

L'INFLUENCE DE GUSTAVE FLAUBERT

SUR LA VIE ET L'OEUVRE

de

GUY DE MAUPASSANT

by

Lloyd Hamlyn Hobden

-O-

A Thesis submitted for the Degree of

MASTER OF ARTS

in the Department of

MODERN LANGUAGES

-O-

Approved and accepted.

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

April, 1940

30 April 1940.

L'Influence de Gustave Flaubert sur la Vie
et l'Oeuvre de Guy de Maupassant

"L'artiste doit être dans son oeuvre
 comme Dieu dans la Création, invisible
 et tout-puissant, qu'on le sente
 partout mais qu'on ne le voie pas."
 (Flaubert^o)

L'influence de Gustave
 Flaubert sur Guy de Maupassant est tellement légendaire
 que la critique s'est passée de définir exactement en
 quoi elle consiste. La dette du disciple au maître est
 reconnue sans être comprise.

On a voulu révéler les aspects
 les plus sordides de la vie intime des deux écrivains
 malgré leur horreur mutuelle de la publicité. On a
 inventé une parenté entre eux, on a mis au jour beaucoup
 de faits inutiles sans vouloir étudier en détail leur
 parenté spirituelle.

Donc, des contradictions et
 des malentendus étranges sont arrivés. Les historiens

--

^o Lettre à Madame Leroyer de Chantepie, 1857.

littéraires ont mis sur l'oeuvre du plus jeune l'étiquette "Naturalisme" tout en l'appelant un disciple de Flaubert. D'autres critiques ont constaté que l'influence de Flaubert cessa avec sa mort, parce qu'il n'avait reconnu en Maupassant qu'un poète.(1)

Une étude comparative de la vie et de l'oeuvre de ces deux grands écrivains montrera, non seulement que tout l'art de Maupassant dépend des théories et des leçons de Flaubert, mais aussi que l'influence de ce dernier était profondément liée à la vie de son disciple; une partie intégrale de son être, elle commença même avant sa naissance.

--

(1) Boyd, Maynial.

CHAPITRE PREMIER"Flaubert et la vie de Maupassant"

Ajx environs de l'année 1830, trois enfants jouent ensemble: Gustave et Caroline Flaubert, Ernest Chevalier, Alfred et Laure Le Poittevin. Monsieur Achille Flaubert, médecin-chef de l'Hôtel-Dieu à Rouen, est le type de l'homme pratique et scientifique. Son fils, déjà épris de littérature, fréquente un milieu plus sympathique où il trouve toute une famille qui s'intéresse aux lettres: les Chevalier. Chez eux il lit ses premières ébauches, et avec le fils de la maison met en scène ses premières pièces de théâtre

Les cinq camarades écrivent ensemble des comédies qu'ils jouent dans le billard de l'hôpital. Le personnage central de ces distractions,

et de leur vie même, est la figure fantastique du "Garçon". C'est en effet le chef mystique d'un culte d'initiés dont le mot d'appel est son rire bruyant.

Le "Garçon" est un type rabelaisien; être hurleur et sarcastique, il se moque des bonshommes de Rouen. Dans sa personne on voit la naissance de deux aspects de la pensée de Flaubert: le mépris des bourgeois et l'amour du "hénaurme".

Les autres sont des camarades, mais Le Poittevin est l'ami intime. De cinq ans plus âgé que Flaubert, richement doué de talent et d'esprit, son influence forme les idées du jeune homme. Pendant dix ans, les deux amis causent, rêvent et écrivent ensemble, jusqu'à la mort prématurée, en 1848, d'Alfred, deux ans avant la naissance de son neveu Guy de Maupassant.

Dans notre étude il est d'une importance capitale de noter l'amitié de Flaubert et de Le Poittevin. Ce dernier, libre penseur et poète de génie, étouffait dans son milieu. Condamné à un emploi peu sympathique de commis, il s'épuisa en efforts pour s'en échapper. Sombre et rêveur, il communiqua à Flaubert son mépris de la vie ordinaire et des institutions telles que l'église dont il ne voyait que le ridicule. Pendant toute sa vie Flaubert conserva précieusement la mémoire de son camarade. Dans ses lettres à Madame

Laure Le Poittevin de Maupassant, il répète maintes fois que tous les hommes les plus intelligents de l'époque lui semblent médiocres à côté de "notre pauvre Alfred". En arrière pensée sur leur amitié et sur leurs causeries intimes il dit: "si je vauz quelque chose, c'est sans doute à cause de lui"(1).

En 1846 Flaubert avait subi une perte inoubliable: la mort de son père et de sa chère soeur Caroline. Un autre coup cruel du destin le priva deux ans plus tard de son ami Le Poittevin. De là date véritablement sa tristesse amère. De plus, il était gêné depuis quelques années par une maladie qui nécessitait la paix et la solitude: l'épilepsie. Il abandonna ses études à Paris, et se consacra définitivement à la littérature.

Il semble nécessaire aux grands écrivains d'avoir un critique qui puisse les aider à juger leur travail. Louis Bouilhet, ancien élève de son père, devient l'ami intime de Flaubert. Bouilhet, bien qu'il ne remplace pas Le Poittevin, a une influence immense sur Flaubert. Il a des idées nouvelles sur la

(1) FLAUBERT, Correspondance, Conard, T.3, page 385.

Lettre de novembre 1863.

poésie et sur l'art, cependant que le soin de la perfection de la forme ~~est~~ commun à tous les deux. De leur amitié, sans aucun doute, vient la cristallisation des idées de Le Poittevin en une théorie suivie de l'art.

Mais il nous tarde de dire que la dernière des cinq camarades de jeunesse, Laure Le Poittevin, avait épousé en 1846 Gustave de Maupassant. Cinq ans plus tard, le cinq août 1850, elle mit au monde un fils au château de Miromesnil, près de Dieppe. (Il est intéressant de noter que la nièce de Flaubert achètera ce château bientôt après son mariage). Mais le jeune Henri-Réné-Albert-Guy de Maupassant fut amené à Etretat après les couches de sa mère. C'est là où il passera sa jeunesse, et c'est Etretat qui restera pour toujours l'endroit sacré des admirateurs de l'écrivain.

Jusqu'à l'âge de treize ans, le jeune Maupassant vécut à la chère villa des "Verguies" sans autre éducation que celle de sa mère et de la nature. Madame de Maupassant, qui avait beaucoup retenu des idées de son frère, lisait facilement l'anglais et partageait les idées, les théories et les penchants littéraires de ses amis de jeunesse. Elle enseignait à son fils tout ce qu'elle avait dans son âme; en outre, elle lui enseigna d'observer la nature et de l'aimer. L'enfant profita bien des leçons de sa mère. Il arriva même que ses facultés d'observation dépassaient le cadre prévu

par Madame de Maupassant, car il les appliqua à suivre les liaisons amoureuses de son père. En effet, Monsieur de Maupassant était un "beau garçon" et un coureur de filles. Comme plus tard dans la vie de son fils, il y avait toujours à l'arrière plan une Madame X. On a raconté bien des histoires amusantes sur la perspicacité du jeune homme, notamment sa boutade précoce sur une amie de son père qui lui avait offert un petit voyage: "Elle récompense aussi papa, mais je ne sais pas de quoi."(1). L'histoire est significative, car elle montre que la faculté d'observation s'était éveillée tôt dans l'esprit du futur conteur. Il se documenta encore pour son oeuvre future, dans ses contacts journaliers avec les paysans et les pêcheurs normands. En les accompagnant à leur travail et en jouant avec leurs enfants, il apprit à parler leur patois et il enrichit son cerveau de types et d'histoires sur leur vie simple et dure.

Cette vie de "poulain échappé" devait finir à l'âge de treize ans, et le jeune homme entra au séminaire d'Yvetot. La discipline ecclésiastique était peu en accord avec son tempérament libre. Il était un bon étudiant, mais il étouffait entre quatre murs.

(1) Raconté par Lucaze-Duthiers, page 9.

Est-ce que les écrivains sont plus sensibles que leurs prochains? Combien de gens de lettres, comme Flaubert, ont gardé dans l'âme l'empreinte des journées pénibles d'écolier. Maupassant faisait des tentatives perpétuelles pour éviter la discipline. Il feignit d'être malade, il vola (comme il le racontera plus tard à son valet) les clefs de la cave, et avec d'autres esprits hardis il en transporta les meilleurs vins sur le toit où ils s'amusaient la nuit jusqu'à quatre heures du matin. Il avait commencé d'écrire ses premiers vers, et un poème "dangereux" dont le refrain chantait:

"Mais dans le cloître solitaire
Où nous sommes ensevelis
Nous ne connaissons sur la terre
Que soutanes et que surplus".(1)

lui mérita le renvoi.

Alors il entra au lycée de Rouen. Il sortit avec son baccalauréat, une maîtresse, et l'amitié de Louis Bouilhet. Ce dernier, après avoir travaillé sous les ordres du père de Flaubert, était devenu bibliothécaire de Rouen. La fréquentation du poète améliora et rendit plus virils les vers de Maupassant. L'ancien ami de Flaubert et de Laure Le Poittevin reprit l'enseignement des idées et des principes de l'art. "Si Bouilhet eût vécu, disait Madame de Maupassant, il eût fait de mon fils un poète. C'est

(1) Cité par ~~XXXXXXXX~~ Boyd, page 5.

Flaubert qui voulut en faire un romancier"(1). Mais Bouilhet mourut en 1869, et en 1870 éclata la guerre.

Maupassant fit la campagne, et entassa des impressions qui devaient figurer plus tard dans ses contes. La paix établie, il s'en alla à Paris. Grâce à son père, qu'il avait à peine vu depuis la séparation amicale de ses parents, le futur écrivain ajouta son nom à la liste des misérables employés de bureau. Il fallait vivre pourtant, et il fit de son mieux au ministère de la Marine.

Il avait fait la connaissance de Flaubert quelques années avant son arrivée à Paris. Une fois là, il n'hésita pas à suivre la recommandation de sa mère et d'aller chez le grand homme. Flaubert, qui était alors dans une noire tristesse, se sentant vieux et sans amis, l'accueillit chaudement. Il écrit à Laure à ce sujet:

"Ton fils a raison de m'aimer, car j'éprouve pour lui une véritable amitié. Il est spirituel, lettré, charmant, et puis, c'est ton fils, c'est le neveu de mon pauvre Alfred"(2).

En effet, une amitié profonde commença à lier les deux hommes; amitié dans laquelle Flaubert retrouva le

(1) Mot rapporté par Maynial, page 44.

(2) FLAUBERT, Correspondance, Conard, T.4., page 138.

reflet de ses deux intimes, Bouilhet et Le Poittevin.

Madame de Maupassant,
enchantée de voir son fils auprès d'un camarade à elle,
heureuse de le voir lié avec un ami capable de le
lancer dans une carrière littéraire, confie ses rêves
à Flaubert:

"Mon cher camarade:

J'entends parler de toi si souvent
qu'il me faut, à mon tour, donner signe
de vie, et que je viens te dire merci de
toute mon âme et de tout mon coeur.

Guy est si heureux d'aller chez toi
tous les dimanches, d'être retenu pendant
de longues heures, d'être traité avec cette
familiarité si flatteuse et si douce que toutes
ses lettres disent et redisent la même chose.
Le cher garçon me raconte sa vie de chaque jour;
il me parle de ceux de nos amis qu'il retrouve à
Paris, et des distractions qu'il rencontre sur
son chemin; puis, invariablement le chapitre finit
ainsi: "mais la maison qui m'attire le plus, celle
où je me plais mieux qu'ailleurs, c'est la maison
de Monsieur Flaubert.".....

Si tu voulais me faire bien plaisir...Tu me
dirais s'il t'a lu quelques-uns de ses vers, et si

tu penses qu'il y ait là autre chose que de la facilité.

Tu sais combien j'ai confiance en toi; je croirai ce que tu croiras, et je suivrai tes conseils. Si tu dis "oui", nous encouragerons le bon garçon dans la voie qu'il préfère; mais si tu dis "non", nous l'enverrons faire des perruques".
(1).

Ne possédant aucun journal, aucun renseignement sur les débuts de son apprentissage littéraire, nous ne savons pas ce qu'était la vie de Maupassant à cette époque. Des lettres de Flaubert, on peut constater que le jeune Guy fréquente la maison de son ami, soit à Croisset soit à Paris, depuis 1870. D'une lettre de 1873 nous apprenons que Maupassant a mérité l'affection de Flaubert qui se charge de sa carrière littéraire:

"Tu ne sauras croire comme je le trouve charmant, intelligent, bon enfant, sensé et spirituel.....
...Malgré la différence de nos âges je le regarde comme "un ami", et puis il me rappelle tant mon pauvre Alfred! J'en suis même parfois effrayé, surtout lorsqu'il baisse la tête, en recitant des vers".(2)

(1) MAUPASSANT, "Des Vers", Conard, page xv. Lettre de Madame de Maupassant du 19 février, 1873

(2) FLAUBERT, Correspondance, Conard, T.4, p.158.

Flaubert prend au sérieux sa tâche; il veut faire travailler un peu le jeune homme pour se rendre compte de ce que celui-ci est véritablement capable de faire, avant de décider définitivement de son avenir.

"Je crois notre garçon un peu flâneur et médiocrement âpre au travail. Je voudrais lui voir entreprendre une oeuvre de longue haleine, fut-elle détestable. Ce qu'il m'a montré vaut bien tout ce qu'on imprime chez les Parnassiens.....Avec le temps il gagnera de l'originalité, une manière individuelle de voir et de sentir (car tout est là); pour ce qui est du résultat, du succès, qu'importe? Le principe en ce monde est de tenir son âme dans une région haute, loin des fanges bourgeoises et démocratiques. Le culte de l'art donne de l'orgueil; on n'en a jamais trop"(1).

Flaubert ne peut s'empêcher d'exprimer son idéal dans une lettre. On y voit les mêmes principes qu'il doit avoir déjà commencé à inculquer dans l'esprit de son disciple: le travail régulier, l'originalité, une manière individuelle de voir et de sentir, l'orgueil artistique et l'honneur de la bassesse dans la pensée. Il est peut-être

(1)FLAUBERT, Correspondance, T.4, page 158.
Lettre à Madame de Maupassant de février 1873.

généreux envers une mère en disant que ces premiers poèmes "valent tout ce qu'on imprime chez les Parnassiens" mais nous pouvons être certains que Flaubert projette quelque chose de mieux pour son ami. Il est bien probable que c'est sur la recommandation du maître que Maupassant commence une oeuvre "de longue haleine" avec ses nouvelles en vers comme "Au Bord de l'Eau".

Pendant sept ans, selon le témoignage de la préface de "Pierre et Jean", le jeune homme travailla à son apprentissage. Flaubert dirigea ses expériences littéraires, lui fit faire des contes, des vers, des nouvelles. "Il n'en est rien resté"(1). Maupassant apportait ses travaux à Croisset chaque dimanche, et retournait chaque semaine à son bureau avec ses ébauches criblées de ratures. Flaubert lui faisait faire des recherches à la bibliothèque, et, sous prétexte de services personnelles, le mettait en contact direct avec des personnages importants, éditeurs et critiques. De plus, il l'introduisait dans des salons littéraires comme chez la princesse Mathilde, et chez ses propres amis. A Croisset, Maupassant fit la connaissance des intimes de Flaubert: Tourguéneff, Daudet, Zola, Gautier, Goncourt, Georges Pouchet,

(1) MAUPASSANT, Pierre et Jean, Préface, page ~~xxiii~~, Conard.

l'éditeur Charpentier, Frédéric Baudry, Maxime Du Camp et Léon Cladel. Il les revit chez Zola, augmentés de Huysmans, Hennique, Céard, Paul Aléxis, Taine, Heredia, Renan, Maurice Sand, Edouard Rod et Cézanne. Aux diners de Mendès, à la "République des Lettres", grâce à Flaubert le jeune homme eut la chance de voir Villiers de l'Isle Adam et un autre ami de son maître: "le Faune" - Stéphane Mallarmé.

Donc le cercle de Maupassant engloba presque tous les grands noms du temps. Pourtant il se moquait des causeries trop "esthétiques", et ne fréquentait régulièrement que les maisons - comme les anciens camarades de Magny - où il pouvait se délasser en racontant les histoires rabelaisiennes qui lui étaient si chères.

A part les amis de Flaubert, Maupassant se fit beaucoup de relations indépendantes. Quand il n'était pas avec ses amis il était avec des femmes. Ayant le culte de sa force physique, il se vantait également de ses prouesses sexuelles et de ses exploits en canot sur la Seine. Comme son oncle et son ami Bouilhet, comme à Yvetot, le travail régulier et pénible de fonctionnaire l'étouffait. Il fuyait autant que possible son emploi peu sympathique en faisant

de longues parties de canot sur la rivière. Le samedi était son "jour sacro-saint de canotage" , et il s'épuisa par pure vantardise physique.

En dépit de sa carrure robuste et de ses allures de marin athlétique, Maupassant ne connaissait pas la vraie santé; il souffrait déjà d'une hypocondrie qui le poussait à s'accabler de mille maux imaginaires. Inquiet de quelques symptômes de maladie(1), révolté par le travail au Ministère, il confia à son maître son impossibilité de poursuivre un travail littéraire:

"Je ne vous écrivais point,.....parce que je suis complètement démoli moralement. Depuis quelques semaines j'essaye à travailler tous les soirs sans avoir pu écrire une page propre. Rien, rien. Alors je descends peu à peu dans des noirs de tristesse et de découragement dont j'aurai bien du mal à sortir. Mon ministère me détruit peu à peu.....Je suis toujours déplumé. La Faculté croit qu'il n'y a rien de syphilitique dans mon affaire, mais que j'ai un rhumatisme constitutionnel qui

(1) Halpérine-Kaminsky, page 99. Lettre de Tourguéneff à Flaubert du 24 janvier, 1877.

"Poor Maupassant is losing all his hair! He came to see me. I gather it's owing to some gastric trouble, from what he says. He is still a dear fellow, but extremely ugly at present."

a d'abord attaqué l'estomac et le coeur, puis, en dernier lieu, la peau".(1)

Toutes les lettres de cette période révèlent ce dégoût de la vie et de la monotonie de l'existence. Flaubert répond d'un ton caractéristique; brusque et impudique:

" "Les événements ne sont pas variés". Cela est une plainte réaliste, et d'ailleurs qu'en savez-vous? Il s'agit de les regarder de plus près. Avez-vous jamais cru à l'existence des choses? est-ce que tout n'est pas une illusion? Il n'y a de vrai que les "rapports", c'est à dire la façon dont nous observons les objets. "Les vices sont mesquins", mais tout est mesquin! "Il n'y a pas assez de tournures de phrases"! Cherchez et vous trouverez.

Enfin, mon cher ami, vous m'avez l'air bien embêté et votre ennui m'afflige, car vous pourriez employer plus agréablement votre temps. Il faut, entendez-vous, jeune homme, il faut travailler plus que ça. J'arrive à vous soupçonner d'être légèrement caleux. Trop de putains! trop de canotage! trop d'exercice! oui, monsieur! Le

(1) Cité par Borel, page 34. Lettre du 21 août, 1878

civilisé n'a pas tant besoin de locomotion que prétendent messieurs les médecins. Vous êtes né pour faire des vers, faites-en. "Tout le reste est vain", à commencer par vos plaisirs et votre santé: fichez-vous cela dans la boule. D'ailleurs votre santé se trouvera bien de suivre votre vocation. Cette remarque est d'une philosophie ou plutôt d'une hygiène profonde.

Vous vivez dans un enfer de merde, je le sais, ^{en} et vous plains du fond de mon coeur. Mais de 5 heures du soir à 10 heures du matin tout votre temps peut être consacré à la muse, laquelle est encore la meilleure garce. Voyons! Mon cher bonhomme, relevez le nez! A quoi sert de recreuser sa tristesse? Il faut se poser vis-à-vis de soi-même en homme fort, c'est le moyen de le devenir. Un peu plus d'orgueil, saprelotte! Le Garçon était plus crâne. Ce qui vous manque, ce sont les "principes". On a beau dire, il en faut; reste à savoir lesquels. Pour un artiste, il n'y en a qu'un: tout sacrifier à l'art. La vie ne doit être considérée par lui que comme un moyen, rien de plus, et la première personne dont il se fiche, c'est de lui-même".(1)

(1)FLAUBERT? Correspondance, Conard, T.4. page 336.
Lettre à Maupassant du 15 août, 1878.

