sur les chemins montagneux de Corse, qui laisse loin derrière le piètre cavalier qu'est Julien, baptisé avec malice « le chevalier Trébuche » par la comtesse de Fourville. Si sa sensualité s'épanouit pleinement dans ce farouche éden méditerranéen, elle sait aussi tirer parti des douceurs du bocage normand. À plusieurs reprises dans le roman, son indignation lui inspire de cinglantes répliques, qu'elle n'envoie pas dire, tantôt à son mari, tantôt à la marquise de Coutelier. Et c'est faire peu de cas de son appétit de vivre et de son sens de l'honneur que de lui faire grief de sa nonchalance. Quelle force peut-elle opposer aux coups du destin dont elle est victime quand tous, parents, clergé, domestique, courbent l'échine et s'abaissent aux pires compromissions ? Quels choix s'offrent à elle ?

En multipliant les personnages féminins secondaires autour d'elle, dont chacun illustre une voie originale, mais dont aucun ne s'érige en modèle, Maupassant a pris soin de justifier Jeanne. Cette galerie de portraits dresse un tableau systématique de l'aliénation morale et sexuelle de la femme au XIX^e siècle. Parfois seulement esquissées, ces femmes également vouées au malheur, quoique de façon moins spectaculaire que Jeanne,

1. **Hédoniste** : pour qui la recherche du plaisir est un principe moral.

2. Adeptes des longues nages roboratives en mer, elle devance de quelques décennies la pratique des loisirs balnéaires par l'aristocratie et montre là une audace sportive tout à fait atypique pour une jeune femme de sa classe sociale.

démontrent efficacement l'iniquité d'un système qui ne laisse aucune alternative.

L'écueil de la frivole

Adélaïde Le Perthuis des Vauds et Gilberte de Fourville incarnent toutes deux, sur des modes contrastés, le choix de l'adultère. L'une, impotente et placide¹, se plonge avec nostalgie dans ses souvenirs pour revivre son aventure tandis que l'autre s'abandonne avec fougue à la dissipation présente de son idylle. Mais, loin du panache avec lequel l'héroïne flaubertienne consommait ses passions illicites, ces aristocrates sont toutes deux condamnées, sinon par l'auteur, qui se garde bien de les juger moralement, du moins par la narration et le sort que l'intrigue leur réserve. La première, frivole, sacrifie son honneur posthume au mince plaisir du souvenir : à force de s'abîmer dans ses amours défunts, elle oublie d'en faire disparaître les traces et lègue à Jeanne le témoignage de ses écarts extraconjugaux, ajoutant au deuil de sa fille la douleur d'une trahison qui ébranle son respect filial. La seconde, pendant féminin de Julien, est une séductrice superficielle, peu accessible aux scrupules de conscience (comme le montre sa trahison amicale) et doublée d'une femme de nerfs assez proche des symptômes que Freud définira sous le nom d'hystérie, qui se manifestent par des crises émotionnelles, tour à tour exaltées et angoissées, difficiles à contrôler. Elle incarne le dévoiement de la féminité quand celle-ci ne s'accomplit pas dans la maternité. On ne voit dans ces figures d'inconséquence nulle matière à exemple pour Jeanne et le parti qu'elle prend de l'abstinence amoureuse n'en semble que plus héroïque.

1. *Placide* : gardant son calme.

L'écueil de la prude

Toutefois, de ce côté-là aussi, il faut se garder de tout excès et c'est sans doute ce qu'illustre le personnage mystérieux et attachant de tante Lison, la sœur de la baronne Adélaïde, dans ce cortège de figures féminines. Discrète jusqu'à l'effacement, cette vieille fille est le témoin fidèle des bonheurs et des drames que traverse Jeanne dans son existence. Significativement, les deux moments où elle sort de sa réserve sont ceux où elle jalouse les tendresses amoureuses de Julien pour Jeanne et où elle convoite l'affection de « Poulet ». Elle souffre, sans jamais vraiment oser le dire, de n'avoir jamais connu les égards dus à son sexe ni les joies de la maternité. Et, loin d'être un renoncement à imiter, sa chasteté la condamne à une existence pâle et sans joie, dont les seules émotions sont vécues par procuration. Si le lecteur devine les dessous pathétiques de son histoire – ce coup de folie¹ qu'on évoque en passant, à son sujet, pourrait bien avoir été provoqué par un platonique amour de jeunesse –, l'auteur lui dénie toute dimension tragique, la condamnant à évoluer, telle une silhouette furtive, dans l'ombre de Jeanne.