Il est à noter que Maupassant, à côté de ses ennuis physiques, est déjà assujetti aux désespoirs qui lui troubleront l'esprit plus tard. Le monde le voyait comme un canotier robuste, et c'est justement cette vie trop fiévreuse qui explique son amère tristesse, ses désillusions prématurées. Il lui manque la discipline et l'hygiène de Flaubert. Egoïste, il lui faut la modération et l'oubli du "soi" dans une soumission saine aux principes et à l'idéal de l'art.

Mais l'hygiène de Flaubert n'était pas uniquement cérébrale. Il conseilla, puis il agit pour tirer son disciple du milieu qui étouffait son génie. Il fit transférer Maupassant du ministère de la Marine à celui de l'Instruction Publique en décembre 1878, grâce à ses amis le ministre Bardoux et Monsieur Charmes. Ces hommes, amateurs littéraires eux-mêmes, donnaient ainsi au jeune homme une atmosphère plus agréable et un peu plus de loisir pour s'adonner à son art.

Au delà de cet office, Flaubert sacrifia un de ses chers principes pour permettre à son disciple de gagner sa vie dans la voie littéraire; il courtisa les journalistes. "S'écarter des journaux! avait-il écrit en 1876, La haine de ces boutiques-là

est le commencement de l'amour du Beau"(1). Mais il fit tout son possible pour ouvrir les portes de la rédaction à Maupassant, qui entra à la "Nation" comme critique littéraire. Le jeune homme commença de publier des articles dans plusieurs journaux dont deux surtout plurent au maître: un sur la Poésie française qui manquait "assez d'éloge de Ronsard", et un sur Flaubert.

"Merci pour votre article, mon cher ami. Vous m'avez traité avec une tendresse filiale. Ma nièce est enthousiasmée de votre oeuvre. Elle trouve que c'est ce qu'on a écrit de mieux sur son oncle. Moi, je le pense, mais je n'ose pas le dire"(1)

Ainsi, dès 1876, Maupassant commença, non seulement à se trouver en contact avec des gens importants, mais aussi à documenter pour son oeuvre future. En même temps il "essayait" tous les genres de littérature sous l'oeil paternel du "Révérend Père Cruchard", son confesseur et son guide littéraire. Mais comme un jeune coq orgueilleux désireux d'expérimenter ses forces, en sachant qu'il était toujours protégé par la vieille poule, il commença aussi de s'égarer un peu. Plus indépendant que le maître, l'élève tenait à son indépendance mais cédait néanmoins à la censure du professeur.

(1)FLAUBERT, Correspondance, Conard, T.4., page 273.
Lettre à Maupassant d'octobre 1876.

Comme nous l'avons déjà vu, Maupassant augmenta le cercle de ses connaissances de chez Flaubert en assistant à leurs cénacles divers. Ainsi débuta "Boule de Suif". L'histoire des "Soirées de Médan" est l'histoire du hasard. Ennuyé par des groupes trop abstraits, Maupassant leur préféra les réunions plus mâles des réalistes auxquels appartenaient Tourguénéff et Zola, et surtout quelques jeunes écrivains qu'on commençait à appeler "la Queue de Zola".

La "Queue" comprit Henry Céard, J-K. Huysmans, Léon Hennique et "l'ombre de Zola", le fidèle Paul Alexis. Maupassant devint bientôt le cinquième membre. Réagissant contre la sensibilité romantique, ils étaient liés plutôt par tempérament et par philosophie que par adhésion aveugle à un maître. Zola fut chef en titre par droit d'ancienneté, et ce fut pendant une de leurs réunions hebdomadaires chez lui qu'on conçut "les Soirées de Médan".

Maupassant lui-même, dans un article du "Gaulois", raconte d'une manière un peu théâtrale la genèse du livre. Pour lancer un ouvrage on ne dit pas toujours la vérité, mais il y a sans doute une base véridique dans ce récit.

"Nous nous trouvions réunis, l'été, chez Zola, dans sa propriété de Médan.

Pendant de longues digestions des longs repas (car nous sommes tous gourmands et gourmets, et Zola mange comme trois romanciers ordinaires), nous causions. Il nous racontait ses futurs romans, ses idées littéraires, ses opinions sur toutes choses. Quelquefois il prenait son fusil, qu'il manoeuvre en myope, et tout en parlant il tirait sur des touffes d'herbe que nous lui affirmions être des oiseaux, s'étonnant considérablement quand il ne retrouvait aucun cadavre.

Certains jours on pêchait à la ligne; Hennique alors se distinguait au grand désespoir de Zola qui n'attrapait que des savates.

Moi, je restais étendu dans la barque la "Nana", ou bien je me baignais pendant des heures, tandis que Paul Aléxis rodait avec des idées grivoises, que Huysmans fumait des cigarettes, et que Céard s'embêtait, trouvant stupide la campagne.

Ainsi se passaient les après-midi; mais comme les nuits étaient magnifiques, chaudes, pleines d'odeurs de feuilles, nous allions chaque soir nous promener dans la "Grande Ile" en face.

Je passais tout le monde dans la "Nana".

Or, par une nuit de pleine lune, nous parlions de Mérimée, dont les dames disent: "Quel charmant

conteur!" Huysmans prononça à peu près ces paroles:

"Un conteur est un monsieur qui, ne sachant pas écrire, débite prétentieusement des balivernes".

On se mit à parcourir tous les conteurs célèbres et à vanter les raconteurs de vive voix, dont le plus merveilleux, à notre connaissance, est le grand russe Tourguéneff, ce maître presque français; Paul Aléxis prétendait qu'un conte écrit est très difficile à faire. Céard, un sceptique, regardant la lune, murmura: "Voici un beau décor romantique, on devrait l'utiliser.....". Huysmans ajouta: ".....En racontant des histoires de sentiment".

Mais Zola trouvait que c'était une idée, qu'il fallait se dire des histoires. L'invention nous fit rire, et on convint, pour augmenter la difficulté, que le cadre choisi par le premier serait conservé par les autres qui y placeraient des aventures différentes.

On alla s'asseoir, et, dans le grand repos des champs assoupis, sous la lumière éclatante de la lune, Zola nous dit cette terrible page de l'histoire sinistre des guerres qui s'appelle "l'Attaque du moulin".(1)

(1) MAUPASSANT, le "Gaulois", le 17 avril 1880

Ce jeu bizarre de tisser cinq histoires sur le même milieu, c'est là une expérience vraiment naturaliste. On étudie en même temps l'art du romancier et la philosophie, la perspective de chaque conteur. Il n'est pas surprenant que l'idée vienne de Zola.

Nous aurons plus tard à parler de l'influence du groupe sur l'oeuvre de Maupassant, car ce qui nous intéresse ici, c'est sa vie. Pour le biographe, les mémoires des membres de la "queue" fournissent des renseignements précieux sur la vie quotidienne du jeune écrivain.

D'après le témoignage de plusieurs contemporains, le succès de "Boule de Suif" surprit absolument les amis de Maupassant. Il n'avait rien publié sauf "l'Histoire du Vieux Temps" pendant que les autres, sauf Céard, produisaient beaucoup. "Sac-au-dos", de Huysmans, avait paru à Bruxelles en 1878, réfutation peut-être du charmant récit de Maupassant dans le "Gaulois". Hennique pouvait compter quatre livres, et Aléxis six. Le génie de Maupassant n'était connu que par Flaubert, et pour la première fois le disciple agit sans le consulter. Il ne l'en avertit que lorsqu'il reçut les épreuves:

"Je ne puis faire que des changements de mots, car nous nous sommes tous engagés à ne pas changer le nombre de lignes, ce qui bouleverserait tout le volume. Mais l'épithète est une chose grave qui peut toujours être modifiée".(1)

Jamais un Zola n'aurait écrit cela, et en effet c'est la morale littéraire de Flaubert qui "fait écraser le volume". En juin 1880 le maître écrit:

"Mais il me tarde de vous dire que je considère "Boule de Suif" comme un chef d'oeuvre. Oui! jeune homme! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître. C'est bien original de composition, entièrement bien compris et d'un excellent style. Le paysage et les personnages se voient et la psychologie est forte"(2).

"Les Soirées de Médan"

parurent en 1880. Flaubert en fut content; la censure ou la louange des autres, en regard de cette approbation, compta peu pour le jeune auteur. Mais du jour au lendemain Guy de Maupassant devint célèbre; sa carrière commença en météore.

(1) Borel, page 121. Lettre à Flaubert de janvier 1880.

(2) FLAUBERT, Corr.T.4. page 397. Juin 1880.

On ignore généralement que la voie du succès avait été bien préparée par Flaubert, non seulement en matière de style et de code artistique mais aussi à l'égard des éditeurs et des critiques de Paris. Maupassant avait publié non seulement des articles dans quelques journaux mais aussi des poèmes. Avec la collaboration de son grand ami, il avait choisi ses meilleurs vers, et Flaubert fit démarches sur démarches pour les faire publier ensemble. Ce dernier écrit à Madame Charpentier:

"Je demande à votre mari comme un service personnel de publier maintenant, c'est à dire avant le mois d'avril, le volume de vers de Guy de Maupassant, parce que cela peut servir au susdit jeune homme pour faire recevoir aux Français une petite pièce de lui.

J'insiste. Ledit Maupassant a beaucoup, mais beaucoup de talent. C'est moi qui vous l'affirme et je crois m'y connaître. Ses vers ne sont pas ennuyeux, premier point pour le public, - et il est poète, sans étoiles ni petits oiseaux. - Bref, c'est mon disciple et je l'aime comme un fils"(1)

(1) FLAUBERT, Correspondance, T.4, page 395, Lettre de janvier 1880.

Au moment où "Des Vers"

allaient être publié, il arriva une chose curieuse qui devait donner à Maupassant un succès de scandale avant son succès littéraire. Il fut poursuivi par le parquet d'Etampes pour "outrage aux mœurs et à la morale publique".

Selon le poète lui-même, et selon Flaubert, le poème attaqué fut "Au Bord de l'Eau". Ces vers, publiés en 1876 dans la "République des Lettres" valaient bien un procès. Maupassant, dans une lettre de cette année, raconta son premier succès:

"J'ai fait une pièce de vers qui va d'un coup me faire passer la réputation des plus grands poètes; elle passera le 20 de ce mois dans la "République des Lettres", si l'éditeur-propiétaire ne la lit pas, car cet homme est un catholique forcené, et ma pièce, chaste de termes, est de ce qu'on peut faire de plus immoral et impudique comme images et donnée. Flaubert, plein d'enthousiasme, m'a dit de l'envoyer à Catulle Mendès, directeur de cette revue; ce dernier, complètement renversé, va essayer de la faire passer malgré le propriétaire; puis il l'a lue à plusieurs membres du Parnasse; on en a parlé, et samedi

dernier à un dîner littéraire auquel assistait Zola, il paraît que j'ai fait le sujet de la conversation, pendant une heure.....Mendès m'a présenté à quelques Parnassiens qui m'ont accablé de compliments. Mais seulement c'est raide de publier l'histoire de deux jeunes gens qui meurent à force de Je me demande si, comme l'illustre Barbey d'Aurevilly, je ne vais pas être appelé devant le juge d'instruction". (1).

Maupassant ne fut pas appelé devant le juge cette fois, mais il paraît que la pièce fut imprimée plus tard, sans sa permission, par un journal de province.

En février 1880, le jeune homme écrit à Flaubert:

"Je suis décidément poursuivi pour outrage aux moeurs et à la morale publique.....Et cela à cause de "Au Bord de l'Eau". J'arrive d'Etampes, où j'ai subi un long interrogatoire du juge d'instruction"(2).

Il demande à Flaubert d'écrire une lettre qu'on pourra

(1) MAUPASSANT, Des Vers, Conard, page 47.
Lettre à Robert Pinchon de mars 1876.

(2) Lettre de Maupassant de février 1880.
Citée par Borel, page 100

publier dans le "Gaulois":

"Il y faut votre opinion sur ma pièce "Au Bord de l'Eau" au point de vue moral (la moralité artistique n'est que le Beau) et des tendresses"(1).

Maupassant indique définitivement qu'il est poursuivi à cause de "Au Bord de l'Eau", et il suggère d'un ton un peu moqueur ce qu'il veut que son maître dise.

Malgré le témoignage répété de l'auteur, la critique (2) veut que le parquet d'Etampes poursuive Maupassant pour une autre pièce, "le Mur", publiée dans la "Revue moderne et naturaliste" de janvier 1880. Une note de rédaction suit le texte dont on avait beaucoup supprimé:

"Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que nous sommes de plus en plus immoraux. Un procès nous menace. Dans cette situation et jusqu'à ce que nous soyons définitivement fixés par arrêt authentique sur notre valeur morale, nous sommes dans un grand état d'anxiété. Les choses les plus inoffensives prennent à nos yeux des dimensions processives. C'est pourquoi, par mesure d'extrême prudence, et pour ne pas aggraver notre cas, nous nous voyons obligés, à notre grand regret, de

(1) Ch. Borel, page 100. Lettre de Maupassant de février 1880.

(2) MM. Borel (p.100), Lucaze-Duthiers (p.25), Maynial (p.84)

mutiler les beaux vers de M.Maupassant. Notre collaborateur se consolera en se remémorant les aventures de son parent, M.Flaubert, dont un chef d'oeuvre, Madame Bovary, eut l'honneur d'être traduit en cour d'assises. Telle est la grâce que nous nous souhaitons"(1).

L'esprit alerte de Flaubert avait noté l'ironie inattendue de cette dernière phrase, et il l'indique à Maupassant:

"Prends garde! Je suis sûr que l'un d'eux s'est piqué des italiques mises au bas des fragments du "Mur" où l'on te souhaitait un procès"(2).

Uniquement sur ce morceau découpé du correspondance de Flaubert, Maynial base sa théorie que c'était pour le "Mur" qu'on avait poursuivi Maupassant. Sans autre autorité, il dit que quelqu'un a imprimé les fragments supprimés du "Mur" avec une note de rédaction où l'on soulignait le caractère des fragments et souhaitait un procès à l'auteur. Mais il est évident que Flaubert parle des fragments imprimés, et que Monsieur Maynial

(1)MAUPASSANT, Des Vers, Conard. Notice de l'éditeur qui suit le poème, page 8

(2)FLAUBERT, Correspondance, T.4.,page 415

s'est trompé.(1)

Flaubert prit avec empressement la défense de son disciple. En bon général il donna des ordres précis à son ami, et rangea pour la bataille tous ses amis influents. Grâce à Monsieur Raoul Duval, une paix fut conclue. Pourtant on décida de publier la fameuse lettre de Flaubert, dans le "Gaulois" du 21 février:

"MON CHER BONHOMME,

C'est donc vrai? j'avais cru d'abord à une farce!.....Qu'on vous poursuive pour un article politique, soit; bien que je défie tous les parquets de m'en démontrer l'utilité pratique. Mais pour des

(1) Maynial, "Maupassant", pp.84 - 91.

"Le sujet de la pièce incriminée y (dans la lettre de de Flaubert) est ainsi résumé: "Deux amants. Une lessivière! le bord de l'eau", et il est certain que cette courte allusion ne peut s'appliquer aux vers qui étaient poursuivis, et qu'elle convient parfaitement, en revanche, à ceux dont nous venons de nous occuper. (Au Bord de l'Eau). Cette confusion de Flaubert, qui était pourtant fort au courant de l'affaire, comme le prouvent ses autres lettres, est difficile à justifier"(page 84).

Mais c'est précisément la confusion de MM. les critiques qui est assez difficile à justifier. Une surabondance de finesse les empêche de voir la vérité simple; qu'il ne fut jamais question du "Mur", poème blême à côté de l'excitant "Au Bord de l'Eau".

"O eunuques" aurait crié Flaubert.

vers, pour de la littérature? non, c'est trop fort!

Ils vont te répondre que ta poésie a des tendances obscènes! Avec la théorie des tendances, on peut faire guillotiner un mouton pour avoir rêvé de la viande. Il faudrait s'entendre définitivement sur cette question de la moralité dans l'Etat. Ce qui est beau est moral, voilà tout et rien de plus.

La poésie, comme le soleil, met l'or sur le fumier. Tant pis pour ceux qui ne le voient pas. Tu as traité un lieu commun parfaitement, et tu mérites des éloges au lieu de mériter l'amende et la prison.

"Tout l'esprit d'un auteur, dit LaBruyère, consiste à bien définir et à bien peindre". Tu as bien défini et bien peint. Que veut-on de plus? "Mais le sujet, objectera Prudhomme, le sujet monsieur! Deux amants. Une lessivière! le bord de l'eau. Il fallait prendre le ton badin, traiter cela plus délicatement, finement, stigmatiser en passant avec une pointe d'élégance et faire intervenir à la fin un vénérable ecclésiastique ou un bon docteur débitant une conférence sur les dangers de l'amour. En un mot, votre histoire pousse à la conjonction des sexes. Ah!"

Flaubert suggère que par suite il faut supprimer tous les classiques grecs et romains, Shakespeare, Byron, Goethe, Rabelais, Molière, LaFontaine, Rousseau, Voltaire, Chateaubriand. Il dénonce dogmatiquement le parti de l'ordre:

"Plus que jamais je crois à la haine inconsciente du style. Quand on écrit bien on a contre soi deux ennemis: 1) le public, parce que le style le contraint à penser, l'oblige à un travail; et 2) le gouvernement, parce qu'il sent en nous une force, et que le pouvoir n'aime pas un autre pouvoir.

Les gouvernements ont beau changer, monarchie, empire ou république, peu importe! L'esthétique officielle ne change pas. De par la vertu de leur place, les agents - administrateurs et magistrats - ont le monopole du goût (voir les considérants de mon acquittement). Ils savent comment on doit écrire, leur rhétorique est infaillible, et ils possèdent les moyens de vous convaincre.

On montait vers l'Olympe, la face inondée de rayons, le coeur plein d'espoir, aspirant au beau, au divin, à demi dans le ciel léger - et une patte de garde-chiourme vous ravale dans l'égout. Vous conversiez avec la Muse, on

vous prend pour ceux qui corrompent les petites filles! Tout embaumé des ondes ~~du~~ Permesse, tu seras confondu avec les messieurs hantant par luxure les pissotières!....(1)

Ce beau manifeste des droits de l'auteur révèle un peu de la philosophie que le maître enseigna au disciple, y compris le mépris du gouvernement et du public bourgeois, et l'idéal de l'art pur ou du "Beau". Flaubert profita de l'occasion pour justifier celui qui suivait son propre esthétique, et pour tirer en même temps le plus de réclame possible pour le dépucelage littéraire de Maupassant. On publia cette lettre de Flaubert en préface à "Des Vers".

La troisième édition Charpentier porta, en outre, une courte dédicace où Guy de Maupassant témoigna encore une fois ce qu'il devait au "solitaire de Croisset":

"Depuis que ce livre a paru (il y a un mois à peine), le merveilleux écrivain à qui il était dédié est mort, Gustave Flaubert est mort.

Je ne veux point ici parler de cet homme de génie, que j'admire avec passion, et dont je dirai plus tard la vie quotidienne et la pensée familière, et le coeur exquis, et l'admirable grandeur.

Mais en tête de la nouvelle édition de ce volume "dont la dédicace l'a fait pleurer", m'écrivait-il, car il m'aimait aussi, je veux reproduire la superbe lettre qu'il m'adressa pour défendre un de mes poèmes, "Au Bord de l'Eau", contre le parquet d'Etampes qui m'attaquait.

Et je fais cela comme un suprême hommahe à ce Mort, qui a emporté assurément la plus vive tendresse que j'ai eue pour un homme, la plus grande admiration que je vouerai à un écrivain, la vénération la plus absolue que m'inspirera jamais un être quel qu'il soit.

Et par là, je place encore une fois mon livre sous sa protection qui m'a déjà couvert, quand il vivait, comme un bouclier magique contre lequel n'ont point osé frapper les arrêts des magistrats"(1).

La mort de Flaubert fut pour Maupassant un cruel coup des Parques. Comme un vrai fils, il se chargea des affaires du mort, fit lui-même la toilette funèbre, s'occupa de la souscription pour élever un monument à l'écrivain,

(1) MAUPASSANT: "Des Vers", Conard, page xxxi.

entreprit la charge des manuscrits de son maître, notamment l'incomplet "Bouvard et Pécuchet". Mais, ces devoirs concrets finis, il trouva une lacune absolue dans sa vie. Souvent en proie aux noirs de tristesse et de dégoût de la vie, il avait besoin de la taquinerie de Flaubert pour disperser les nuages(1). Il écrit à Madame Commanville en mai 1880:

"Votre lettre m'a fait du bien, car je suis dans un état moral vraiment triste. Plus la mort du pauvre Flaubert s'éloigne, plus son souvenir me hante, plus je me sens le coeur endolori et l'esprit isolé. Son image est sans cesse devant moi, je le vois debout, dans sa grande robe de chambre brune qui s'élargissait quand il levait le bras en parlant. Tous ses gestes me reviennent, toutes ses intonations me poursuivent, et des phrases qu'il avait coutume de dire sont dans mon oreille comme s'il les prononçait encore. C'est le commencement des dures séparations, de ce dépiècement de notre existence, où disparaissent l'une après l'autre toutes les personnes que nous aimons, en qui étaient nos souvenirs, avec qui nous pouvions causer le mieux des choses intimes.

(1) Voir la lettre de Flaubert à Maupassant du 15 août 1878, citée page 17.

Ces coups-là nous meurtrissent l'esprit et y laissent une souffrance continue qui demeure en toutes nos pensées.

Ma pauvre mère, là-bas, a été bien frappée, et il paraît qu'elle est restée toute seule enfermée dans sa chambre pendant deux jours entiers, pleurant. Pour elle, c'est le dernier vieil ami disparu; c'est la vie désormais sans écho de tous les bons souvenirs de sa jeunesse; c'est ne plus jamais pouvoir réciter avant personne cette litanie des "Vous en souvient-il?"

Je sens en ce moment, d'une façon aiguë, l'inutilité de vivre, la stérilité de tout effort, la hideuse monotonie des événements et des choses et cet isolement moral dans lequel nous vivons tous, mais dont je souffrais moins quand je pouvais causer avec lui; car il avait, comme personne, ce sens des philosophies qui ouvre sur tout des horizons, vous tient l'esprit aux grandes hauteurs d'où l'on contemple l'humanité entière, d'où l'on comprend l'éternelle misère de tout"(1)

Si la présence physique de Flaubert manque à son disciple, son souvenir vivra

(1) Cité par Borel, page 131.

dans l'âme de ce dernier. En effet, le maître est mort content de voir son ami établi en homme de lettres, content de savoir que ses leçons et son idéal dureront. L'apprentissage littéraire de Maupassant est terminé.

CHAPITRE DEUXIEME

"Les reflets de Flaubert dans la pensée et l'oeuvre de Maupassant."

Dans la première partie de notre étude, nous avons pu constater que l'esprit de Flaubert réunit les trois influences qui avaient agi sur la jeunesse de Guy de Maupassant. L'homme de lettres fut attiré vers le débutant par les reflets de ses anciens camarades qu'il trouva dans le caractère de ce dernier. Eprouvant, d'ailleurs, le besoin de soumettre ses théories et son travail à un confidant, rôle que l'auteur de "Melaenis" avait tenu jusqu'à sa mort, Flaubert fut content de trouver un disciple qui avait commencé ses études littéraires sous la tutelle de Louis Bouilhet.

Bouilhet, qui avait eu une influence extrêmement importante sur le développement de l'art de Flaubert, est trop souvent négligé par ceux qui

étudiaient l'oeuvre de Maupassant. Pourtant, ce fut lui qui instilla pendant deux ans, dans le caractère du futur conteur, les idées qui rendirent possible son amitié avec Flaubert. Dans une lettre déjà citée, (1) Madame de Maupassant prétendait que le bibliothécaire de Rouen aurait fait de son fils un poète, s'il avait vécu.

Il est certain que, avant de connaître Flaubert, le jeune homme n'écrivait que des poèmes; pourtant ce fait ne prouve pas qu'il aurait pu créer des chefs d'oeuvre. Son génie inné lui permettait de rimer avec facilité, mais ses vers étaient presque uniquement des contes où chantait la sensualité. La vérité est que Maupassant n'avait pas un tempérament de poète pur. La poésie n'était pour lui qu'un exercice de condensation et d'observation, destiné à lui servir plus tard.

Dans la préface de "Pierre et Jean," Maupassant signala lui-même ce qu'il devait au poète:

"Bouilhet, que je connus le premier d'une façon un peu intime, deux ans environ avant de gagner l'amitié de Flaubert, à force de me répéter que cent vers, peut-être moins, suffisent à la réputation

d'un artiste, s'ils sont irréprochables et s'ils contiennent l'essence du talent et de l'originalité d'un homme même de second ordre, me fit comprendre que le travail continuel et la connaissance profonde du métier peuvent, un jour de lucidité, de puissance et d'entraînement, par la rencontre heureuse d'un sujet concordant bien avec toutes les tendances de notre esprit, amener cette éclosion de l'oeuvre courte, unique et aussi parfaite que nous la pouvons produire"(1).

En effet, Maupassant apprit de Bouilhet la théorie du métier d'écrivain: le travail continuel, l'idéal de la perfection artistique, l'impersonnalité et la vérité. Ces idées sur l'art avaient été formulées par Flaubert et son camarade, puis amplifiées par l'étude de la méthode des grands écrivains classiques. Ainsi le solitaire de Croisset écrit à Bouilhet:

"J'ai été émerveillé.....de trouver dans les "Préceptes du Style" du sieur Buffon nos pures et simples théories sur le susdit art"(2)

tandis que ce dernier collectionna des observations sur

(1) MAUPASSANT, Pierre et Jean, préface, p.20. Ollendorff.

(2) FLAUBERT, Correspondance, T.3, page 43.

la littérature:

"Dans la poésie, il ne faut pas considérer si les moeurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles du personnage qu'elle introduit. Aussi nous décrit-elle indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernières pour exemple".(Pierre Corneille).(1)

"Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent (dans un beau style), tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, et peut-être plus précieuses pour l'esprit public que celles qui peuvent faire le fond du sujet".(Buffon).(1)

De ces citations, on peut constater que les deux enseignements sont identiques. De plus, il y avait chez Bouilhet, comme chez Maupassant, un amour du réel qui se montrait poussé même au détail fantasque:

"Qu'importe ton sein maigre, ô mon objet aimé?

On est plus près du coeur quand la poitrine est plate,

Et je vois, comme un merle en sa cage enfermé,

L'amour, entre tes os, rêvant sur une patte"(2)

(1)Deux passages des notes de Bouilhet, cités par Flaubert dans sa préface aux "Dernières ~~XXX~~ Chansons".
FLAUBERT, Correspondance, T.4, appendice, page 456

(2)BOUILHET. Cité par Maupassant dans "Nos Anglais",
Toine, p.205, édition Conard.

Sceptique par tempérament, il avait dans sa nature un fond gaulois qui s'exerça sur le ridicule qu'il rencontrait dans la vie. Orgueilleux, il échappa par le moyen de son art à la réalité journalière de la bêtise humaine.

Maupassant, gagné par sa vie même aux idées de Bouilhet, un peu mûri par son amitié avec ce dernier, vint à Paris et fit la connaissance de Gustave Flaubert. Unis par le regret commun de leur ami qui mourut en 1869, ils se trouvaient également unis par une sympathie instinctive.

Cette sympathie prit sa source, non seulement dans l'accord complet de leurs idées sur l'art, mais aussi dans le parallélisme de leurs tempéraments. Normands tous les deux, ils avaient la carrure robuste des athlètes. Les portraits de Flaubert jeune ont une ressemblance frappante avec ceux de Maupassant au même âge. Ils avaient un appétit insatiable pour la vie, appétit qui se manifesta chez l'un par des visions presque hallucinatoires de la réalité - le maître avait même le goût de l'arsénic dans la bouche après avoir écrit la mort de Madame Bovary - et chez l'autre par une expérience sans borne des

sensations fortes, soit dans l'amour (1), soit dans l'effort physique. Flaubert, d'ailleurs, n'était pas l'indolent qu'on se plaît à dire; comme son disciple, il avait beaucoup aimé le canotage, exercice qu'il discontinua à cause des inquiétudes qu'il causait à sa mère. Il vivait un peu à l'écart du monde, à cause de sa maladie, mais il n'était pas un moine littéraire. Il voulait partager la vie des autres, subir comme eux les peines et les joies de l'existence humaine:

"Les grandes natures, qui sont les bonnes, sont avant tout prodigues.....Il faut rire et pleurer, aimer, travailler, jouir et souffrir, enfin vibrer autant que possible dans toute son étendue.

Voilà, je crois, le vrai humain".(2)

Ecoutez l'écho de ces mots dans la bouche de Maupassant:

"Les gens tout à fait heureux, forts et bien portants, sont-ils préparés comme il faut pour

(1)Axel Munthe: "The Story of San Michele",page xi.

"Authors who delight in making their readers assist at scenes of sexual orgies are generally indifferent actors at such scenes. Personally I only know of one exception to this rule, Guy de Maupassant, and I saw him die of it".

(2)FLAUBERT, Correspondance, T.3, page 447.
Lettre à Georges Sand de 1866.

comprendre, pénétrer, exprimer la vie, notre vie si tourmentée et si courte?"(1)

Si l'amour de la vie les poussa à vouloir tout goûter, il ne les poussa pas jusqu'à vouloir disparaître dans la foule. Ils aimaient l'essentiel de la vie, sa souffrance et sa beauté, mais ils méprisaient le faux et le stupide. Cette observation les entraîna à la haine du futile dans l'existence et à un dégoût pour toute manière basse de sentir et de penser. Ainsi Maupassant écrit à son maître:

"Je demande la suppression des classes dirigeantes; de ce ramassis de beaux messieurs stupides qui batifolent dans les jupes de cette vieille traînée dévote et bête qu'on appelle la bonne société"(2).

"Toujours, toujours dans notre pays, le journaliste tâche de s'abaisser au niveau du public au lieu d'essayer de faire comprendre au public des choses plus hautes. Il est vrai qu'il n'a pas de mal à s'abaisser, tandis qu'il en aurait beaucoup à rendre le public intelligent"(3)

(1) MAUPASSANT, Oeuvres Posthumes, T.2, Conard, page 91. "Etude sur Gustave Flaubert".

(2) Borel, page 28. Lettre de Maupassant à Flaubert du dix décembre, 1877.

(3) Ibid, page 89. Lettre du 21 décembre, 1879.

Son mépris pour la classe qu'il traitait de "bourgeoise" vint d'une longue expérience dans le "monde", où il trouva la banalité au lieu de l'esprit, des perroquets au lieu de gens intelligents. Venant pareillement d'un désir de la perfection, la "misanthropie" de Flaubert lui donna le désir de "noyer l'humanité sous mon vomissement"(1). L'habitude de l'observation et l'analyse les entraîna à une nécessité animale de fuir parfois la réalité. Ainsi Flaubert, pendant la guerre de 1870, commença par s'amuser du "grotesque exquis" de ce qu'il voyait, finit par en vouloir aux gouvernements et à la guerre qui réduit l'homme civilisé en bête. Maupassant, lui aussi, avait ses périodes de dégoût absolu quand il lui fallait fuir l'humanité et rafraîchir ses sens surchargés d'observation dans la solitude de la mer ou de la campagne:

"Oh! seuls les fous sont heureux, criait-il, parce qu'ils ont perdu le sentiment de la réalité"(2).

Si ces qualités de finesse d'esprit et d'observation apportèrent aux deux écrivains beaucoup de souffrance, ils apportèrent aussi une récompense: le rire. Comme leur auteur favori, Rabelais,

(1)FLAUBERT, Correspondance, T.4, page 71.
Lettre à Ernest Feydeau.

(2)Cité par Maynial, page 280.

ils trouvaient un relâchement dans le "hénaurme". Comme des machines à vapeur nourries de bêtise, ils détonnaient de rires pouffants quand la pression devenait trop forte. Maupassant, énervé par un journaliste qui recherchait des détails biographiques, lui écrit :

" A six ans je faisais le désespoir de ma bonne par mon obscénité,.....à dix-sept, j'étais renvoyé d'une maison ecclésiastique pour irreligion et scandales divers, et aujourd'hui mon amie Suzanne Lagier, dont l'opinion fait loi en matière de mœurs, trouve que j'en manque absolument. Goinfre et lubrique, je pense que tout le bonheur de la vie consiste dans la satisfaction de ses vices; et je cherche à multiplier les miens"(1)

On retrouve une pareille horreur de la publicité, intimement liée à la question de l'impersonnalité, chez Flaubert, et pareil amour des farces. Cette base de gauloiserie et parfois du scabreux(2), choses qui sont fondamentales dans la vie, est née de l'observation et de la terre. En effet, la vie au grand air, la fréquentation des paysans et des marins, pour Flaubert l'atmosphère de

(1) Raconté par Maupassant dans une lettre à Flaubert du 17 novembre 1879. Albalat, page 227.

(2) Voir Normandy "Guy de Maupassant": l'amour du facétie pousse le conteur à permettre que son nom paraisse sur la manchette du petit hebdomadaire montmartrois, le "Chat Noir". Voir aussi Maynial, p.109, sur la pièce scabreuse du conteur, "La Maison turque à la feuille de rose" jouée à huis clos.

l'hôpital, avaient préparé son mépris pour tout ce qu'il y a de faux dans la vie. A Paris, où la vie ne consiste qu'en apparence, cette clairvoyance devint la mère de l'esprit ironique.

Grâce à cette communauté d'esprit, l'amitié de Flaubert pour Maupassant se développa rapidement en une camaraderie d'élite. Ils s'amusaient des mêmes choses, ils avaient les mêmes répugnances et les mêmes idées. Malgré la différence de leurs âges, on ne distinguait guère le maître du disciple. Le jeune homme apprit son art en discutant et non pas en prenant des notes. C'est ainsi que les leçons de Flaubert furent gravées dans son cerveau par une empreinte ineffaçable. Destiné, semble-t-il, par son éducation, par son tempérament et par sa vie même à devenir l'ami et le disciple unique de Flaubert, il ne manquait à Maupassant que son apprentissage dans l'art de "faire grand".

Pour bien comprendre l'esthétique de Flaubert, et par suite l'influence de cette esthétique sur la pensée et l'oeuvre de Maupassant, il faut mettre les deux écrivains en dehors des écoles et des formules des écoles. Pour Gustave Flaubert, le monde entier n'existait que pour cette littérature qui lui représentait la seule vérité dans l'existence.

Son orgueil d'artiste lui donnait une confiance absolue dans ses propres théories, et toute sa vie se concentra autour de son oeuvre. Ses trois grands principes de l'impersonnalité, de "l'art pour l'art" et de la vérité n'étaient pas des entités séparées, mais des parties à peine distinctes les unes des autres de sa "religion triste de la littérature". Il ne réclamait aux autres que la tolérance de croire aux droits de l'auteur, qu'un peu de compréhension avant de condamner irrémédiablement la nouveauté. En artiste, il se livrait à une recherche de l'originalité, croyant que le génie ne consistait que dans le travail. En cette conception se trouve le secret de son originalité: par le travail, il arriva à mettre dans ses oeuvres, dans un style lapidaire et parfait, une étude psychologique et complète de la vie elle-même.

Dans son crédo littéraire, la préface de "Pierre et Jean", Maupassant exprime ses propres idées sur l'art d'écrire. Non seulement on peut y voir le reflet des théories de Flaubert, mais aussi on peut y lire le témoignage du conteur au sujet de sa dette au maître impeccable:

"Plus tard, Flaubert, que je voyais quelquefois, se prit d'une affection pour moi. J'osai lui soumettre quelques essais. Il les lut avec bonté

et me répondit: "Je ne sais pas si vous aurez du talent. Ce que vous m'avez apporté prouve une certaine intelligence, mais n'oubliez point ceci, jeune homme, que le talent - suivant le mot de Buffon - n'est qu'une longue patience. Travaillez".

Je travaillai, et je revins souvent chez lui, comprenant que je lui plaisais, car il s'était mis à m'appeler, en riant, son disciple.

Pendant sept ans je fis des vers, je fis des contes, je fis des nouvelles, je fis même un drame détestable. Il n'en est rien resté. Le maître lisait tout, puis, le dimanche suivant, en déjeunant, développait ses critiques et enfonçait en moi, peu à peu, deux ou trois principes qui sont le résumé de ses longs et patients enseignements. "Si on a de l'originalité, disait-il, il faut avant tout la dégager; si on n'en a pas, il faut en acquérir une".

-Le talent est une longue patience. - Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne. Il y a, dans tout, de l'inexploré, parce que nous sommes habitués à ne nous servir de nos yeux qu'avec le souvenir de ce qu'on a pensé avant nous sur ce que nous contemplons. La moindre

chose contient un peu d'inconnu. Trouvons-le.

Pour décrire un feu qui flambe et un arbre dans la plaine, demeurons en face de ce feu et de cet arbre jusqu'à ce qu'ils ne ressemblent plus, pour nous, à aucun autre arbre et à aucun autre feu.

C'est de cette façon qu'on devient original"(1).

Donc le premier principe du maître est celui de la patience. Il faut regarder la nature pour la surprendre telle qu'elle est. L'artiste doit rechercher l'originalité en pénétrant un peu plus dans son sujet que les autres. Maupassant apprend bien sa leçon; au lieu d'interviewer la vie avec le but d'écrire il la peint telle qu'elle est. Son observation est tellement exacte qu'il dépasse même son précepteur dans l'illusion de la réalité.

Pourtant cette originalité et cette observation ne sont que des corollaires du grand principe de l'impersonnalité. En effet, la peinture du réel exclut toute idée qui puisse emporter l'intérêt de l'auteur et fausser la vie. D'ailleurs les deux écrivains avaient une horreur de ce qu'ils appellaient

(1) MAUPASSANT, Pierre et Jean, Ollendorff.
Préface, page 21 - 22.

"la prostitution littéraire":

"L'art n'est pas fait pour peindre les exceptions, et puis j'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon coeur. Je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit. Est-ce que le bon Dieu l'a jamais dite, son opinion?Le premier venu est plus intéressant que M. G. Flaubert parce qu'il est plus général et par conséquent plus typique"(1).

Ici Flaubert justifia son principe par trois raisons: par une question de tempérament, par un principe technique et par une conviction artistique. Maupassant, de même, portait le désir de l'anonymat jusqu'à menacer d'un procès un éditeur qui voulait publier son portrait. "Nos oeuvres apartiennent au public, mais pas nos figures"(2) cria-t-il, et même aujourd'hui il y a des grandes lacunes dans sa correspondance et sa biographie. En écrivain aussi il suivait le principe de Flaubert; dans la préface de "Pierre et Jean" et ailleurs, il exposa ses idées sur la littérature objective qui est en même temps plus riche de couleur, plus sincère et plus vraisemblable.

(1)FLAUBERT, Correspondance, T.3, page 436. Lettre de 1866.

(2)Cité par Maynial, page 160

"La morale, l'honnêteté, les principes sont des choses indispensables au maintien de l'ordre social établi; mais il n'y a rien de commun entre l'ordre social et les lettres. Les romanciers ont pour principal motif d'observation et de description les passions humaines, bonnes ou mauvaises. Ils n'ont pas mission pour moraliser, ni pour flageller, ni pour enseigner. Tout livre à tendances cesse d'être un livre d'artiste.