L'écueil de la virago²

Il n'est pas jusqu'à la veuve Dentu qui ne serve, malgré sa différence sociale et sa relative insignifiance dans l'intrigue, de contrepoint à Jeanne. Garde-malade, sage-femme et veilleuse de morts, cette « femme active », dont la fonction est comparable à celle du prêtre ou du médecin, s'oppose à la condition désœuvrée de fille de bonne famille et, en tant que veuve, est affranchie du joug masculin. Faut-il voir dans cette autonomie

1. Chap. IV, p. 99.

2. *Virago* : femme d'allure et de comportement masculins.

la promesse d'un modèle et d'une émancipation à suivre? On peut en douter... Ses apparitions mécaniques et son patronyme burlesque la campent sous les traits d'une sorte de croque-mort ou de faucheuse moderne qui entretient avec la vie et la mort une douteuse familiarité. Indifférente aux naissances comme aux décès, elle apparaît comme une femme dénaturée, presque inquiétante, privée d'émotions par l'exercice même de ses prérogatives masculines.

Une femme exemplaire

Frivole et instable, absente et sacrifiée, ou encore dangereusement masculine, la femme sort de son rôle quand elle oublie sa fonction maternelle. Et, toute malheureuse qu'elle est, Jeanne incarne bien à cet égard la seule norme du roman pour son sexe. Sa rayonnante affection et ses constants sacrifices la désignent, aux côtés de ces femmes dévoyées, comme une mère accomplie et courageuse, une femme exemplaire. S'il critique les lois sociales et les contraintes hypocrites qu'elles imposent aux femmes, Maupassant n'a donc rien d'un visionnaire ou d'un progressiste. Il a beau dénoncer la maternité comme seul horizon féminin, il n'en désigne pas d'autre et pour lui, hors de ce ministère, la femme s'égaré. Bornée sans doute par sa misogynie, la clairvoyance de Maupassant n'entrevoit aucune promesse de salut pour elle et sombre à ce sujet, comme à d'autres, dans un pessimisme absolu. La nature est un piège pour l'homme, et plus encore pour la femme, mais, enfin, c'est la nature et l'on n'y peut rien, semble-t-il nous dire en substance!

Grandeur et décadence de la noblesse cauchoise

Mais la question du genre féminin n'est pas la seule qui intéresse Maupassant. Son roman peut aussi se lire, sous l'angle social, comme la satire d'un monde finissant : celui de la petite noblesse de province, confite dans un conservatisme cérémonieux ou dangereusement compromise par son goût de la bagatelle. L'intrigue commence en 1819, sous la Restauration, et s'achève une trentaine d'années plus tard, à la veille du Second Empire, période pendant laquelle le pouvoir de l'aristocratie s'efface au profit des forces vives de la bourgeoisie et du monde des affaires. En concentrant son regard sur quatre foyers de hobereaux normands, la famille de l'héroïne, les Coutelier, les Briseville et les Fourville, le romancier dresse un tableau complet de cette caste décadente qui vit repliée sur son passé et ses symboles. Chacune de ces familles, qui entretient des rapports plus ou moins proches avec ses voisins des Peuples, incarne une des facettes de ce déclin réactionnaire.

Momies grand-siècle

Les Coutelier, dont Julien ne manque pas de souligner l'éminence aristocratique lorsqu'il présente à la baronne Adélaïde le vivier de la noblesse locale, sont de véritables vestiges de l'Ancien Régime. De ce point de vue, poudrée et condescendante¹, la marquise n'a rien à envier à son mari, dont la contenance emperruquée rappelle les courtisans de Louis XIV. Lors de

1. *Condescendante* : hautaine.

la visite de courtoisie qu'ils leur rendent, Jeanne et Julien sont reçus avec hauteur, sous le patronage d'une lettre écrite de la main du roi et d'un vase de porcelaine, aussi froid que cassant. Leurs hôtes, guère plus chaleureux que leurs meubles, sont des « gens à étiquette dont les sentiments et les paroles semblent toujours sur des échasses ». Réduits à cette rencontre et à un échange acide entre Jeanne et la marquise à propos de la communion de Paul, leurs relations avec les Lamare resteront marquées par cette morgue entichée de féodalité.