L'écrivain regarde, tâche de pénétrer les âmes et les coeurs, de comprendre leurs dessous, leurs penchants honteux ou magnanimes, toute la mécanique compliquée des mobiles humains. Il observe ainsi suivant son tempérament d'homme et sa conscience d'artiste. Il cesse d'être consciencieux et artiste, s'il s'efforce systématiquement de glorifier l'humanité, de la farder, d'atténuer les passions, qu'il juge déshonnêtes au profit des passions qu'il juge honnêtes.

"Tout acte, bon ou mauvais, n'a pour l'écrivain qu'une importance comme sujet à écrire, sans qu'aucune idée de bien ou de mal y puisse être attachée. Il vaut plus ou moins comme document littéraire, voilà tout"(1).

(1) MAUPASSANT, Oeuvres posthumes, T.2, page 97. Conard.

Flaubert lui enseigna la doctrine de l'art impersonnel, et Maupassant la pratiqua à un tel point que son oeuvre entière semble l'épopée triste de l'humanité moyenne. Un désintéressement voulu lui permettait de peindre tous les milieux, toutes les classes de la société avec une justesse infaillible. Son canevas est extrêmement varié parce qu'en artiste, il cherche toujours le moyen: soit le paysan, soit le bourgeois, soit la prostituée, soit l'honnête femme. Mais si ses personnages ont des vertus et des vices moyens, si son monde semble banal, c'est qu'il ne l'est pas. Le conteur nous a donné l'impression de la vie ordinaire tout en nous montrant du nouveau au fond du connu. Il reste à l'écart, il regarde tout avec un oeil perçant, et par son art il recrée la nature. C'est lui qui a dû expliquer exactement le résultat de son impersonnalité; Maupassant parle de l'oeuvre de Flaubert, mais on peut répéter les mêmes mots en parlant de lui:

"Ce n'était plus du roman comme l'avaient fait les plus grands, du roman où l'on sent toujours un peu l'imagination et l'auteur, du roman pouvant être classé dans le genre tragique, dans le genre sentimental, dans le genre passionné ou dans le genre familier, du roman où se montrent les intentions, les opinions et les manières de penser de l'écrivain;

c'était la vie elle-même apparue. On eût dit que les personnages se dressaient sous les yeux en tournant les pages, que les paysages se déroulaient avec leurs tristesses et leurs gaietés, leurs odeurs, leur charme, que les objets ainsi surgissaient devant le lecteur à mesure que les évoquait une puissance invisible, cachée on ne sait où.

Gustave Flaubert, en effet, fut le plus ardent apôtre de l'impersonnalité dans l'art. Il n'admettait pas que l'auteur fût jamais même deviné, qu'il laissât tomber dans une page, dans une ligne, dans un mot, une seule parcelle de son opinion, rien qu'une apparence d'intention. Il devait être le miroir des faits, mais un miroir qui les reproduisait en leur donnant ce reflet inexprimable, ce je ne sais quoi de presque divin qui est l'art".(1)

Ce "je ne sais quoi de presque divin qui est l'art" était la monomanie de Flaubert. L'auteur de "Salammbô" était avant tout un artiste; il mettait le style au-dessus de tout. Pour lui il n'existait qu'un public - l'élite - et il n'écrivait que pour lui. On peut aller plus loin en disant que son orgueil et son tempérament exclut un public, que Flaubert

(1) MAUPASSANT, Oeuvres posthumes, T.2., page 96.
"Etude sur Gustave Flaubert".

écrivait exclusivement pour lui-même. Archiprêtre du culte de l'art pur, il ne permettait pas qu'on adorât la muse d'une autre manière que la sienne. Maupassant, plus tolérant, partagea son idée que la morale de l'art est sa beauté tout en réclamant pour l'écrivain une liberté de conception:

"Seuls, quelques esprits d'élite demandent à l'artiste:

- Faites-moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux, suivant votre tempérament.

L'artiste essaie, réussit ou échoue.....
contester le droit d'un écrivain de faire une oeuvre poétique ou une oeuvre réaliste, c'est vouloir le forcer à modifier son tempérament, récuser son originalité, ne pas lui permettre de se servir de l'oeil et de l'intelligence que la nature lui a donnés.....

Laissons-le libre de comprendre, d'observer, de concevoir comme il lui plaira, pourvu qu'il soit un artiste"(1).

Pour Flaubert, il n'y avait qu'une manière d'écrire; il croyait que, pour faire un chef d'oeuvre, la personnalité de l'auteur devait

(1) MAUPASSANT, Pierre et Jean, préface, page 7. Ollendorff.

disparaître entièrement. Donc un "style" particulier à un auteur lui semblait aussi inacceptable qu'une oeuvre morale. D'après lui, la forme n'était que l'expression particulière et lapidaire du fond. Or, chaque sujet devait avoir son style à lui; thèse que l'écrivain suivait dans tous ses livres. Ainsi il y avait un style peu orné pour "Madame Bovary" et "l'Education sentimentale", un style fantastique pour "la Tentation de saint Antoine" et un style simple et épique pour "la Légende de saint Julien l'Hospitalier". Il se livrait à un travail sans fin, cherchant le mot exact pour traduire sa pensée. La composition lui était difficile - on trouve même des fautes de français dans sa correspondance - mais son génie, ajouté à sa volonté, lui permettaient d'arriver à un langage toujours exact, toujours concret. Il trouvait inévitablement le mot juste et l'épithète qui traduisait l'idée pleine. Ainsi, dans "Madame Bovary", Flaubert décrit la liaison entre Léon et Emma:

"Il ne discutait pas ses idées, il acceptait tous ses goûts; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne"(1).

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 384. Comparer "la Veillée", Maupassant, "la Maison Tellier", p.114. Ed.Librairie de France:
"la fille, toute pénétrée de la vertu qui l'avait baignée en cette famille austère, avait épousé Dieu, par dégoût des hommes".

Rien de plus aigu comme observation, rien de plus vrai comme psychologie, rien de plus juste et de plus simple comme expression n'a été mis sur le papier par qui que ce soit.

Flaubert força son disciple à observer et à décrire nettement tout ce qu'il voyait. Il l'encouragea à écrire des poèmes, non pas parce qu'il croyait au génie de Maupassant dans ce genre, mais parce que les vers demandaient avant tout le mot juste et concis. Exercice de condensation et d'assouplissement, la poésie fut le jeu verbal qui prépara le jeune homme à son métier de romancier.

Maupassant apprit non seulement beaucoup par les causeries de son maître, mais il étudia aussi son oeuvre. On trouve des ressemblances et des répétitions du même mot dans "Madame Bovary" et dans "Bel Ami", dans "l'Education sentimentale" et dans "Sur l'Eau"(1), qui révèlent l'étendue de cette influence. Dans la préface de "Pierre et Jean" on voit encore ce

(1) Signalons en passant la prédilection des deux auteurs pour l'épithète "l'Homme-Dieu" pour décrire le Christ, et pour les adjectifs "verdâtre", "bleuâtre" et "blanchâtre" pour faire ressortir des nuances de couleur.

parallélisme d'idées. Au sujet du mot exact le conteur dit:

"Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier. Il faut donc chercher, jusqu'à ce qu'on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif, et ne jamais se contenter de l'à peu près, ne jamais avoir recours à des supercheries, même heureuses, à des clowneries de langage pour éviter la difficulté.

On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Boileau:

"D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir".

Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants"(1).

(1) MAUPASSANT, Pierre et Jean, préface, p. 23, 24, Ollendorff.

Il suffit de comparer ces mots avec un passage de "l'Etude sur Gustave Flaubert" pour comprendre la source de cette critique:

"Obsédé par cette croyance absolue qu'il n'existe qu'une manière d'exprimer une chose, un mot pour la dire, un adjectif pour la qualifier et un verbe pour l'animer, il se livrait à un labeur surhumain pour découvrir, à chaque phrase, ce mot, cette épithète et ce verbe. Il croyait ainsi à une harmonie mystérieuse des expressions, et quand un terme juste ne lui semblait point euphonique, il en cherchait un autre avec une invincible patience, certain qu'il ne tenait pas le vrai, l'unique.....Il écoutait le rythme de sa prose, s'arrêtait comme pour saisir une sonorité fuyante, combinait les tons, éloignait les assonances, disposait les virgules avec science comme les haltes d'un long chemin. Une phrase est viable, disait-il, quand elle correspond à toutes les nécessités de la respiration. Je sais qu'elle est bonne lorsqu'elle peut être lue tout haut"(1).

(1) MAUPASSANT, Etude sur Gustave Flaubert, Oeuvres posthumes, T.2, page 130-131.

On n'a qu'à lire n'importe quelle phrase de Maupassant pour comprendre la similitude de son procédé avec celui de Flaubert. Chaque paragraphe se lit tout haut, chaque mot a sa valeur musicale. Croyant à "l'eau pure", au "courant limpide" de la langue française, il fit de son style une chose claire et nerveuse. En effet, Maupassant conteur se montra plus artiste que Maupassant poète. Les règles fixes de la poésie le gênaient: la mesure, la rime et la césure empêchaient le rythme sonore et mystique qu'il savait mettre dans sa prose. Regardons quelques vers de "Fin d'Amour":

".....Parfois un rossignol lointain
 Jetait un trille aigu dans l'air frais du matin,
Et son souple gosier semblait rouler des perles.
 Dans tout le gai feuillage éclataient des chansons:
 Le hautbois des linots et le sifflet des merles,
 Et le petit refrain alerte des pinsons"(1).

Le poète essaye de traduire en musique la chanson des oiseaux. Si le troisième vers est fluide, les autres, surtout le sixième, ne le sont pas. Le jeune homme veut imiter le procédé de son maître; procédé de modification de la valeur des mots suivant l'effet qu'on veut produire. Flaubert, qui modulait et

(1) MAUPASSANT, Des Vers, édition Flammarion, page 171

maniait les sons en chef d'orchestre, savait soumettre sa prose à sa volonté. La description du sextuor de "Lucie de Lammermoor" est un modèle d'harmonie:

"Edgar, étincelant de furie, dominait tous les autres de sa voix plus claire. Ashton lui lançait en notes graves des provocations homicides, Lucie poussait sa plainte aiguë, Arthur modulait à l'écart des sons moyens, et la basse-taille du ministre ronflait comme un orgue, tandis que les voix de femmes, répétant ses paroles, reprenaient en chœur, délicieusement. Ils étaient tous sur la même ligne à gesticuler; et la colère, la vengeance, la jalousie, la terreur, la miséricorde et la stupéfaction s'exhalaient à la fois de leurs bouches entr'ouvertes"(1).

Mais si Maupassant, à cause des règles du métier poétique, n'arriva pas à la perfection de Flaubert, il y parvint dans la prose. C'était là, sans conventions, que son génie inné se révéla. Un sens artistique aigu, une habileté savante de vrai prosateur faisaient de la langue de ses contes une chose aussi unique que le style de son maître.

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 312-313.

A côté du passage cité de "Madame Bovary" il faut mettre la description des noces de "Bel Ami"; on y remarque le même procédé et le même résultat de justesse et de cadence mystique:

"Et toujours les orgues chantaient, poussaient par l'énorme monument les accents ronflants et rythmés de leurs gorges luisantes, qui crient au ciel la joie ou la douleur des hommes.....Tantôt elles jetaient des clameurs prolongées, énormes, enflées comme des vagues, si sonores et si puissantes qu'il semblait qu'elles dussent soulever et faire sauter le toit pour se répandre dans le ciel bleu. Leur bruit vibrant emplissait tout l'église, faisait frissonner la chair et les âmes. Puis tout à coup elles se calmaient; et des notes fines, alertes, couraient dans l'air, effleurant l'oreille comme des souffles légers; c'étaient de petits chants gracieux, menus, sautillants, qui voletaient ainsi que des oiseaux; et soudain, cette coquette musique s'élargissait de nouveau, redevenant effrayante de force et d'ampleur, comme si un grain de sable se métamorphosait en un monde"(1).

(1) MAUPASSANT, Bel Ami, Ollendorff, pages 439,441.

Les sons sourds sont coupés par des syllabes légères, l'émotion est relevée par la joie: on sent la majesté de la présence de Dieu à côté de la réjouissance des chœurs d'anges. Cette cadence des mots qui entre dans l'âme et la remplit mystérieusement, qui grise le lecteur tout en exprimant la plus fine nuance de la pensée, ne réussit pas dans la poésie. Flaubert, qui refusait à changer la cadence de sa phrase même quand elle était contre les règles de la grammaire, eût été certainement révolté contre les besoins de la rime. Dans un certain sens sa prose poétique devance la direction de la poésie moderne. Nous signalons un passage de "l'Education sentimentale" qui pourrait figurer dans n'importe quelle anthologie moderne:

"Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint". (1)

De même, dans l'oeuvre de Maupassant, il se trouve des paragraphes qui semblent déplacés sous la date de mil

(1) FLAUBERT, l'Education sentimentale, page 124

huit cent. Le lecteur d'aujourd'hui est forcé à les comparer aux vers et aux procédés de Lautréamont, de Blaise Cendrars, et surtout de Paul Fort (1). Dans le "Gil-Blas" du 3 février 1885, Maupassant publia une fantaisie qu'il intitula "Blanc et Bleu". Le texte est assez original, et tout à fait dans le courant de la poésie moderne. Le commencement est une série de coups de pinceau:

"Ma petite barque, ma chère petite barque,
toute blanche avec un filet bleu le long du bordage,
allait doucement, doucement sur la mer calme, calme,
endormie, épaisse et bleue aussi, bleue d'un bleu
transparente, liquide, où la lumière coulait, la
lumière bleue, jusqu'aux roches du fond.

(1) Signalons "La Mer Brille" dans les "Ballades françaises" de Paul Fort:

"La mer brille au-dessus de la haie, la
mer brille comme une coquille. On a envie
de la pêcher. Le ciel est gai. C'est joli Mai...

"Un gars est tombé dans le port".
- "Mort dans la mer, c'est jolie mort".
Mais on n'a guère envie de pleurer. Le
ciel est gai, c'est joli Mai".

Signalons également "la Lumière de la Grèce" de Vielé-Griffin (anthologie de la N.R.F) et les "Chants de Maldoror" de Lautréamont (anthologie Kra).

Les villas, les belles villas blanches, toutes blanches regardaient par leurs fenêtres ouvertes la Méditerranée qui venait caresser les murs de leurs jardins, de leurs beaux jardins pleins de palmiers, d'aloès, d'arbres toujours verts et de plantes toujours en fleur"(1).

Puis, d'après la méthode moderne, vient l'interposition de quelques mots sur le spectacle de la vie ordinaire, la tragédie et l'ironie de l'existence des hommes:

"A Locarne, sept morts; à Sparone, quinze; à Romborgogno, huit; à Ronco, Valpratò, Campiglia, que la neige a couvert, on compte trente-deux cadavres.....

Rien que la mer bleue autour de nous, sous nous, devant nous, et les Alpes blanches derrière nous, les Alpes géantes avec leur lourd manteau de neiges"(1).

Bercé dans le sein de la nature, l'écrivain regarde ironiquement l'humanité, "cette poussière de la vie", avec ses misères, ses querelles et ses vanités. Frappé par inutilité de tout,

(1) MAUPASSANT, Sur l'Eau, page 183ff, Conard.

il termine ses méditations en regardant la nature immuable et sa beauté:

"Et bientôt on ne vit plus rien, que le rivage et la ville, la ville blanche et la mer bleue où glissait ma petite barque, ma chère petite barque, au bruit léger des avirons"(1).

Si cette "poésie" a un goût d'actualité, c'est parce que Flaubert et son disciple ne suivaient qu'une règle - celle de la conscience artistique. Maupassant, une fois libre des artifices des poètes, se montra poète par la cadence, la simplicité et la beauté de son style.

Un des traits les plus importants du style de Flaubert et de Maupassant, l'image, par sa beauté, s'ajoute à la cadence pour produire l'effet final de la prose poétique. Chaque partie de ce style que nous disséquons se réunit pour former l'entité; et l'image, tout en étant un des traits les plus caractéristiques de la "manière" de nos deux écrivains, doit être considéré de l'aspect de son rôle subordonné.

Chaque figure traduit l'idée d'une manière concrète. Au lieu d'être une vision comme

(1)Ibid, page 192.

chez les poètes, l'image est la traduction même de la vie. La méthode consiste en l'évocation d'une histoire, d'une vie, d'un paysage en quelques lignes; l'art consiste en le choix ~~du~~ détail caractéristique et en l'expression concise de ce que voit l'auteur.

Dans son livre "Flaubert et son Milieu", Faguet indique plusieurs catégories d'images tirées de l'oeuvre du maître. Dans cette étude nous allons étudier brièvement trois de ces catégories en signalant l'influence de la méthode de Flaubert sur son disciple.

L'image "formule psychologique" fait la joie des lecteurs sans hâte qui goûtent la prose de Flaubert. Maynial indique comme type la phrase de "Madame Bovary":

"Les affections profondes ressemblent aux honnêtes femmes; elles ont peur d'être découvertes, et elles passent dans la vie les yeux baissés"(1).

Dans "l'Education sentimentale" on retrouve la même formule:

"Les coeurs de femmes sont comme ces petits meubles à secret, pleins de tiroirs emboîtés les uns

(1) Maynial: Flaubert et son milieu", page 201

dans les autres; on se donne du mal, on se casse les ongles et on trouve au fond quelque fleur desséchée, des brins de poussière - ou le vide"(1).

Revenons à "Madame Bovary":

"C'était un de ces sentiment purs qui n'embarrassent pas l'exercice de la vie, que l'on cultive parce qu'ils sont rares, et dont la perte affligerait plus que la possession n'est réjouissante"(2).

On remarque que ces "formules psychologiques" de Flaubert expriment presque toujours des observations qu'il a faites sur la femme, l'homme ou leur amour. Pareillement dans l'oeuvre de Maupassant, ce type d'image s'occupe exclusivement de la conjonction des sexes:

"L'homme et la femme sont toujours étrangers d'âme, d'intelligence. Ils restent deux belligérants; ils sont d'une race différente; il faut qu'il y ait toujours un dompteur et un dompté, un maître et un

(1)FLAUBERT, l'Education sentimentale, page 115.

(2)FLAUBERT, Madame Bovary, page 149.

esclave; tantôt l'un, tantôt l'autre; ils ne sont jamais deux égaux"(1).

Après l'analyse de l'amour vient l'analyse du mariage. Ce dernier est décrit dans "Une Ruse" comme "un échange de mauvaise humeur pendant le jour, et de mauvaises odeurs pendant la nuit"(2). Si parfois Maupassant se sert de cette formule pour débiter une boutade, pourtant son analyse est en général d'une profondeur magistrale. Soit une grande vérité psychologique, soit seulement le portrait mental d'une personne, l'image est caractérisée par une netteté de style et par une logique qui prend sa source dans la réalité absolue. Citons quelques exemples choisis au hasard dans l'oeuvre du conteur:

"Une femme ne peut aimer passionnément qu'après avoir été mariée. Si je la pouvais comparer à une maison, je dirais qu'elle n'est habitable que lorsqu'un mari a essuyé les plâtres"(3)

"Madame Walter.....une de ces femmes dont l'esprit est aligné comme un jardin français. On y

(1) MAUPASSANT, "la Bûche", la Maison Tellier, page 41 édition Librairie de France.

(2) MAUPASSANT, "Une Ruse", ibid, page 228

(3) ibid, page 228.

circule sans surprise, tout en y trouvant un certain charme"(1).

"C'était une de ces adroites femmes qui savent donner des joies domestiques aux célibataires de la grande vie, et qui gardent, jusqu'à la découverte de l'amant naïf destiné à les épouser, la spécialité de faire payer fort cher aux hommes riches et désœuvrés les apparences d'un foyer légitime"(2)

"Il en est des amoureux comme des ivrognes. Qui a bu boira, qui a aimé aimera"(3).

Parfois peu différent de l'image "formule psychologique", l'image "comparaison développée" est pourtant une figure plus pure. L'écrivain traduit ce qu'il voit pour ses lecteurs, mais le raffinement de l'art leur est évident. Flaubert exprime avec justesse l'abstrait en le concrétisant:

"Son imagination, assaillie par une multitude d'hypothèses, ballottait au milieu d'elles comme un tonneau vide emporté à la mer et qui roule sur les flots"(4).

(1) MAUPASSANT, *Bel Ami*, Ollendorff, page 143

(2) MAUPASSANT, "l'Ame étrangère", *Oeuvres posthumes*, T.2, p.156.

(3) MAUPASSANT, "la Rempailleuse", la Maison Tellier, page 236, édition Librairie de France.

(4) FLAUBERT, *Madame Bovary*, page 255.

Maupassant se sert de la même métaphore de la mer dans une évocation merveilleuse des sables du désert: il voit "une tempête silencieuse de vagues immobiles en poussière jaune"(1). Mais le type de cette image "comparaison" est la description de Yonville dans "Madame Bovary":

"Les toits de chaume, comme des bonnets de fourrure rabattus sur les yeux, descendent jusqu'au tiers à peu près des fenêtres basses, dont les gros verres bombés sont garnis d'un noeud dans le milieu, à la façon des culs de bouteilles"(2).

Dans "Sur l'Eau" ce pittoresque un peu moqueur est au fond de l'image impeccable qui résume un paysage de la côte d'Azur:

"L'Esterel est le décor de Cannes. Charmante montagne de keepsake, bleuâtre et découpé élégamment, avec une fantaisie coquette et pourtant artiste, peinte à l'aquarelle sur un ciel théâtral par un Créateur complaisant pour servir de modèle aux Anglaises paysagistes et de sujet d'admiration aux altesses phtisiques ou désœuvrées"(3).

Parfois la similitude du style de Flaubert et celui de Maupassant atteint un tel point

(1) MAUPASSANT, "la Peur", la Maison Tellier, p.279, Lib. de France.

(2) Flaubert, Madame Bovary, page 97

(3) MAUPASSANT, "Sur l'Eau", Conard, pages 10, 11.

qu'on ne sait pas lequel d'entre eux a donné forme à une image. N'importe quel lecteur de Flaubert pourrait se tromper en disant que la phrase suivante serait du romancier:

"Merveilleux rejeton d'aventurière, poussé sur le fumier de ce monde-là, comme une plante magnifique nourrie de pourritures"(1).

Pareillement un lecteur de Maupassant dirait sans hésiter que cette phrase serait écrite par le conteur:

"Le cabotin avait une mine vulgaire, faite comme les décors de théâtre pour être contemplée à distance"(2).

En effet, Maupassant semble avoir hérité de son maître non seulement la technique mais aussi la manière de voir et de sentir. Gourmets de la littérature, à force de lire les maîtres de la prose française ils arrivaient à leur maturité littéraire. Par la lecture des grands stylistes, ils arrivèrent à comprendre le vrai sens du mot "art". Cet amour de la belle littérature était transmis de Flaubert à son disciple par des lectures communes. C'est ainsi que Maupassant arriva à comprendre son métier; doué déjà de la faculté de l'observation et

(1) MAUPASSANT, Yvette, page 12, Ollendorff.

(2) FLAUBERT, l'Education sentimentale, page 38.

de la comparaison, l'étude technique lui faisait tirer le plus de signification de ses figures.

C'est ainsi qu'avec notre troisième catégorie, nous trouvons l'image "état d'âme". Qui n'a pas senti l'infinité des âmes et des personnes en regardant une ville étendue à ses pieds? Mais il est très peu d'auteurs qui peuvent saisir l'insaisissable comme Flaubert l'a fait:

"Quelque chose de vertigineux se dégageait pour elle de ces existences amassées, et son coeur s'en gonflait abondamment comme si les cent vingt mille âmes qui palpitaient là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait. Son amour s'agrandissait devant l'espace et s'emplissait de tumulte aux bourdonnements vagues qui montaient"(1).

Écoutons l'écho de cette image dans deux passages de Maupassant:

"Et quelque chose comme un sentiment poétique soulevait son coeur en face du grand Paris étendu devant lui, illuminé, vivant sa vie nocturne, sa vie de plaisir et de débauche. Il lui semblait qu'il

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 364.

dominait la ville énorme, qu'il planait sur elle; et il sentait qu'il serait délicieux de s'accouder chaque soir sur ce balcon auprès d'une femme, et de s'aimer, de se baiser les lèvres, de s'étreindre au-dessus de la vaste cité, au-dessus de toutes les amours qu'elle enfermait, au-dessus de toutes les satisfactions vulgaires, au-dessus de tous les désirs communs, tout près des étoiles"(1).

Il est à noter que chaque passage commence par les mots "quelque chose de"; que les deux auteurs mettent en scène leur personnage principal - soit Emma, soit le héros de "l'Héritage" - en train de rêvasser vaguement à son amour. Pareillement dans "Au Bord de l'Eau", l'amant sent le vent

"Alourdi de baisers, plein de chaudes haleines
Que l'on entend venir avec de longs frissons
Et qui passent roulant des ardeurs d'incendies.
Un rut puissant tombait des brises attiédies.
Et je pensai: "Combien sous le ciel infini,
Par cette douce nuit d'été, combien nous sommes
Qu'une angoisse soulève et que l'instinct unit
Parmi les animaux comme parmi les hommes!
Et moi, j'aurai voulu, seul, être tous ceux-là!"(2)

(1) MAUPASSANT, "l'Héritage", Miss Harriet, Ollendorff, page 80

(2) MAUPASSANT, Des Vers, Flammarion, page 74

La pensée de l'amour éternel et infini des hommes prend une forme aussi vague que le vent, puis ce vague se concrétise en un état d'âme, en un symbole de l'amour particulier. La méthode de Flaubert et celle de son disciple sont semblables parce qu'elles expriment les sentiments qui viennent à nous tous, dans la manière qu'ils nous arrivent. L'image "état d'âme", moins "artistique" que l'image pure, est pourtant plus vraie chez nos deux écrivains. Ils arrivent à attraper la réalité intérieure de la façon la plus naturelle, donc la plus difficile à faire.

La valeur de Flaubert comme professeur consistait dans le fait qu'il comprit les possibilités de Maupassant et lui enseigna la méthode et le style le mieux adaptées à son oeuvre. Or, on trouve chez ce dernier une uniformité de justesse de style et d'image qui manque parfois dans l'oeuvre de Flaubert. Par exemple, "Madame Bovary" et "l'Education sentimentale" ont des passages d'une sonorité d'épopée qui sont beaucoup au-dessus du sujet.(1) La force du

(1)Voir la séquence de figures qui touche à l'ironie verbale dans le passage suivant de "Madame Bovary":

"L'église, comme un boudoir gigantesque, se disposait autour d'elle; les voûtes s'inclinaient pour recueillir dans l'ombre la confession de son amour: les vitraux resplendissaient pour illuminer son visage, et les encensoirs allaient brûler pour qu'elle apparût comme un ange, dans la fumée des parfums". (page 330).

génie du romancier était si puissante qu'il ne pouvait pas résister au besoin de lyrisme. Il dit lui-même dans une lettre à Georges Sand:

"Ce souci de la beauté extérieure est pour moi une méthode. Quand je découvre une mauvaise assonance ou une répétition dans une de mes phrases, je suis sûr que je patauge dans le faux; à force de chercher, je trouve l'expression juste qui était la seule, et qui est, en même temps, l'harmonieuse"(1).

Cette beauté presque plastique ressort de la théorie du maître que la grammaire même ne pouvait pas résister à la beauté des assonances. Flaubert croyait ~~qu'il~~ que le mot juste était le mot harmonieux; technique de musicien plutôt que de romancier. Mais il a beau dire que "la moralité de l'art consiste en sa beauté même, et j'estime par-dessus tout d'abord le style et ensuite le vrai"(2). Le style, c'est le moyen de nommer le sujet; l'impersonnalité est la manière de le voir. Fille aînée de ces deux principes, la vérité est l'aboutissement de leur union. Maupassant se montra plus écrivain que son maître en se rendant compte de cela, tout en restant moins artiste.

(1)FLAUBERT, Correspondance, T.4, page 251. Lettre de 1875.

(2)Ibid, T.3, page 83. Lettre de 1856.

Si parfois Flaubert ne réussit pas à borner son lyrisme, pourtant son enseignement artistique avait pour but de faire comprendre à Maupassant une chose: "Saisir l'idée, c'est la nommer; la nommer, c'est la saisir". Tout aboutit à la recherche du mot juste, de la manière la plus efficace de transmettre et de faire comprendre la vérité. Cette vérité de "metteur en scène de la vie" ne consiste pas seulement dans la documentation des faits; elle va beaucoup plus loin. La simple réalité, les "petits faits vrais", sont raffinés en une réalité supérieure par l'art et par la pénétration de l'écrivain.

Donc, le premier pas est d'observer et de documenter avec soin. Puis vient le procédé de raffinement par l'artiste, pour extraire des faits la "substantifique mouelle". Enfin, c'est le tour de la méthode, du style, de mettre sur le papier l'idée juste et pleine par le moyen du mot juste et plein.

Flaubert avait en horreur le naturalisme et le réalisme, parce qu'ils transformaient la vie en la pliant aux besoins de l'écrivain. Pour le grand romancier, une chose vraie était belle, une belle chose était vraie. Il justifia l'art à l'égard de la réalité en prouvant maintes fois que l'esthétique et le vrai se renforçaient.

Il faut encore regarder la préface de "Pierre et Jean" pour comprendre l'effet de la pensée du maître sur Maupassant. Après avoir distingué de l'artiste véritable le romancier-propagandiste, l'auteur expose ses idées sur la vérité et l'art d'écrire:

"Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. A force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies.....Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance.....Au lieu de machiner ~~une~~ aventure et de la dérouler de façon à la rendre intéressante jusqu'au dénouement, il prendra son ou ses personnages à une certaine période de leur existence et les conduira, par des transitions naturelles, jusqu'à la période

suivante. Il montrera de cette façon, tantôt comment les esprits se modifient sous l'influence des circonstances environnantes, tantôt comment se développent les sentiments et les passions, comment on s'aime, comment on se hait, comment on se combat dans tous les milieux sociaux, comment luttent les intérêts bourgeois, les intérêts d'argent, les intérêts de famille, les intérêts politiques.

L'habileté de son plan ne consistera donc point dans l'émotion ou dans le charme, dans un début attachant ou dans une catastrophe émouvante, mais dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'oeuvre"(1).

Suivant l'idée de Flaubert, Guy de Maupassant cherche, par le moyen de petits faits insignifiants et des expressions choisies, à mettre en scène la vie réelle. Comme Aristote, il cherche le "vraisemblable", vérité artistique qui fuit l'exception. Observateur dont l'oeil perçant ne laisse rien échapper, le conteur apprend à distinguer entre le fait brutal et le fait significatif. Le lecteur de "Mademoiselle Fifi"

(1) MAUPASSANT, Pierre et Jean, préface, pp.8-9. Ollendorff.

se souviendra d'une phrase qui décrit un officier allemand:

"Il galantisait en français du Rhin, et ses compliments de taverne, expectorés par le trou de ses deux dents brisées, arrivaient aux filles au milieu d'une mitraille de salive"(1).

Chaque mot a son poids juste, chaque figure exprime d'une manière saisissante et concise la réalité réduite à son essentiel. Au lieu de décrire l'allemand, l'auteur nous le fait voir; au lieu d'étaler devant nous des pages de pénétration psychologique, il nous laisse tout deviner des actes et des gestes de l'officier. Voici la technique flaubertienne de metteur en scène, procédé qui permet à l'auteur de tout peindre à la fois; caractères, décors, action, sans que la clarté y perde.

Pour bien réussir à ce procédé, deux qualités sont nécessaires à l'artiste: un sens aigu, presque une hantise de la réalité, et le génie de savoir tenir la bride à son imagination. Le roman de Flaubert et de Maupassant est "l'histoire du coeur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal". L'écrivain, répétons-le, cherche à **dégager** la signification

(1) MAUPASSANT, "Mademoiselle Fifi", page 212, la Maison Tellier, édition Librairie de France.

de l'Etre et de la Vie:

"Une loi philosophique nous apprend que nous ne pouvons rien imaginer en dehors de ce qui tombe sous nos sens, et la preuve de cette impuissance c'est la stupidité de nos conceptions dites idéales, des paradis inventés par toutes les religions. Nous avons donc ce seul objectif: l'Etre et la Vie, qu'il faut savoir comprendre et interpréter en artiste. Si on ne donne pas l'expression à la fois exacte et artistiquement supérieure, c'est qu'on n'a pas assez de talent"(1)

Donc, le romancier se bornera à bien observer, à bien réfléchir, et à bien peindre la vérité, non pas telle qu'il la conçoit mais telle qu'il la voit. Dès son enfance, Flaubert collectionnait des mots de bourgeois; un scrupule artistique ne lui permettait de se fier qu'à sa mémoire et à ses notes. Il suffit de regarder n'importe quelle page de son oeuvre pour comprendre sa théorie de la vérité absolue; c'est le principe du portrait raffiné de la vie.

Il est à noter que le paragraphe de Maupassant qu'on vient de citer est de

(1) MAUPASSANT, le Gaulois, 17 avril 1880. Cité par Deffoux et Zavier, page 218.

1880. Au commencement de sa carrière littéraire, le jeune homme écrit une critique qui vient plutôt de son maître que de la pratique. Mais le disciple ne changera point de méthode pendant toute sa vie; il restera fidèle à la vérité flaubertienne, qui vient des sens. Son oeuvre, comme celle de Flaubert, sera avant tout visible.

Comme un film parlant, le roman de nos deux auteurs passe devant les yeux des spectateurs. On regarde un paysage où il n'y a rien de superflu, mais où il y a tout ce qu'il faut pour créer l'atmosphère de la réalité. Dans ce décor, on peut étudier l'action du milieu sur les personnages qui lui sont propres. Ainsi cette représentation de la vie évite toute explication psychologique, mais, comme un bon film, fait voir le dedans et le dessous, la cause et l'effet.

Regardons brièvement un des premiers contes de Maupassant, dont le titre est un paysage: "Clair de Lune".

L'abbé Marignan, qui croit comprendre les desseins du bon Dieu, voit une seule imperfection dans ce meilleur des mondes; c'est la femme qui tente par sa beauté et par sa tendresse.

Le bon curé s'irrite même de la joie de vivre de sa nièce; il se fâche quand elle l'embrasse. Puis, un jour il apprend que la jeune fille sort le soir, quand il est couché, et qu'elle a un amoureux. Muet de rage, le prêtre attend l'arrivée du soir, et il sort en balançant son bâton de chêne.

Mais une fois en dehors, il oublie presque sa nièce en regardant la beauté de la nuit. Le charme de la musique des rossignols, le paysage luisant et argenté, font naître en son esprit une inquiétude. Il se demande pourquoi Dieu a fait toute cette beauté poétique et mystérieuse. C'est le paysage qui lui répond:

"Mais voilà que là-bas, sur le bord du prairie, sous la voûte des arbres trempés de brume luisante, deux ombres apparurent qui marchaient côte à côte.

L'homme était le 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 être seul, 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".

(1).

Le prêtre, humble devant son créateur, exalté par la grandeur de ce qu'il a vu, comprend à la fin que "Dieu peut-être a fait ces nuits-là pour voiler d'idéal les amours des hommes".

Ce conte est l'oeuvre d'un observateur sensible de tout son être à la réalité même du mystique. La plume d'un maître révèle la supériorité de la méthode photographique sur celle de l'analyse pure. Au lieu d'essayer de digérer le diagnostique d'un psychologue, le lecteur est transporté dans un milieu où il peut voir agir les personnes. Ainsi, Maupassant recrée l'atmosphère de ce clair de lune et fait vivre les caractères. Par la beauté de ses tableaux il fait renaître le paysage, pour que le lecteur lui-même puisse y aller sentir la transformation qui se passe dans l'âme du curé.

Si l'on décompose les romans de Flaubert et de Maupassant, on trouve une suite de scènes. Voilà pourquoi leur oeuvre serait admirable

(1) MAUPASSANT, "Clair de Lune", la maison Tellier, page 276, édition Librairie de France.

pour les besoins du cinéma. Le paysage, cadre pour la compréhension des personnages, n'est jamais décrit par l'auteur. On voit toujours le décor tel qu'il paraît à un ou à plusieurs des acteurs. Ainsi parfois on lit une description suivie d'un endroit au moment que le regarde le protagoniste :

"Au bas de la côte, après le pont, commence une chaussée plantée de jeunes trembles, qui vous mène en droite ligne jusqu'aux premières maisons du pays. Elles sont encloses de haies, au milieu de cours pleines de bâtiments épars, pressoirs, charretteries et bouilleries, disséminés sous les arbres touffus portant des échelles, des gaules ou des faux accrochées dans leur branchage. Les toits de chaume, comme des bonnets de fourrure rabattus sur des yeux, descendent jusqu'au tiers à peu près des fenêtres basses, dont les gros verres bombés sont garnis d'un noeud dans le milieu, à la façon des culs de bouteilles"(1).

Voici Yonville-l'Abbaye tel que le voyait Emma Bovary. La même netteté de description, la même attention au détail, caractérise

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 97.

Voir la page 69 de cette étude; la vérité de l'image chez Flaubert.

la description de Rouen vu par "Bel Ami":

"On dominait l'immense vallée, longue et large que le fleuve clair parcourait d'un bout à l'autre, avec de grandes ondulations. On le voyait venir de là-bas, taché par des îles nombreuses et décrivant une courbe avant de traverser Rouen. Puis la ville apparaissait sur la rive droite, un peu noyée dans la brume matinale, avec des éclats de soleil sur ses toits, et ses mille clochers légers, pointus ou trapus, frêles et travaillés comme des bijoux géants, ses tours carrées ou rondes coiffées de couronnes héraldiques, ses beffrois, ses clochetons, tout le peuple gothique de la cathédrale, surprenante aiguille de bronze, laide, étrange et démesurée, la plus haute qui soit au monde"(1).

Il est à remarquer que la description suit le mouvement de l'oeil, qui passe vite sur ce qui n'a pas d'importance, pour rester un peu sur des détails parfois bizarres. Le style des deux morceaux est tout à fait semblable, et pourrait être du même auteur/

(1) MAUPASSANT, Bel Ami, Ollendorff, page 247.

Parfois, la description ne comprend pas autant de détail. Le paysage représente l'état d'âme d'un personnage, et n'est qu'un souvenir ou qu'un rêve inspiré par son milieu. Ce paysage est toujours net et bien dessiné, mais prend sa signification de l'esprit de l'acteur. Ainsi, dans "Yvette", la campagne n'a plus de forme; l'oeil n'a plus la force de regarder tant il est abattu:

"Un pesant midi de juillet écrasait la terre, oppressait les êtres. La chaleur semblait épaisse, paralysait les esprits et les corps. Les paroles engourdies ne sortaient point des lèvres, et les mouvements semblaient pénibles comme si l'air fût devenu résistant, plus difficile à traverser"(1)

C'est le paysage que, dans son oeuvre sur Flaubert, Faguet appelle une "hallucination précise". Le lecteur, et, semble-t-il, l'auteur, est hypnotisé par l'effet de la description (2). Une autre espèce de "hallucination"

(1) MAUPASSANT, Yvette, Ollendorff, page 71.

(2) A ce propos, il est intéressant de noter l'effet psychologique de cette hantise de la réalité sur l'auteur à sa table de travail. Maupassant dans "Terreur", raconte en vers ce qu'a dit Flaubert aux Goncourt:

"Flaubert dit, qu'après une longue absorption et un long penchement de tête sur sa table de travail, il éprouve, au moment de se redresser, comme une peur de trouver quelque'un derrière lui".

(Journal des Goncourt, T.5, p.203, le 25 avril 1875.)

est le paysage qu'on regarde comme une chose familière; puisqu'il n'y manque rien, on ne se rend pas compte du fait que ce décor existe. C'est ainsi quand Emma Bovary contemple le suicide après la perte de son premier amant; elle regarde devant elle sans rien voir:

"En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait à perte de vue. En bas, sous elle, la place du village était vide; les cailloux du trottoir scintillaient, les girouettes des maisons se tenaient immobiles; au coin de la rue, il partait d'un étage inférieur une sorte de ronflement à modulations stridentes. C'était Binet qui tournait"(1).