Châtelains de pacotille

Moins hautains et plus burlesques, quoique d'excellente race également (*dixit* Julien), les Briseville peinent aussi à briser la glace avec leurs voisins des Peuples. Leurs volets, toujours fermés, et leurs meubles recouverts de housses disent combien leur manoir glacial est fermé au monde extérieur. Occupés de tâches dérisoires, d'ordre épistolaire ou relevant d'érudition religieuse, ces « conserves de noblesse » ne s'entretiennent que de leurs semblables, dispersés dans d'autres provinces, et ressemblent à des fantômes. Mais du moins ont-ils le mérite de déclencher l'hilarité de Jeanne et de ses parents, qui miment avec malice ces désopilants pantins de naphthaline. Ils incarnent le désœuvrement d'un monde futile et passéiste.

La Belle et la Bête

Entre les Fourville et les Lamare se noue une complicité plus franche et plus immédiate, surtout entre Julien et Gilberte, mais pour le pire puisque les deux amants mourront tragiquement précipités en bas d'une falaise, dans la cabane qui leur servait d'alcôve, par le mari fou de jalousie. Cordiaux et charmants, la

femme et son époux sont pourtant très dissemblables et, autour d'eux, flotte une aura de conte de fées assez éloignée de la satire réaliste qui présidait aux portraits des autres nobliaux. Le comte est comparé tour à tour à un géant, à un croquemitaine et à un ogre, dont la force et le tempérament bourru impressionnent, tandis que Gilberte de Fourville, bienveillante châtelaine d'une élégance diaphane, a tous les atours d'une Dame du Lac sortie de quelque légende arthurienne. Mais le dérèglement nerveux de l'une, qui cherche à tromper l'ennui de sa condition dans un adultère débridé, et la colère épique et meurtrière de l'autre signalent un détraquement, une même dérive impulsive et sanguine peut-être née de leur union contre nature. À travers ce couple resté infécond, conduit au meurtre par l'infidélité conjugale et tarauté par un obscur secret, se lit le désastre à venir d'une noblesse dénaturée.

Un patrimoine à vau-l'eau

Moins spectaculaire mais tout aussi décisive, la faillite patrimoniale des Le Perthuis des Vauds – qu'aggrave la mésalliance de Jeanne et de Julien – illustre elle aussi la déchéance d'une classe en voie d'extinction. À l'écart de tous les soubresauts de l'Histoire, pourtant riche d'événements liés à leurs intérêts – en cette période de restauration monarchique –, ces aristocrates provinciaux se préoccupent exclusivement de lignées et d'armoiries¹, de généalogie² et d'héraldique³, travaillant à écarteler les écussons qui doivent orner leurs carrosses. Quand ils

1. **Armoiries** : emblèmes et symboles ornementaux attribués aux familles d'origine noble.

2. **Généalogie** : science qui a pour objet la recherche de l'origine et de la filiation des familles.

3. **Héraldique** : ensemble des emblèmes de blason.

ont, comme le baron, un peu plus de hauteur de vue que la baronne Adélaïde et le vicomte de Lamare, ils se perdent en générosités futiles et menus plaisirs¹ ou dilapident leur bien pour réparer les frasques de leur gendre. Il n'est pas indifférent qu'au début du roman, à l'occasion du voyage de retour de Jeanne aux Peuples, on apprenne la liquidation d'une des fermes de la famille. La restauration du château familial l'exigeait, à en croire le baron, et il reste vingt-deux fermes sur les trente que comptait le domaine... Mais le ver de la prodigalité est dans le fruit. L'annonce de cette vente s'accompagne d'une dispersion symbolique de l'argent retiré de la vente : l'or et des billets de banque contenus dans le portefeuille que le baron dépose sur les genoux de sa femme s'éparpillent dans toute la calèche, pour la plus grande joie de Jeanne que cette pluie miraculeuse égaye. Pourtant, très vite, l'héroïne n'aura plus les moyens de ces largesses qui font son bonheur et que lui a inculquées son père. Sa terre, fondement du pouvoir aristocratique, a été progressivement aliénée, et son devenir économique est compromis. Placé sous le signe de la dilapidation, son destin matériel l'entraîne vers un appauvrissement irrémédiable auquel Paul, son fils, contribue massivement en se hasardant dans le monde des affaires à l'heure du capitalisme naissant.

Deux curés de campagne

À travers la faillite de Jeanne, c'est donc aussi la décadence de tout un monde qu'il faut lire : celui de la petite noblesse terrienne qui fut un des piliers de l'Ancien Régime. C'est aussi celle

1. La fabrication d'un bateau aux « armes » de Jeanne au début du roman, confié aux bons soins du père Lastique et dont on ne verra jamais la marine faire usage, est symptomatique de ce goût de la dépense et du luxe matériel.

de l'Église, qui n'est guère épargnée par la satire de Maupassant. Sans entrer dans le détail comme nous l'avons fait pour le personnel féminin du roman ou pour la noblesse normande, nous nous contenterons de montrer que le duo des abbés Picot et Tolbiac fonctionne avec la même efficacité symbolique. Le premier, patelin et débonnaire, adepte de la casuistique¹, s'apparente à un gardien de l'ordre social bien plus qu'à un ministre de Dieu, quand son successeur, par ces excès mystiques et son rigorisme intransigeant, fait figure de sectaire fanatique. Laxiste ou meurtrier, les représentants de la religion échouent à édifier des hommes et des femmes dont la sexualité reste anarchique et pulsionnelle.

Les éléments, la nature et les hommes

Mais, pour donner à cette peinture historique les allures d'un désordre généralisé, Maupassant ne se contente pas de cette caricature de personnages emblématiques. Il déploie autour d'eux l'ample mouvement des éléments et du paysage, doublant son réalisme social d'un symbolisme naturel. Le rôle qu'il offre à la campagne normande et à son littoral dépasse de loin l'hommage rendu à des lieux qui l'ont vu grandir ou l'expression d'une sensibilité pré-impressionniste, dont on a pu saluer la vigueur

1. *Casuistique* : discipline théologique ayant pour objet l'étude des cas de conscience, c'est-à-dire des questions morales, et visant à leur résolution en confrontant principes généraux et implications particulières à chacune.

sensorielle ; ce paysage témoigne en réalité d'un panthéisme¹ pessimiste. L'homme déjà malmené par les mécanismes sociaux et par les conventions culturelles est aux prises avec la tyrannie de la nature qui, par le piège de la sexualité, lui impose le cycle infernal de la reproduction.

Le partage des eaux

Cette chronique de la disparition d'un ordre social fondé sur le clergé et la noblesse est associée pendant tout le roman à des phénomènes climatiques tels que la pluie, le froid, la neige, qui, littéralement, dissolvent, liquident et pétrifient l'Ancien Régime. La force élémentaire de ces trombes d'eau qui noient la campagne normande semble s'attaquer directement aux richesses foncières de cette aristocratie en sursis. Nul hasard si cette pluie qui escorte le retour des personnages aux Peuples pendant le trajet en calèche, au début du roman, coïncide avec l'annonce de la vente d'une propriété (voir *supra*). À mesure du déluge, à coup de liquidations successives, les fermes et les terres quittent le giron familial pour d'autres propriétaires dont l'identité nous reste inconnue. Tout se passe comme si cette mutation économique et sociale était secondée par l'action de l'eau, responsable ici d'un nouveau partage des richesses. Et le roman tout entier peut se lire comme l'affrontement sensible entre le patrimoine terrestre d'une société en déclin et les assauts climatiques d'une nature tournée vers l'évolution. Cette lecture qui fait de la décadence un phénomène naturel dédouane du même coup dans son ensemble les personnages de leur prétendu fatalisme : on ne saurait accuser de passivité ou d'attentisme les victimes

1. **Panthéisme** : doctrine, proche du matérialisme des philosophes des Lumières, qui considère que Dieu s'incarne dans tout ce qui existe, que la divinité et la nature sont confondues.

d'une inondation, or c'est bien à ce type d'adversité que Jeanne et les siens sont confrontés quand ils voient sombrer leur histoire familiale, corps et biens.

L'écrin du drame

Symbolisme végétal

Attaché à la mise en abyme¹ ou à la «totalité d'effet²» qui consiste à distiller des signes avant-coureurs du drame dans le récit, au fur et à mesure de son avancée, Maupassant se sert de la nature comme d'un écrin, d'un prélude qui annonce les coups de théâtre et les catastrophes successives de l'intrigue. Le petit bois d'Étretat, lieu de la première conversation entre Jeanne et Julien après la promenade en bateau du père Lastique, est déjà hanté par ces signaux prémonitoires qui suggèrent la faillite amoureuse du couple : une «fraîcheur moisie» fait «frissonner la peau» dans ce trou de verdure où vont s'asseoir les futurs époux, précisément à l'endroit laissé vacant par «deux vieux arbres morts».