Le petit tableau est parfait. Le rythme est monotone, les détails sont si familiers qu'ils passent inaperçus. M.Faguet remarque avec justesse que s'il y avait une chose qu'Emma ne voyait pas tous les jours, l'effet serait perdu. Comme dans un rêve, elle respire par habitude l'atmosphère de paix qui contraste si fortement avec l'angoisse de son coeur.

Maupassant, lui aussi, réussit à attraper ce calme, négatif comme l'oeil au

(1) FLAUBERT, Madame Bovary, page 284.

moment de souvenir:

"C'était l'heure fraîche qui précède le jour, l'heure du grand sommeil, du grand repos, du calme profond. Les bruits légers de la nuit eux-mêmes s'étaient tus. Les rossignols ne chantaient plus; les grenouilles avaient fini leur vacarme; seule, une bête inconnue, un oiseau peut-être, faisait quelque part une sorte de grincement de scie, faible, monotone, régulier comme un travail mécanique"(1).

Le cri de cette bête, le tour à Binet, comme un écho, renforce et rend plus significatif ce silence du néant.

Il est à remarquer que ces paysages, descriptions suivies ou "hallucinations", restent toujours comme ils paraissent aux acteurs dans le roman. Ni Flaubert ni son disciple ne s'introduit en sa qualité d'auteur pour nous indiquer le décor. C'est pareil dans leur peinture des caractères. Parce que Flaubert regarde le **monde** avec les yeux de Bovary, il peint les paysages comme elle les voit. Il se donne beaucoup de peine à bien décrire Rodolphe et Leon, des gens qu'il aurait méprisés dans la vie réelle, parce qu'il

(1) MAUPASSANT, Yvette, Ollendorff, page 65.

veut qu'ils paraissent comme Emma les voit. C'est là que l'impassibilité montre sa valeur. L'auteur ne peut pas rester fidèle à la réalité s'il se montre en peignant de tels personnages.

La difficulté de l'art de Flaubert, c'est de peindre l'homme moyen. L'écrivain doit prendre des personnages qui ne sont, à cause de leur médiocrité, que des "types", et les distinguer des autres. Souvent, en quelques mots d'une simplesse de proverbe, il nous laisse un souvenir ineffaçable "du pauvre père Tellier, qui, enfin contraint de vendre, avait acheté à Quincampoix un maigre fonds d'épicerie, où il se mourrait de son catarrhe, au milieu de ses chandelles moins jaunes que sa figure"(1). Parfois, avec plus de détails, il brosse un portrait de vrai peintre d'un mendiant aveugle, d'une servante:

"Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure,

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 394

était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire ; et à force d'avoir servi, elles restaient entr'ouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité"(1).

La plume remplace le pinceau, les mots remplacent les couleurs, mais l'artiste, par son génie, fait ressortir les traits essentiels de son sujet. L'écrivain dépasse même le peintre, car il peut, sans qu'on sache des détails physiques, faire le portrait d'une personne nulle: Charles Bovary. Il peut aussi s'élever à ajouter aux deux dimensions de la toile une troisième; la profondeur:

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 208,209.

"Jamais Madame Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances. Ses convoitises, ses chagrins, l'expérience du plaisir et ses illusions toujours jeunes, comme font aux fleurs le fumier, la pluie, les vents et le soleil, l'avaient par gradations développée, et elle s'épanouissait dans la plénitude de sa nature. Ses paupières semblaient taillées tout exprès pour ses longs regards amoureux où la prunelle se perdait, tandis qu'un souffle fort écartait ses narines minces et relevait le coin charnu de ses lèvres, qu'ombrageait à la lumière un peu de duvet noir. On eût dit qu'un artiste habile en corruptions avait disposé sur sa nuque la torsade de ses cheveux: ils s'enroulaient en une masse lourde, négligamment, et selon les hasards de l'adultère, qui les dénouait tous les jours. Sa voix maintenant prenait des inflections plus molles, sa taille aussi; quelque chose de subtil qui vous pénétrait se dégageait même des draperies de sa robe et de la cambrure de son pied"(1).

(1) FLAUBERT, Madame Bovary, page 270.

Il est intéressant de noter que, malgré son amour du concret, Flaubert se sert parfois des termes vagues comme "un de ces", "une sorte de", "quelque chose de". L'effet de la réalité est parfois mieux servi ainsi qu'en essayant de définir l'indéfinissable. Maupassant, lui aussi, usite souvent ces mots-là, car il sait que son lecteur saisira mieux les traits saillants de son portrait s'il indique le type auquel appartient son personnage. La tante Lison, dans "Par un soir de Printemps" reste superbe à cause de sa nullité:

"Un de ces êtres effacés qui demeurent inconnus même à leurs proches, comme inexplorés, et dont la mort ne fait ni trou ni vide dans une maison, un de ces êtres qui ne savent entrer ni dans l'existence ni dans l'amour de ceux qui vivent à côté d'eux"(1).

Jean de Servigny, au contraire, c'est l'apogée des types; parce qu'il a toutes les qualités d'un vrai boulevardier, parce qu'il est parfait dans son genre, il prend son individualité:

"Jean de Servigny, petit, svelte, un peu chauve, un peu frêle, très élégant, la moustache frisée, les yeux clairs, le lèvres fine, était un de

(1) MAUPASSANT, "Par un soir de Printemps", le Père Milon, Ollendorff, page 25.

ces hommes de nuit qui semblent nés et grandis sur le boulevard, infatigable, bien qu'il eût toujours l'air exténué, vigoureux bien que pâle, un de ces minces Parisiens en qui le gymnase, l'escrime, les douches et l'étuve ont mis une force nerveuse et factice. Il était connu par ses noces autant que par son esprit, par sa fortune, par ses relations, par cette sociabilité, cette aimabilité, cette galanterie moderne spéciales à certains hommes.

Vrai Parisien, d'ailleurs, léger, sceptique, changeant, entraînable, énergique et irrésolu, capable de tout et de rien; égoïste par principe et généreux par élans, il mangeait ses rentes avec modération et s'amusait avec hygiène. Indifférent et passionné, il se laissait aller et se reprenait sans cesse, combattu par des instincts contraires et cédant à tous pour obéir, en définitive, à sa raison de viveur dégourdi dont la logique de girouette consistait à suivre le vent et à tirer le plus de profit des circonstances sans prendre la peine de les faire naître"(1).

Maupassant ne fait pas très souvent le portrait complet de ses personnages.

(1) MAUPASSANT, Yvette, Ollendorff, pages 4,5.

Il aime mieux que leurs actes parlent pour eux.

D'ailleurs, l'esquisse est plus propre au conteur, qui ne doit pas perdre la justesse des proportions dans les quelques pages de son oeuvre. Néanmoins, le portrait de Marroca est essentiellement pareil à celui d'Emma Bovary:

"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, éveillant en moi l'idée des obscènes divinités antiques dont les tendresses libres s'étalaient au milieu des herbes et des feuilles"(1).

Maupassant réussit d'une façon miraculeuse à révéler, par l'extérieur, que la volupté est le ressort intérieur de cette beauté. C'est ce qu'a fait Flaubert dans son

(1) MAUPASSANT, "Marroca", la Maison Tellier, page 60
Edition Librairie de France.

portrait de Bovary, de sorte que le corps devient le miroir de l'âme.

Nous abordons ici une partie intégrale des théories de Flaubert; c'est la question de la psychologie. Le romancier analyste peindra le portrait de ses personnages, puis il expliquera leurs motifs et leurs actions. Comme son maître, Maupassant ne fait pas toujours l'esquisse même de ses personnages. Dans "Ce cochon de Morin", on ne sait que le protagoniste est un commerçant de province; c'est que seules ses actions sont significatives. Un choix s'impose à l'auteur. Pour atteindre la vérité supérieure, il ne doit nous montrer que ce qui nous éclaircira. Donc, le portrait pur ne tient pas beaucoup de place dans l'oeuvre de nos deux écrivains. C'est rare qu'ils fassent, comme dans "Marroca", le portrait de l'âme par le corps. Ils obtiennent plutôt une impression de "vie remuante" en indiquant la psychologie par les gestes.

Quand il a lu "Boule de Suif", Flaubert écrit à son apprenti:

"Cela est bien original de composition, entièrement bien compris, et d'un excellent style. Le paysage

et les personnages se voient et la psychologie est forte"(1).

Quelle est donc la conception, chez Flaubert, du rôle de la psychologie dans le roman? Maupassant, comme nous l'avons vu, a pris à son maître la visibilité de ses personnages. Est-ce qu'il a pris à l'auteur de "Madame Bovary" son art de dévoiler les âmes? Regardons donc "l'Etude sur Gustave Flaubert":

"Son procédé de travail, son procédé artistique tenait bien plus encore de la pénétration que de l'observation.

Au lieu d'étaler la psychologie des personnages en des dissertations explicatives, il la faisait simplement apparaître par leurs actes. Les dedans étaient ainsi dévoilés par les dehors, sans aucune argumentation psychologique"(2).

Comme dans la vie elle-même, les personnages doivent passer sous les yeux des spectateurs. La psychologie est cachée dans le livre comme elle est dans l'existence. C'est un principe qui sort de la recherche de la vérité, car l'homme ne révèle pas le mobile qui le fait agir.

(1)FLAUBERT, Correspondance, T.4, page 397

(2)MAUPASSANT, Oeuvres posthumes, Conard,T.2, page 99.

Maupassant exprime ainsi ses propres idées à ce sujet; il développe les principes de son maître:

"Au lieu d'exprimer longuement l'état d'esprit d'un personnage, les écrivains objectifs cherchent l'action ou le geste que cet état d'âme doit faire accomplir fatalement à cet homme, dans une situation déterminée. Et ils le font se conduire de telle manière, d'un bout à l'autre du volume, que tous ses actes, tous ses mouvements, soient le reflet de sa nature intime, de toutes ses pensées, de toutes ses volontés ou de toutes ses hésitations. Ils cachent donc la psychologie au lieu de l'étaler, ils en font la carcasse de l'oeuvre, comme l'ossature invisible est la carcasse du corps humain. Le peintre qui fait notre portrait ne montre pas notre squelette"(1).

Comme le paysage, comme le portrait, la psychologie dans l'oeuvre de Maupassant est soumise au principe inflexible de la vérité. Si nous revenons à notre analogie du film, nous pouvons constater que le portrait intérieur, lui aussi, se fait par une série de scènes. Nous voyons un personnage dans un

(1) Maupassant, Pierre et Jean, préface, page 15. Ollendorff.

certain milieu; nous observons ses actions. Ce personnage se trouve dans une autre ambiance; il se révèle par ses gestes.

Il y a quelques années, on a fait à Hollywood un film où des "voix intérieures" révélaient la pensée intime des acteurs. C'était une expérience précieuse, parce qu'elle a prouvé l'inutilité de faire connaître aux hommes ce que leur raison ne saurait découvrir. Flaubert le savait il y a cent ans; voilà pourquoi il a insisté sur la vérité absolue.

Comme son maître, Maupassant savait que seuls les romans fondés sur la vérité psychologique vivraient. Il savait par ses lectures que les fantaisies artistiques n'avaient jamais survécu à la mode. Dans une critique peu connue, le romancier témoignait son admiration pour un personnage littéraire qui vivra toujours à cause de la vraisemblance de son évocation: *Manon Lescaut*.

"Cette fille diverse, complexe, changeante, sincère, odieuse et adorable, pleine d'inexplicables mouvements de coeur, d'incompréhensibles sentiments, de calculs bizarres et de naïveté criminelle, n'est-elle pas admirablement vraie? Comme elle diffère des modèles de vices et de vertu, présentés sans

complications par les romanciers sentimentalistes qui imaginent des types invariables, sans comprendre que l'homme a toujours d'innombrables faces.

Mais si nous la connaissons mal au moral, nous la voyons avec nos yeux, cette Manon. Nous connaissons ce regard clair et rusé qui semble toujours sourire et toujours promettre, qui fait passer devant nous des images troublantes et précises; nous connaissons cette bouche gaie et fausse, ces dents jeunes sous ces lèvres tentantes, ces sourcils fins et nets, et ce geste vif et câlin de la tête, ces mouvements charmeurs de la taille et l'odeur discrète de ce corps frais sous la toilette pénétrée de parfums.

Aucune femme n'a jamais été évoquée comme celle-là, aussi nettement, aussi complètement; aucune femme n'a jamais été plus femme, n'a jamais contenu une telle quintessence de ce redoutable féminin si doux et si perfide!.....

Et, puisqu'on parle toujours d'écoles littéraires, n'est-il pas curieux et instructif de voir comment ce livre a survécu et demeure et demeurera, par la seule force de la sincérité, par l'éclatante vraisemblance des personnages qu'il fait apparaître?

Combien d'autres romans de la même époque, écrits avec plus d'art peut-être, ont disparu. Tout ce que les écrivains ingénieux ont inventé et combiné pour amuser leurs contemporains s'est émietté dans l'oubli. On sait à peine les titres des livres les plus célèbres; on n'en pourrait pas dire les sujets. Seule, cette nouvelle immorale et vraie, si juste qu'elle nous indique à n'en pouvoir douter l'état de certaines âmes à ce moment précis de la vie française, si franche qu'on ne songe pas même à se fâcher de la duplicité de ses actes, reste comme une oeuvre de maître, une de ces oeuvres qui font partie de l'histoire d'un peuple"(1).

Nous reproduisons cette préface parce qu'elle est l'analyse psychologique d'un auteur qui n'en faisait jamais. Ces mots valent une thèse pour expliquer la méthode de Maupassant. Lui aussi, il comprit que "l'homme a toujours d'innombrables faces", et il s'efforçait de nous faire voir avec nos yeux ses personnages. Lui aussi, il est franc; son oeuvre est magistrale parce qu'il nous indique l'état de certaines

(1)Préface de Maupassant à une édition de luxe de "Manon Lescaut", publiée à soixante-cinq exemplaires aujourd'hui introuvables.

Cité par David dans "Marianne", le 25 janvier, 1939.

âmes à un moment précis de la vie française. Quelle est l'histoire de Manon? C'est le récit de la vie d'une femme qui avait son rêve de bonheur. Pour atteindre son idéal, elle luttait contre son milieu avec tous les moyens possibles. Elle échoua. C'est l'histoire de "Madame Bovary", de "la Parure".

Flaubert a fait le portrait complet d'une femme, de l'histoire de sa désillusion. En supprimant les délicatesses de ce portrait, on l'a généralisé, on en a fait un type, et on a mis là-dessus l'étiquette de "bovarysme". Monsieur Gaultier a écrit un livre là-dessus, mais Chateaubriand avait déjà analysé cet état d'âme; il l'appelait "le vague des passions". Dans son "Génie du Christianisme", il déclarait que

"le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout"(1).

(1)Chateaubriand,"le Génie du Christianisme",2e partie, livre III, chapitre 9. (1802)

Cet état psychologique, ce "bovarysme", n'est autre chose que l'inhabilité à coordonner le rêve et la réalité. Une fille sensible et romanesque, Emma lutte contre la sordidité de son milieu. Le résultat est inévitable; elle comprend à la fin la futilité de résister au destin.

Dans une telle étude, on comprendra l'importance de la description. Pour bien mettre en lumière la vie de cette femme, Flaubert devait faire une analyse complète de l'âme d'Emma, de son milieu circonscrit et fade, de Yonville et de ses bourgeois. Puisque le résultat est inévitable, c'est non pas le drame qui nous intéresse, mais le tableau.

Déçu par le mariage, Bovary rêve de l'amour romanesque et des émotions fortes. Elle voudrait "un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnant vers le ciel des épithalames élégiaques". (1). Ce n'était pas son mari. Au château d'Andervilliers, le pauvre Charles, qui avait passé cinq heures à regarder pendant que sa femme dansait, avait paru plutôt ridicule

(1) FLAUBERT, Madame Bovary, page 393.

à côté des gentilshommes.

Mais Emma n'est pas encore prête à tromper son mari. Elle essaye de satisfaire ses rêveries par d'autres moyens. C'est ici où l'ironie du sort commence à s'établir:

"Si son enfance se fût écoulée dans l'arrière boutique d'un quartier marchand, elle se serait peut-être ouverte alors aux envahissements lyriques de la nature, qui d'ordinaire, ne nous arrivent pas par la traduction des écrivains. Mais elle connaissait trop la campagne; elle savait le bêlement des troupeaux, les laitages, les charrues. Habituee aux aspects calmes, elle se tournait, au contraire, vers les accidentés.....étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages"(1).

Donc, elle cherche à se réfugier dans la religion. Elle s'en va à l'église, cherchant en l'Homme-Dieu l'émotion d'un amour sacré. Dégoutée par les propos d'un curé de campagne, ne pouvant plus se satisfaire de l'amour timide de Léon, elle se laisse séduire par Rodolphe.

(1) FLAUBERT, Madame Bovary, page 49-50.

"J'ai un amant". C'est la première chose qui vient à l'esprit de la femme:

"Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespérée. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, et l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs"(1).

L'essence du bovarysme, c'est que le rêve, l'idéal, est plus important que la réalité. La justesse de l'observation de Flaubert est évident. En général, la femme se donne à son premier amant parce qu'elle l'aime; elle se donne aux autres parce qu'elle aime l'amour. Bovary cherche avec Rodolphe l'amour idéal. Il la domine; c'est le héros lamartinien. Mais quand elle est encore déçue, sa sensualité s'accroît. Elle domine Léon, et son amour a beaucoup plus de frénésie que de passion. Nouvel échec:

"Elle était aussi dégoûtée de lui qu'il était fatigué d'elle. Emma trouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage"(2).

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 225

(2) Ibid, page 401.

Peu à peu, tous les rêves se brisent. L'édifice de mensonges commence à trembler autour de ses oreilles, et prise dans ce piège Emma se suicide. Voulant entourer sa vie d'illusion, elle n'a rien eu que désillusion; voulant voler plus haut que son niveau social, elle est tombé plus bas.

Le bovarysme n'est pas une découverte à Flaubert. Cet état psychologique est assez commun, et le portrait d'Emma en est le meilleur exemple. Maupassant observait la vie aussi bien que son maître, et il a fait plusieurs études de cette mentalité. On trouve dans "la Parure" une femme qui ressemble d'une manière frappante à Emma Bovary. C'est ~~une~~ jolie fille de la petite bourgeoisie, qui souffre de son milieu en se croyant née pour la mollesse:

"Elle songeait aux antichambres muettes, capitonnées avec des teintures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze, et aux deux grands valets en culotte courte qui dorment dans les larges fauteils, assoupis par la chaleur lourde du calorifère. Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets, parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec

les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention.

Quand elle s'asseyait pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en déclarant d'un air enchanté: "Ah! le bon pot au feu! je ne sais rien de meilleur que cela...", elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'un forêt de féerie; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galanteries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite"(1).

C'est la pensée d'Emma quand, de retour du château, elle voit son mari attablé devant elle:

"Il y avait pour dîner de la soupe à l'oignon, avec un morceau de veau à l'oseille. Charles, assis devant Emma, dit en se frottant les mains d'un air heureux: "Cela fait plaisir de se retrouver chez soi!"(2).

(1) MAUPASSANT, "la Parure", Boule de Suif, page 164. édition Flammarion.

(2) Flaubert, Madame Bovary, page 77.

Comme Charles, Loisel avait dormi pendant que sa femme s'amusait à danser. Malheureusement son retour n'était pas aussi tranquille que celui de Bovary.

Mathilde Loisel avait eu son moment de bonheur. Elle le paya de sa beauté, donc elle ne suivit pas le chemin d'Emma. La fin du récit de Maupassant ne nous intéresse pas ici; il suffit que cette femme soit vraie, qu'elle ait eu un peu du "vague des passions".

Le bovarysme n'est pas limité aux femmes. Il y a des Bovary masculines dans l'oeuvre de Flaubert aussi bien que dans les romans de son disciple. Léon voit Emma avec les mêmes yeux dont Emma a vu Rodolphe:

"Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague "elle" de tous les volumes de vers"(1).