Symbolisme animal

La nature est un livre, pour qui sait en déchiffrer les signes, et si Jeanne, trop naïve et occupée à se laisser conter fleurette au début, est incapable d'en déceler le sens, elle en comprend ensuite les moindres inflexions et symboles. Dans ce même

1. *Mise en abyme* : procédé qui consiste à enchâsser, dans un récit, un récit ou un motif similaires ou, dans une image, une image identique.

2. Appelé aussi unité d'impression, cet art de la brièveté et de la composition narrative, propre au conte ou à la nouvelle, a été théorisé par Edgar Poe puis repris et commenté par Baudelaire, dans ses notes sur l'écrivain américain, *Curiosités esthétiques, L'Art romantique* (1857). Après l'avoir expérimenté sur la nouvelle, Maupassant l'applique ici au roman.

petit bois où elle est venue se recueillir en mémoire de son bonheur passé, elle lit dans les ébats printaniers de deux volatiles la révélation de l'adultère entre Gilberte et son mari. Malgré son plaisant naturalisme, la scène a quelque chose de fulgurant : « deux petits oiseaux, sans la voir, s'abattirent dans l'herbe tout près d'elle [...] et tout à coup ils s'accouplèrent. Jeanne fut surprise comme si elle eût ignoré cette chose ; puis elle se dit : "C'est vrai, c'est le printemps" ; puis une autre pensée lui vint, un soupçon. Elle regarda de nouveau le gant, les cravaches, les deux chevaux abandonnés ; et elle se remit brusquement en selle avec une irrésistible envie de fuir¹ ». Le spectacle de la vie animale supplante ici efficacement le drame humain, dont il souligne tout à la fois la dimension tragique (pour Jeanne) et dérisoire (au regard de la loi naturelle).

Le massacre de la chienne en gésine² par l'abbé Tolbiac, auquel seul un chiot survivra, miraculeusement épargné par la démente du prêtre, est à ce titre un sommet du symbolisme animalier du roman. Il met en scène la maternité sacrifiée et annonce cette métaphore de la fécondité fatale qu'on retrouvera avec la fausse couche de Jeanne et le meurtre des amants maudits. La flore, la faune, et jusqu'aux espèces minérales, tout dans la nature semble évoquer, grâce à un système de contrastes ou d'échos savamment ménagés, la sexualité malheureuse des hommes, thème qu'aucun auteur avant Maupassant n'avait osé aborder avec une telle franchise.

Symbolisme épique

Maupassant se sert tantôt de motifs discrets, tel ce ménage des oiseaux qui avait déjà été aperçu par Jeanne lors de sa

1. Chap. IX, p. 208.

2. *En gésine* : en train de mettre bas.

première étreinte avec Julien, tantôt d'une orchestration plus grandiose où chaque élément joue sa partition dramatique. L'assassinat de Julien et de Gilberte a tout d'une mort cosmique : le paysage semble animé d'intentions violentes, la mer est houleuse et « les gros nuages tout noirs » criblent la côte « d'une averse furieuse » tandis que le val de Vaucotte en contrebass ouvre « sa gorge profonde » comme une femme tentatrice. L'harmonie entre les éléments et la psychologie du personnage entraîne un double phénomène : l'animalisation du comte, monstre fangeux et hirsute¹, et la personnification de la nature. On ne sait si la colère émane du comte, en proie à de violents soupçons, et conquiert la nature alentour ou si, au contraire, cette furie habite le paysage lui-même et contamine peu à peu le mari jaloux. En soulignant la sauvagerie des éléments, Maupassant transforme un crime passionnel en un sacrifice primitif voulu par la nature, dont le comte n'est que l'instrument vengeur.

Chienne de vie

Cette vision dépasse le souci de dramatisation. Elle traduit chez l'auteur un pessimisme foncier hérité de Schopenhauer². La nature, loin d'être un décor, est une source prodigue qui dispense tour à tour bonheur et malheur, jouissances et souffrances. Le plaisir de la sexualité, notamment, est assimilé à un piège que le vouloir-vivre³ tend à l'être humain pour assurer le

1. **Hirsute** : échevelé, mal peigné.