Sur un niveau plus élevé, Duroy dans "Bel Ami" se réjouit:

"Il en tenait une, enfin, une femme mariée! une femme du monde! du monde parisien!"(2).

Frédéric, dans "l'Education sentimentale" adore Madame

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 367.

(2)MAUPASSANT,Bel Ami, page 103. Edition Ollendorff.

Arnoux. Mais comme Léon, comme Duroy, Moreau arrive à la désillusion:

"Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une répulsion, et comme l'effroi d'un inceste. Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégoût plus tard. D'ailleurs, quel embarras ce serait! - et tout à la fois par prudence et pour ne pas dégrader son idéal, il tourna sur ses talons et se mit à faire une cigarette"(1).

L'amour idéal, l'amour "bovarystique", parce qu'il subsiste sur le rêve, dissout au contact de la réalité. "Le dénigrement de ceux que nous aimons toujours nous en détache quelque peu. Il ne faut pas toucher aux idoles: la dorure en reste aux mains"(2). La formule de Flaubert est toujours valable.

Comme nous l'avons vu, l'analyse psychologique de Maupassant et de Flaubert est toujours juste. Ce qu'on a dit au sujet de Bovary,

(1)FLAUBERT, l'Education sentimentale, page 125. Conard.
Comparer "Fin d'Amour", des vers médiocres de Maupassant:

"Tu ne te souviens plus comme tu m'embrassais.
Et comme chaque étreinte était un long délire?"
Il se leva, roulant entre ses doigts distraits
La mince cigarette, et d'une voix lassée:
"Non, c'est fini, dit il, à quoi bon les regrets?".

("Des Vers", Flammarion, page 168).

(2)FLAUBERT, Madame Bovary, page 390.

de Mathilde Loisel, on pourrait le dire en parlant de presque chaque personnage décrit par ces deux auteurs. Leur fresque est toujours variée parce qu'ils puisent dans la vie à pleines mains. Il n'y a pas de types, il n'y a en vérité que des personnes, car ils peignent ce qu'ils voient.

Le critique de Maupassant doit suivre une méthode éliminatoire. Au lieu de dire que le romancier est un naturaliste ou un réaliste, et puis de chercher à le prouver, on doit comprendre que ses romans n'expriment que la vie telle qu'elle est. Celui qui lit ainsi l'oeuvre du conteur en tirera le plus de profit, car il ne perdra pas, non plus que l'auteur, le sens de la réalité.(1).

Chaque étudiant du romancier devait lire la lettre qu'il a écrite à son maître au sujet des "Soirées de Médan":

"Nous n'avons eu, en faisant ce livre, aucune intention antipatriotique, ni aucune intention quelconque; nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre,

(1)FLAUBERT, Correspondance, T.3, page 23.

"L'excès de critique engendre l'inintelligence".

(Lettre à Bouilhet du 24 mai, 1855.)

de les dépouiller du chauvinisme à la Déroulède, de l'enthousiasme faux jugé jusqu'ici nécessaire dans toute narration où se trouvent une culotte rouge et un fusil. Les généraux, au lieu d'être tous des puits de mathématiques où bouillonnent les plus nobles sentiments, les grands élans généreux, sont simplement des êtres médiocres comme les autres, mais portant en plus des képis galonnés et faisant tuer des hommes sans aucune mauvaise intention, par simple stupidité. Cette bonne foi de notre part dans l'appréciation des faits militaires donne au volume entier une drôle de gueule, et notre désintéressement voulu dans ces questions où chacun apporte inconsciemment de la passion exaspérera mille fois plus les bourgeois que des attaques à fond de train. Ce ne sera pas antipatriotique, mais simplement vrai : ce que je dis des Rouennais est encore beaucoup au-dessous de la vérité"(1).

Maupassant était bien documenté sur la guerre de 1870, mais il ne dépasse pas la limite. Il veut simplement écrire ce qui s'est passé, et, craignant l'exagération il va au-dessous de la vérité.

(1) Lettre de Maupassant cité par Borel, page 123.

Que de fois a-t-on traité Flaubert et Maupassant de "mangeurs de bourgeois"? Au premier coup d'oeil, l'oeuvre semble justifier cette épithète. Que de fois a-t-on dit que Flaubert prend une joie sadique à mettre l'humanité à nu, qu'il "développe avec une particulière joie les scènes qui montrent l'homme livré à ses instincts d'animal, et non plus intellectuel et sentimental; ou bien celles qui amènent à réfléchir sur la fragilité du mécanisme social; religion, justice, mariage, gouvernement"(1)? On a cherché maintes fois un motif pareil dans l'oeuvre du disciple. Mais n'est-ce pas précisément ce sens aigu de la vérité, de l'ironie qui plane sur la vie, qui les fait voir le ridicule de la petitesse de l'homme que Dieu créa d'après son image? N'est-ce pas cette qualité de clairvoyance qui les garde impersonnels et les empêche de commettre dans leur oeuvre les bêtises du "Dictionnaire des Idées reçues". Pour Flaubert, le mot "bourgeois" voulait dire "tout homme qui pense basement". Il ne haïssait pas ces créatures; il les regardait comme Dieu doit regarder les mortels. Il ne leur en voulait pas à cause de leur petitesse, mais il les observait de loin pour "tenir un miroir à la sottise humaine".

(1) Martino, page 171.

Monsieur Maynial cite une lettre de Maupassant qui exprime à peu près la même attitude envers les bourgeois :

"Tout homme qui veut garder l'intégrité de sa pensée, l'indépendance de son jugement, voir la vie, l'humanité et le monde en observateur libre, au-dessus de tout préjugé, de toute croyance préconçue et de toute religion, doit s'écarter absolument de ce qu'on appelle les relations mondaines, car la bêtise universelle est si contagieuse qu'il ne pourra fréquenter ses semblables, les voir, les écouter, sans être malgré lui entamé par leurs convictions, leurs idées et leur morale d'imbéciles"(1).

Nous avons vu le soin, le culte de la vérité chez Flaubert et chez Maupassant. La documentation est prise sur le vif, et l'idée abstraite de "l'art pour l'art" s'empare de la science comme auxiliaire. De cette qualité vécu vient la prédominance des causes physiques et extérieures, et de leur effet extérieur aussi bien que moral. L'oeil de l'auteur, qui

(1) Cité par Maynial, page 197.

Maupassant aime mieux rester à l'écart des "bourgeois", les observer impartiellement, comme regarderait un médecin une maladie dégoutante :

"Il me semble que je vois en eux l'horreur de leur âme comme on voit un fœtus monstrueux dans l'esprit-de vin d'un bocal". (Sur l'Eau, page 40, Conard).

sait si bien lire l'âme dans les gestes, ne manque pas à voir l'ironie dans l'existence. Dans "Bouvard et Pécuchet", Flaubert ne veut pas démontrer que la pensée humaine est stupide. Il a vu l'inconciliabilité des théories et des doctrines diverses; il les met carrément sur le papier. Son sens ironique s'amuse à voir comme les systèmes s'opposent et se contredisent.

Le sens du grotesque, de l'ironie, n'est autre chose que la clarté de vision. C'est cela qu'a voulu dire Flaubert dans une de ses lettres:

"L'ironie pourtant me semble dominer la vie..... Cette disposition à planer sur soi-même est peut-être la source de toute vertu. Elle vous enlève à la personnalité loin de vous y retenir. Le comique arrivé à l'extrême, le comique qui ne vous fait pas rire, le cynisme dans la blague est pour moi tout ce qui me fait le plus en vie comme écrivain"(1).

Pour le romancier, le cynisme est la qualité de ne rien croire avant de l'avoir vu. En effet, elle le rend vivant comme auteur, elle l'aide à voir clair dans le spectacle de la vie.

(1) Lettre de Flaubert de 1852, citée par Martino, page 171.

L'ironie dans l'oeuvre de Flaubert et de son disciple consiste à montrer aux bourgeois leur sottise. L'ironie du destin a voulu que, de nos jours, une curieuse influence de cette oeuvre se montre. La bourgeoisie actuelle, en voulant ne pas l'être, en cherchant l'affranchissement, est devenu plus bourgeoise que jamais. La psychologie de cette classe, qui prend ses membres dans chaque niveau social, n'a pas changé. Nos deux auteurs ont si bien observé, ils ont si profondément pénétré dans l'esprit de l'homme, que leur analyse reste éternellement vraie.

Si par leur esprit vif, Flaubert et Maupassant ont pu voir le grotesque de la vie ordinaire, c'est par leur art qu'ils ont pu le révéler. Ayant bien vu, ils ont démontré l'ironie du destin et l'ironie de situation; ayant bien entendu, ils ont recrée l'ironie verbale qui passe si souvent inaperçue.

Maupassant est né avec le sens ironique. Ses personnages antipathiques sont des sots et non pas des coquins, parce que seule la sottise est vraiment bête. Mais on peut voir les inconsistences sans pouvoir les reproduire dans un portrait. C'est Flaubert qui a enseigné au jeune homme la technique du grotesque.

Regardons quelques exemples pris des pages du maître pour comprendre sa méthode verbale. Parfois l'ironie ressort du contraste entre la description d'une personne telle que le monde la voit et la réalité; à l'hôtel Dambreuse, Frédéric rencontre:

"Le grand M.A., l'illustre B., le profond C., l'éloquent Z., l'immense Y., les vieux ténors du centre gauche, les paladins de la droite, les burgraves du juste milieu, les éternels bonshommes de la comédie"(1).

Le plus souvent, c'est l'ironie d'une parole prononcée par un personnage, parole qui contraste fortement avec la réalité. Par exemple, Emma Bovary, cherchant à se réfugier dans la religion, rend visite à l'abbé Bournisien. Le saint homme, représentant sur terre du Christ qui aimait les enfants, chasse des marmots en criant: "Ces polissons-là!". Il ne voit pas l'angoisse d'Emma, mais remarque, à propos de Charles:

"Lui, il est le médecin des corps, et moi je le suis des âmes"(2).

L'ironie a voulu que ni l'un ni l'autre vaille grand'chose.

(1)FLAUBERT, *l'Education sentimentale*, page 106.

(2)FLAUBERT, *Madame Bovary*, page 157.

Il n'y a pas besoin de commenter le discours aux paysans le jour des "Comices":

"Vous, pionniers pacifiques d'une oeuvre toute de civilisation.....Appliquez-vous surtout à l'amélioration du sol, aux bons engrais, au développement des races chevalines, bovines, ovines et porcines"(1).

Quelle révélation de l'âme du bourgeois dans les paroles de Pellerin, qui "n'admettait pas qu'il y eût de belles femmes (il préférerait les tigres)"(2), et de Charles Bovary, à l'opéra, qui "avouait, du reste, ne pas comprendre l'histoire, - à cause de la musique, - qui nuisait beaucoup aux paroles"(3).

L'opinion d'un personnage sur un autre est souvent grotesque parce qu'elle met en lumière la psychologie de celui qui parle. Rodolphe, comme épitaphe à son amour, prononce ces mots:

"N'importe, c'était une jolie maîtresse!"(4); et il met de l'eau, au lieu de larmes, sur sa lettre d'adieu. Comme lui, Duroy voit Madame de Marelle à l'église et se dit:

"Quelle charmante maîtresse, tout de même"(5).

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, pages 199 - 204.

(2)FLAUBERT, l'Education sentimentale, page 81.

(3)Bovary, page 311. (4) Ibid, page 277.

(5)MAUPASSANT, Bel Ami, Ollendorff, page 443.

Ni le héros de Maupassant ni l'amant de Bovary ne pense à la femme, mais à lui-même. Ils se félicitent intérieurement de cette preuve de leur supériorité; qu'ils ont pu, sans regrets, se débarrasser d'une si belle maîtresse.

Les romans de Maupassant fourmillent d'observations sur l'ironie, soit des contes comme "la Parure" où tout le récit est une préparation à la révélation finale de la cruauté du destin; soit le comique de "l'Ami Patience" où l'auteur crée une atmosphère pendant huit pages pour la détruire d'un coup à la fin:

"D'un geste large et circulaire, d'un geste de Napoléon, il me montra son salon somptueux, son parc, les trois femmes qui repassaient au fond, puis, d'une voix triomphante où chantait l'orgueil: - Et dire que j'ai commencé avec rien.....ma femme et ma belle-soeur"(1).

Comme Flaubert, Maupassant excelle à cette ironie qui ressort de la vérité de description et d'épithète. Nous en citons quelques

(1) MAUPASSANT, "l'Ami Patience", Boule de Suif, page 68
édition Flammarion

exemples:

"Les démocrates à longue barbe ont le monopole du patriotisme comme les hommes en soutane ont celui de la religion"(1).

On pense tout de suite au mot déjà cité de l'abbé Bournisien, car Cornudet parle de son patriotisme sans rien faire pour son pays.

La description de la causerie des dames "respectables" dans "Boule de Suif" n'est pas remarquable seulement à cause de son analyse psychologique:

"C'était fort convenable, du reste. Ces dames surtout trouvaient des délicatesses de tournures, des subtilités d'expression, 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'amusant follement au fond, se sentant dans leur élément, tripotant l'amour avec la sensualité d'un cuisinier gourmand qui prépare le souper d'un autre"(2).

(1) MAUPASSANT, Boule de Suif, Flammarion, page 24

(2) Ibid, page 44

Pourtant le sort a voulu que ces âmes de prostituée soient des femmes du monde, tandis que la vraie dame suit son métier de "putain".

Les nuances de parole sont très importantes dans la bonne société. Quand "Boule de Suif" devient "Madame", c'est que sa situation envers les gens respectables a changé. Quand elle redevient "Mademoiselle", c'est qu'ils ne peuvent plus profiter d'elle. C'est pareil dans le cas du père Walter, quand il devient milliardaire:

"Il n'était plus le juif Walter, patron d'une banque louche, directeur d'un journal suspect, député soupçonné de tripotages véreux. Il était Monsieur Walter, le riche israélite"(1).

Nous pouvons étudier la valeur de l'ironie verbale dans deux contes de Maupassant: "un Million", et "l'Héritage". Le premier, écrit en 1882, décrit les efforts d'un ménage bourgeois de gagner un legs en produisant un enfant. Le conteur nous dit que le mari "se promet avec énergie d'être père"(2).

Deux ans plus tard, Maupassant fait une deuxième rédaction

(1) MAUPASSANT, Bel Ami, Ollendorff, page 367.

(2) MAUPASSANT, "un Million", la Maison Tellier, page 294. Edition de la Librairie de France

de l'histoire où l'ironie de la situation est renforcée par l'ironie de la présentation:

"Alors, comme le gamin qui regarde, au sommet du mât de cocagne, haut et luisant, la timbale à décrocher, et qui se jure à lui-même d'arriver là, à force d'énergie et de volonté, d'avoir la vigueur et la tenacité qu'il faudrait, Lesable prit la résolution désespérée d'être père"(1).

Les contes de Maupassant ont l'air tellement "nature" qu'on ne se rend pas compte du travail de remaniement de l'auteur. Ce qu'il a fait par une plus grande attention à l'ironie verbale dans "l'Héritage", le romancier l'a fait en soulignant l'ironie de situation dans "Yvette". En 1882, Maupassant publia "Yveline Samoris"(2), histoire d'une fille qui a grandi dans une maison close sans savoir le métier de sa mère. Quand elle l'apprend, elle se suicide. Plus tard, l'auteur développe ce conte en faisant ressortir le contraste entre l'innocence de la fille et ce qu'elle a appris inconsciemment:

"Elle parlait de l'amour comme le fils d'un peintre ou d'un musicien parlerait peinture ou

(1) MAUPASSANT, "l'Héritage", Miss Harriet, Ollendorff, p.107.

(2) MAUPASSANT, "Yveline Samoris", le "Gaulois", le 20 décembre, 1882.

musique à dix ou douze ans"(1).

"Yvette" est un roman plus fin que son précurseur, car Servigny finit par séduire la jeune fille. Quand il l'a persuadée à vivre et à devenir sa maîtresse, il dit à la mère:

"Vous pouvez entrer; c'est fait maintenant"(2), mais c'est à lui-même qu'il parle. Ainsi, au lieu de finir sur une note fausse de pitié sociale, ce conte à base ironique se termine par une situation plus grotesque et plus vraie.

Flaubert, lui aussi, savait mettre en lumière les situations ironiques. Bovary confond l'émotion de la religion avec une autre émotion:

"Quand elle se mettait à genoux sur son prie-Dieu gothique, elle adressait au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant, dans les épanchements de l'adultère"(3).

Comme un écho de Flaubert, Maupassant décrit la même confusion dans l'esprit de Madame Walter:

"Tout d'un coup, elle aperçut le Christ. Elle

(1) MAUPASSANT, Yvette, page 101, Conard.

(2) Ibid, page 145

(3) FLAUBERT, Madame Bovary, page 298.

ouvrit la porte qui le séparait d'elle, et tomba sur les genoux.

Elle le pria d'abord éperdument, balbutiant des mots d'amour, des invocations passionnées et désespérées. Puis, l'ardeur de son appel se calmant, elle leva les yeux vers lui, et demeura saisie d'angoisse. Il ressemblait tellement à Bel-Ami, à la clarté tremblante de cette seule lumière l'éclairant à peine d'en bas, que ce n'était plus Dieu, c'était son amant qui la regardait. C'étaient ses yeux, son front, l'expression de son visage, son air froid et hautain!

Elle balbutiait: "Jésus! - Jésus! - Jésus!" et le mot "Georges" lui venait aux lèvres"(1).

Dans une lettre de 1846 à Louise Colet, Flaubert indique la source de la profondeur de son observation:

"Je n'ai jamais vu un enfant sans penser qu'il deviendrait vieillard, ni un berceau sans songer à une tombe. La contemplation d'une femme me fait rêver à son squelette"(2).

(1) MAUPASSANT, *Bel Ami*, Ollendorff, page 424.

(2) FLAUBERT, *Correspondance*, T.1, page 194, lettre du 7 août, 1846.

Ce n'est pas qu'il est pessimiste, mais il ne peut pas s'empêcher de voir la vie dans son entier. Au milieu de la débauche, il voit la figure sinistre de la mort:

"Et la Sphinx buvait de l'eau de vie, criait à plein gosier, se démenait comme un démon. Tout à coup ses joues s'enflèrent, et, ne résistant plus au sang qui l'étouffait, elle porta sa serviette contre ses lèvres, puis la jeta sous la table"(1).

On a souvent dit de Maupassant qu'il était pessimiste, qu'il était hanté par la mort, mais ce n'est pas vrai. Comme son maître, il était hanté plutôt par la réalité, hanté par une conception de l'art qui n'admettait pas de compromis avec la vie. Quand, dans "la Maison Tellier", il met l'innocence à côté de l'imperfection, on ne rit pas:

"Et jusqu'au jour la communiantre reposa son front sur le sein nu de la prostituée"(2).

Quand, par leur émotion, les filles de joie font planer l'esprit de Dieu sur la première communion, on n'est pas choqué. Le tableau est grotesque, mais c'est un grotesque salubre et vivant qui résulte d'un sens de la vie en toute sa largeur.

(1)FLAUBERT, l'Education sentimentale, page 39

(2)MAUPASSANT, la Maison Tellier, page 22.
Edition de la Librairie de France.

Maupassant a hérité de Flaubert ses principes de l'art. Il y a quelque chose de sain dans leur refus de se conformer aux idées préconçues de la vie. Parce qu'ils n'ont pas faussé leur tableau de l'existence humaine, ils ont laissé derrière eux une oeuvre qui a donné un nouveau sens au mot "ironie".

CONCLUSION

Guy de Maupassant apprit son métier d'écrivain en écoutant les discours de Flaubert. Aujourd'hui, nous ne savons pas quelles étaient les lectures du jeune homme; pourtant il connaissait bien la littérature française. Nous, qui n'étions pas là, ne pouvons pas avoir une compréhension de l'influence, sûrement plus profonde qu'on ne pense, du maître. La correspondance de Flaubert est un échantillon qui fait regretter la perte de l'enseignement verbal. Les lettres de Maupassant révèlent la virilité de l'esprit des deux hommes, leur mépris du faux dans la vie.