2. Maupassant a été considérablement influencé par le philosophe qui, dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1818), nie la liberté de l'homme et réduit ses aspirations à l'assouvissement de pulsions inconscientes, qui sont en lui l'expression de la volonté de l'espèce.

3. Pour Schopenhauer, le vouloir-vivre est l'expression de la volonté de la nature dans chaque être : il s'agit d'un élan, d'une pulsion qui nous entraîne de désir en désir, sans que nous puissions l'arrêter. C'est ce principe aveugle, unique et universel qui agit en nous, qui motive nos représentations inconscientes et détermine nos désirs.

cycle de sa reproduction. Et c'est sans doute pour souligner la malédiction de cette répétition des générations que le thème du double revêt une telle importance dans le roman. Le critique André Vial¹ a mis en évidence ces motifs dupliqués ou « dipytiques » qui contribuent à la composition implacable du roman. Toute scène, tout événement est voué dans le roman à se répéter dans une version dégradée, décadente, qui devient source de désillusion et d'amertume. Une logique du désenchantement s'instaure : le pire, chez Maupassant, est toujours à venir. Comme si la fatalité sociale, la déchéance morale ne suffisait pas, elle se double d'une dérélition physique et palpable. Ce souci d'établir une symétrie permanente entre les êtres vivants – humains, animaux ou végétaux – participe de cette logique du pire et de la surenchère calamiteuse. Ainsi, à la fin du roman, les hurlements plaintifs de Massacre, pauvre bête infirme et agonisante, viennent redoubler la mélancolie silencieuse de Jeanne. Hommes et bêtes souffrent de l'exil dans la nouvelle maison de Batteville et partagent cette « chienne de vie » qui ne finit qu'avec la mort.

Une malédiction à double fond

Comme le montre l'ultime regret de Jeanne vieillissante, l'action de la nature s'ajoute comme un aiguillon aux chaînes sociales qui entravent l'individu : « Un ciel bas et gris semblait peser sur le monde [...]. Ce qui lui manquait si fort, c'était la mer,

1. « Le procédé consiste à susciter deux fois, autour du même personnage, les mêmes circonstances ou des circonstances analogues, mais à deux moments éloignés l'un de l'autre... » (André Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Nizet, 1954). De fait, à deux reprises, l'héroïne revient aux Peuples, à deux reprises elle se promène à Yport avec son père, à deux reprises elle assiste à une cérémonie religieuse, à deux reprises elle surprend l'adultère de son mari, etc.

sa grande voisine depuis vingt-cinq ans, la mer avec son air salé, ses colères, sa voix grondeuse, ses souffles puissants, la mer que chaque matin elle voyait de sa fenêtre des Peuples, qu'elle respirait jour et nuit, qu'elle sentait près d'elle, qu'elle s'était mise à aimer comme une personne sans s'en douter¹.» Pour Jeanne, comme pour Maupassant d'ailleurs, la lumière, l'espace et l'eau sont les trois éléments essentiels de l'équilibre et du bonheur ; leur disparition engendre la misère physique et morale du personnage. À toutes les vexations, dénuement et solitude entre autres, elle aurait pu survivre bon an mal an, mais cette privation ultime paraît avoir raison d'elle. Elle s'abandonne au désespoir jusqu'à ce que l'annonce d'un enfant à aimer, sa petite-fille, ne vienne faire diversion, comme un nouveau subterfuge de l'espèce pour garantir la reproduction des générations.

Les malheurs qui frappent l'héroïne ne sont pas seulement le fait d'un modèle social défaillant ; ils sont aussi l'expression d'une métaphysique² désenchantée qui fait de l'homme un pantin manipulé par des instincts aveugles et morbides, un « galérien de la volonté de vivre qui nous traverse³ » sans prise aucune sur son destin et occupé seulement à perpétuer sa race. En combinant ainsi les effets de la nature et ceux de la culture, Maupassant démontre que l'homme est victime d'une double malédiction, à la fois contingente, dont il est en partie responsable, et transcendante, contre laquelle il ne peut rien. Au-delà du portrait féminin et du tableau moral et historique, *Une vie* nourrit donc une ambition philosophique ; il s'agit d'un roman qui illustre la façon dont les lois de l'existence dépossèdent les

1. Chap. XIII, p. 291.

2. **Métaphysique** : réflexion philosophique qui porte sur les principes, les causes premières.

3. Expression de Schopenhauer, sans doute tirée du *Monde comme volonté et comme représentation*.

êtres humains de leur liberté. Fétus de paille ballottés dans le tourbillon de la création, les hommes n'ont pour se consoler que des appétits brutaux et sans lendemain, et les femmes le souci de la perpétuation de l'espèce et ses ingrates déceptions. Très loin de la sagesse populaire dont Rosalie se fait le porte-parole, en déclarant que « la vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit », telle est « L'humble vérité » du sous-titre.

sionnante. Il y a donc une nécessité de regarder le réel d'une manière absolument frontale pour en faire jaillir la vérité. Il m'intéresse en tant que matériau de base pour fabriquer des émotions. C'est une matière à sculpter. En cela, il y a effectivement un lien avec Maupassant, dans la mesure où il fait œuvre en plongeant sa plume dans le réel.

L. H.-S. : Alors que le roman de Maupassant relate de façon chronologique la vie de Jeanne, vous faites de nombreux et parfois très brefs retours en arrière : pourquoi ce choix ?

S. B. : Il s'agit là aussi de traduire la littérature en cinéma. La même émotion ne peut pas naître du même outil. Alors il n'est pas tout à fait vrai que Maupassant reste purement chronologique car le romancier, contrairement au cinéaste, peut utiliser ce que nous appelons les évocations littéraires. C'est-à-dire que, tout en décrivant un personnage dans une situation très concrète, il peut nous expliquer ce à quoi il pense ou ce qu'il ressent ou même nous donner des détails sur ce qu'il a vécu avant. Avec cet outil de pure littérature, le présent est constamment imprégné du passé. Maupassant, comme beaucoup d'écrivains, utilise sans cesse ce procédé. La notion de pure chronologie est donc déjà estompée.

Le cinéma dispose d'un outil incroyable, l'ellipse : cela consiste à passer d'une scène à une autre, d'une époque à une autre, en posant deux séquences côte à côte. Cela signifie que, dans un raccord entre deux images qui par essence n'a pas de durée, le cinéma crée du temps. Coller Jeanne jeune puis Jeanne plus âgée crée un effet saisissant. C'est comme lorsqu'on regarde de vieilles photos de nous ou de nos proches. Dans le même espace-temps, deux époques s'entrechoquent. Nous sommes quelque chose et nous étions autre chose à un autre moment. C'est très puissant et très émouvant.

Dans le film, le présent est constamment éclairé par le passé, et réciproquement. Tout s'enchevêtre dans l'esprit de Jeanne et l'effet d'empilement, construit sur des ellipses très brutales, traduit le temps qui passe. On passe d'une époque à une autre

comme l'esprit passe d'un souvenir à un autre. À chaque instant, l'esprit mêle le présent et le passé. L'existence n'est finalement pas une suite chronologique de faits, c'est un mille-feuille qu'il fallait construire ainsi pour traduire ce que Maupassant décrit, lui, avec ses outils d'écrivain.

L. H.-S. : Vous avez porté à l'écran, en 2009, *Mademoiselle Chambon*, un roman contemporain d'Éric Holder (1996). Aujourd'hui, vous adaptez un récit du XIX^e siècle : le rapport entre la littérature et le cinéma est-il un rapport de rivalité ou d'émulation ?

S. B. : Le roman est un faux ami pour le cinéma. Il faut s'en méfier. L'adaptation est un mélange de bras de fer avec l'œuvre, en même temps qu'il faut se laisser pénétrer non par les mots mais par ce qu'il y a au-delà des mots. Les mots du roman sont au cœur d'un paradoxe terrible d'ailleurs : ils font que l'histoire intéresse un cinéaste et ils sont en même temps son pire ennemi. Car il ne faut pas suivre le romancier quand on adapte son livre, il faut lutter contre ce qu'il écrit. Il faut écouter ce qu'il suggère et vampiriser l'œuvre tout en la respectant. C'est une bataille incessante, de chaque instant, sans déférence aucune pour l'auteur. Je pense qu'il ne faut jamais se dire : « Que veut signifier l'auteur ? » mais « Qu'est-ce que je veux dire ? ». C'est une trahison respectueuse qui permet de finalement aboutir à la même émotion, mais en empruntant des voies différentes.