La critique a voulu faire de Flaubert un naturaliste, un réaliste, parce qu'elle

ne comprend pas le naturel de cet homme. Monsieur Faguet parle du goût macabre du romancier, qui grimpa les murs de l'hôpital pour voir les cadavres. Quel enfant ne l'aurait fait?

Flaubert méprisait le réalisme de Champfleury, des Goncourt, parce qu'ils fouillaient dans la boue des bas-fonds de la misère. Leur réalité était vide de sens, sans le raffinement de l'art. Maupassant le savait aussi bien que son maître:

"Le réaliste est celui qui ne se préoccupe que du fait brutal sans en comprendre l'importance relative et sans en noter les répercussions"(1).

Pour bien comprendre la place de l'oeuvre de Flaubert dans la littérature française, il faut se rendre compte de la bataille réaliste du dix-neuvième siècle. C'était l'âge du matérialisme, l'âge de Renan, de Michelet et de Taine. Le gouvernement trouva nécessaire de supprimer les romans feuilletons sans "but moral" et sans "idées saines". Juste à ce moment-là, le procès de "Madame Bovary" fit de Flaubert le héros de l'école réaliste. Zola, qui connaissait bien la valeur de la publicité, proclama que "Madame Bovary" incarnait le naturalisme français. Pour la foule, Flaubert

(1) MAUPASSANT, "Etude sur Flaubert", Oeuvres posthumes, T.2, page 98; Conard.

devint un auteur moderne, lu comme Zola pour des obscénités qui n'existaient point.

Flaubert ne voulait pas de leurs écoles. Il transmet à Maupassant sa haine des mouvements littéraires. Pourtant, Maupassant se plut à la compagnie de la "queue de Zola", et se fit des leurs. Il écrit même un conte, "le Retour", qui aurait pu être inspiré par une pièce de Hennique, "Jacques Damour", ou par la nouvelle de Zola (1). On pourrait trouver aussi l'influence du naturalisme dans l'expérience que fit Maupassant dans "Mademoiselle Perle".

Il est peu probable que Maupassant était sérieusement contagionné par le groupe de Médan. Il trouvait chez eux un pareil souci dans la recherche de la vérité, et c'est tout. Il se plaint à Flaubert des "bêtises d'école naturaliste qu'on répète dans les journaux. Cela, c'est la faute du titre "les Soirées de Médan" que j'ai trouvé mauvais et dangereux"(2).

Maupassant avait un génie qui ne pouvait pas supporter d'être limité au système

(1)Voir Deffoux et Zavie. On pourrait aussi bien y voir l'influence de "Enoch Arden" de Tennyson, car la légende existe sous plusieurs formes dont la plus connue est l'histoire du marin.

(2)Cité par Borel, page 127.

naturaliste. Le travail microscopique, qui n'omettait rien, le dégoûtait, car il ne restait rien pour l'imagination. Il trouvait cela l'oeuvre d'un artisan et non pas d'un artiste. D'ailleurs, il lui aurait été impossible de digérer un régime naturaliste, ayant été nourri de passages tels que la description des onctions dans "Madame Bovary":

"D'abord sur les yeux, qui avaient tant convoité toutes les somptuosités terrestres; puis sur les narines, friandes de brises tièdes et de senteurs amoureuses; puis sur la bouche, qui s'était ouverte pour le mensonge, qui avait gémi d'orgueil et crié dans la luxure; puis sur les mains, qui se délectaient aux contacts suaves, et enfin sur la plante des pieds, si rapides autrefois quand elle courait à l'assouvissement de ses désirs, et qui maintenant ne marcheraient plus"(1).

La question, assez compliquée du reste, de l'esthétique du romancier, dépend directement du point de vue. Si on cherche l'enseignement social, on écrit comme Zola; si on cherche ce qui est vrai et en même temps artistiquement supérieur, on a le même idéal que Flaubert.

(1)FLAUBERT, Madame Bovary, page 446

Maupassant n'était pas un imitateur servile. S'il l'avait été, il n'aurait pas été un grand écrivain. De tempérament pareil à Flaubert, il prit pour siennes les idées de son maître parce qu'il sentait qu'elles étaient les seules. Il était impersonnel parce qu'il ne pouvait pas pénétrer le dessous de l'humanité et en même temps louer des principes moraux à lui. Il apprit de Flaubert le tissu de sonorité et de couleur, la beauté extérieure qui ressort de ce qui est artistiquement vrai. Il étudia l'oeuvre de son maître et celle d'autres écrivains, puis il étudia l'homme et la nature. Avec ce fonds, le jeune homme commença sa carrière littéraire.

Il y a beaucoup de ressemblances entre l'oeuvre de Maupassant et celle de Flaubert; il y a même des descriptions où les mots sont pareils. Mais le conteur n'imita pas son maître; plutôt il retrouva le même mot, le mot juste, car il n'y a qu'un seul. Ce serait une grosse erreur de penser que le jeune homme eût pu copier le travail d'un autre; il ne fit que suivre une méthode que sa raison, plus le conseil pratique de son ami, avaient indiquée.

Surtout pendant les années suivant la mort de Flaubert, Maupassant

produisait régulièrement. Son génie semblait accroître, et sa bonne fortune augmentait aussi. Il gardait son impartialité, son sens de l'ironie, son indépendance; il suivait les conseils de son maître et donnait au monde une série de chefs d'oeuvre.

Le travail de Maupassant n'est pas du même genre que l'oeuvre de Flaubert. Au lieu de faire des ouvrages magistrales comme "Madame Bovary", le conteur a préféré de faire une épopée de plus grande étendue. N'appartenant à aucune école, même pas à celle de son maître, il a suivi un chemin solitaire. Dans une dizaine d'années, il s'est mis tout entier dans une oeuvre qui a fait de lui le journaliste de l'existence humaine.

Nous ne parlerons pas de la fin tragique de cet être qui ne pouvait échapper à la réalité. La mort n'entre pas dans cette étude; et Maupassant savait mieux que personne l'ironie du destin. La meilleure épitaphe sur ce corps épuisé par trop d'effort, c'est l'oeuvre dans laquelle son sang coule encore, mâle, énergique, douée de vie éternelle.

"Et l'herbe poussa drue, verdoyante,
vigoureuse, nourrie par le pauvre corps". °

BIBLIOGRAPHIE

FLAUBERT, Gustave: OEUVRES COMPLETES, Conard, Paris, 1910.

: Madame Bovary, Garnier, Paris, 1936.

Notice d'Edouard Maynial.

: Madame Bovary, Edizioni A.Barion,
Milano, 1934. Notice de Gerolamo Lazzeri.

: Bouvard et Pécuchet, Charpentier,
Paris, 1886.

MAUPASSANT, G. de: OEUVRES COMPLETES, Ollendorff,
Paris, 1900.

: OEUVRES COMPLETES, Conard, Paris, 1908.

: OEUVRES COMPLETES, Flammarion, Paris, 1924.

: OEUVRES COMPLETES, T.2, Librairie de
France, Paris 1934. Notice de René Dumesnil.

BOREL, Pierre: Lettres inédites de Guy de Maupassant à
Gustave Flaubert, Editions des Portiques,
Paris, 1929

OUVRAGES GENERAUX

ALBALAT, Antoine: Gustave Flaubert et ses Amis. Plon, Paris, 1927. Une étude de la jeunesse de Flaubert qui met en lumière les relations du romancier avec Chevalier, Le Poittevin, Bouilhet, Du Camp, Laporte, Taine et Victor Hugo.

Parlant de la question du style, M. Albalat indique que les Parnassiens regardaient Flaubert comme un maître. P.247: "Daudet, Maupassant, Zola, Goncourt étaient les romanciers, fils littéraires et directs de Flaubert".

ALBALAT, Antoine : l'Art Poétique de Boileau, Malfère, Paris, 1929.

BERGSON, Henri: le Rire, Alcan, Paris, 1937.

Ouvrage consulté au sujet de l'ironie et de sa technique. Le travail de M. Bergson est unique.

BOULENGER/ Mais l'Art est difficile, 2e série, Plon, Paris. Analyse de la beauté plastique du style de Flaubert.

BOUVIER, Emile : la Bataille réaliste, Fontemoing, Paris, 1913. Une critique de l'évolution du réalisme, de Champfleury à Zola. Travail d'historien plutôt que de littérateur.

BOYD, Ernest: Guy de Maupassant, Knopf, London, 1926. Une biographie sans valeur, qui ne fait que répéter ce qu'on a dit déjà maintes fois.

CLERC, Charles: les Moins de Cent Ans, Mercure universel, Paris, 1932. Deux courts articles: "Flaubert et son exemple" (héroïsme du maître parce qu'il

dompta sa maladie); "Les débuts de Guy de Maupassant" (prosaïsme des vers de jeunesse racheté parfois par le chaud coloris du décor).

DANZELGER, Joan: la Description du milieu dans le Roman français de Balzac à Zola, les Presses modernes, Paris, 1938. L'influence du milieu physique sur la formation morale; presque Flaubert compose par milieux.

DEFFOUX, Léon: le Naturalisme, les Oeuvres représentatives, Paris, 1929. Maupassant et Flaubert deviennent des naturalistes malgré eux. Un travail érudit suivi d'un florilège bien choisi. Les deux mots favoris de Maupassant sont "folie" et "farce".

DEFFOUX ET ZAVIE: le Groupe de Médan, Payot, Paris, 1920. Maupassant, comme Zola, ne fait pas d'attention au style! La "queue" n'était qu'une réunion de tempéraments semblables dont les membres quittaient peu à peu le système naturaliste.

DESCHARMES, René: Autour de Bouvard et Pécuchet, Librairie de France, Paris, 1922. Un document remarquable. Les deux bonshommes sont un peu la caricature de Flaubert.

DUMESNIL, René: En marge de Flaubert, Librairie de France, Paris, 1928. Un travail moitié biographique, moitié critique; une vive sympathie pour Flaubert de la part de l'auteur a fait de ce livre un document lisible et humaine.

DUMESNIL, René: la Publication des Soirées de Médan, Société Française d'Editions Littéraires et Techniques, Paris, 1933.

PAGUET, Emile: Flaubert, Hachette, Paris, 1899.

Un classique de la critique flaubertienne.

De nouvelles découvertes n'ont pas éclipsé sa valeur.

GIUSTICCI: le Pessimisme de Maupassant, l'Office Social, Lyon.

GONCOURT: Journal, Charpentier, Paris, 1912.

GREGH, Fernand: Portrait de la Poésie moderne, Delagrave, Paris, 1939. Maupassant "un conteur égaré un moment dans le lyrisme" (p.149), pourtant, dans "les Oies sauvages" par la force de son style, a donné à la réalité drue une valeur de symbole.

HALPERINE-KAMINSKY: Tourguéneff and his French Circle, Fisher-Unwin, London, 1898.

HEARN, Lafadio: Life and Literature, Dodd, Mead & Co., New York, 1919. M.Hearn est en anglais ce qu'est M.Albalat en français.

JAMES, Henry: Notes on Novelists, Dent, London, 1914.

LUCAZE-DUTHIERS: *Guy de Maupassant*, Nouvelle Revue Gébique, 1926.

LUBBOCK, Percy: The Craft of Fiction, Cape, London, 1921.

Une analyse assez pénétrante de "Madame Bovary".

En sa qualité de critique, M.Lubbock indique la difficulté de l'être, la tentation de regarder l'histoire au lieu du romancier.

MARTINO, Pierre: le Roman réaliste sous le Second Empire, Hachette, Paris, 1913. Un monument de la critique. Dans ce livre on trouve la meilleure explication de la bataille réaliste, de la place de Flaubert dans cette bataille. "La vraie conclusion de Flaubert sur le naturalisme, c'est le romancier "naturaliste" qu'il a formé, ...Maupassant" (p.178)

MAUGHAM, W.S.: The Summing Up, Doubleday Doran, N.Y., 1938.

MAYNIAL, Edouard: Flaubert et son milieu, la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1927. Quatre esquisses biographiques, une étude de la documentation du maître et une "contribution à l'étude du style de Flaubert" qui pour être brève n'est pas moins valable.

MAYNIAL, Edouard: la Vie et l'Oeuvre de Guy de Maupassant, Mercure de France, Paris, 1907. Cet ouvrage et celui du Baron Albert Lombroso sont les deux colonnes de l'étude de Maupassant. M. Maynial est bien documenté, mais il base trop sa critique sur la vie privée et sur la psychologie du conteur. Un contemporain ne peut jamais faire un jugement impersonnel.

MUNTHER, Axel: The Story of San Michele, Dutton, N.Y., 1937.

MURRAY, Middleton: The Problem of Style, Oxford University Press, 1922.

NORMANDY, Georges: Guy de Maupassant, Méricant, Paris. Ce recueil de morceaux choisis est précédé d'une étude "bio-bibliographique, anecdotique, critique et documentaire" aussi originale que son titre. Monsieur Normandy est un fécampois, plus normand que son nom. Seul parmi les critiques de Maupassant il a attrapé l'esprit du conteur: son amour de la terre, ses farces, sa vie joyeuse à Etretat, sa solitude mentale.

PRAZ, Mario: The Romantic Agony, Oxford University Press, 1933. Il y a une étude assez intéressante à faire sur les manifestations de l'agonie romantique dans l'oeuvre de Flaubert.

Ce n'est pas dire que le romancier est un sadique, mais seulement que, surtout dans "la Tentation de Saint Antoine" et dans "Salammbô", on peut voir des passages qui auraient pu être inspirés par une continuation du "mal du siècle" des romantiques. Le travail savant de Monsieur Praz, comme un livre de Freud, inspire l'analyse des symptômes de son prochain.

SACHS, M: The Decade of Illusion, Knopf, N.Y., 1933.

SYMONS, Arthur: The Symbolist Movement in Literature, Dutton, New York, 1919. L'harmonie dans l'oeuvre de Flaubert; la forme, c'est la beauté physique de la pensée.

TASSART, François: Souvenirs sur Guy de Maupassant, Plon, Paris, 1911. Des histoires amusantes, des conversations avec son maître, racontées par le valet du romancier. Par exemple on apprend que Maupassant a commandé du papier plus glacé, quand le grincement de la plume ne plaisait pas à son chat, qui ne voulait plus rester sur sa table de travail.

THIBAUDET, A: Gustave Flaubert, Plon, Paris, 1922.
Une étude précieuse des oeuvres de jeunesse qui fait ressortir le travail de remaniement de Flaubert, un compte rendu érudit des théories du maître, une analyse perçante de "Madame Bovary".

THOMAS, Louis: la Maladie et la Mort de Maupassant, Messein, Paris, 1912. Un livre qui, heureusement, est épuisé. Une recherche morbide inspiré par le désir de montrer les faiblesses du "roman socio-blaguologique" de Lombroso.

PERIODIQUES

CEARD: J-K.Huysmans intime, Revue hebdomadaire, le 28/9/08.

RIDDEL: Flaubert and Maupassant: a literary relationship.

University of Chicago Press, 1920, reviewed in Modern Language Notes, T.36, page 293.

Nous n'avons pu voir qu'un compte rendu de cette étude. Il semble, pourtant, que Miss Riddel n'a regardé que l'extérieur des relations des deux auteurs. Elle ne comprend pas la profondeur de leur amitié, elle se fie trop aux critiques français sans essayer de juger elle-même.

DAVID, André: une nouvelle Manon, Marianne, le 25 janvier, 1939. Un article sur la "Manon" de Gaston Baty, jouée dernièrement au Théâtre Montparnasse. M.David cite un portrait de Manon fait par Maupassant qui n'a pas dû échapper à Madame Maurette, car, en effet, la pièce fut inoubliable. Il est intéressant de noter, à ce propos, que Prévost habita, en 1725, l'abbaye de Fécamp.

DAVRAY: A propos d'une biographie de Maupassant, Mercure de France, le 1 mai, 1927.

DOUMIC: Guy de Maupassant, Revue des Deux Mondes, 1/11/93.

DUMESNIL, René: la Légende de Guy de Maupassant, Mercure de France, le 1/10/38.

DUMESNIL, René: la Normandie de Maupassant, Mercure de France, le 15/1/33. Page 271.

FAGUET, Emile: Guy de Maupassant, Revue politique et littéraire, le 15 juillet, 1893. "Flaubert a fait le théorie de l'art impersonnel, et Maupassant

l'a réalisée". "Il ne fut disciple que de la nature même".

GUERINOT: Maupassant et Louis Bouilhet, Mercure de France, le 1/6/22. Une étude de l'influence de Bouilhet, un recueil des souvenirs du conteur de sa jeunesse à Rouen. M.Guerinot ne semble pas avoir remarqué l'ironie inattendue de deux citations qu'il met ensemble:

"J'avais alors dix-huit ans, écrit-il, et je faisais ma rhétorique à Rouen...Un jour, comme nous nous dirigeons vers le collège, après une promenade, le pion, un piocheur qu'on estimait, chose rare,....salua d'une façon respectueuse et humble, ainsi qu'on devait jadis saluer les princes, un gros monsieur décoré". (le Gaulois, le 21 août, 1882)

"J'avais seize ans, dit il. Un jour (j'étais élève au collège de Rouen en ce temps-là), un jour donc, un jeudi, je crois, je montai la rue Bihorel, pour aller montrer des vers à mon illustre et sévère ami Louis Bouilhet". (le Gaulois, le 4 décembre, 1884).

Donc Maupassant dit lui-même qu'il a vu Bouilhet pour la première fois en 1869, mais qu'il le fréquentait en 1867!

POUND, Ezra: James Joyce et Pécuchet. Mercure de France, le 1/6/22.

TAILLANDIER: le Réalisme épique dans le roman, Revue des Deux Mondes, T.1, 1863. (Salammbô, Bovary)

TAILLANDIER: le Roman misanthropique, R.D.M., 1869. T.6, page 987. (l'Education sentimentale)

TAILLANDIER: une Soirée au Dix-neuvième siècle - la Tentation de Saint Antoine. R.D.M., 1874. T.3, page 205.

New York Herald Tribune, Paris, le 6/7/39. Guy de Maupassant and Perfumes. Une réclame de Houbigant, qui cite une lettre inédite du conteur sur les parfums.

Mercure de France, le 15/2/33. A Propos de Flaubert et de Maupassant.

Mercure de France, le 1/6/22. Chronique de la Quinzaine, page 453. Flaubert à Paris, ou le Mort vivant.

Mercure de France, le 1/2/22/ Echos. Guy de Maupassant collaborateur de Flaubert au "Château des Coeurs" avec Bouilhet et le comte d'Osmoy.

Mais si la féerie de Flaubert fut écrite en 1862, Maupassant n'aurait pas pu écrire une partie de la pièce. Il avait douze ans!

Voltaire, feuilleton, le 25 mai, 1880. Zola salue "Des Vers" comme une expression de la poésie naturaliste! Voir la page 125 de cette thèse: Zola salue "Madame Bovary" comme le manifeste du roman naturaliste.

TABLE CHRONOLOGIQUE

<u>Flaubert</u>	+	<u>Maupassant</u>
1821: naissance.	+	
1840: Paris.	+	
Voyage en Corse.	+	
1845: Voyage en Italie.	+	
1846: Mort de sa soeur.	+	
Voyage en Bretagne.	+	1848: Mort de Le Poittevin.
1849: Voyage en Orient.	+	1850: Naissance.
1856: Madame Bovary.	+	
1857: Procès.	+	
1858: Voyage à Tunis.	+	
1862: Salammbô.	+	1863: Séminaire d'Yvetot.
	+	1867
	+	à : Rouen.
1869: l'Education sentimentale	1869	
Mort de Bouilhet.	+	
1870: Lieutenant de la Garde	+	1870: Lieutenant de la Garde
Nationale à Croisset.		Nationale.
Mort de Jules de	+	
Goncourt.	+	1871: Paris; Ministère de la
		Marine.
1872: Mort de sa mère.	+	
Mort de Théo. Gautier.	+	
1874: la Tentation de Saint	+	
Antoine.	+	1875: la Maison turque,
		la Main d'écorché.
1876: Mort de Georges Sand.	+	1876: la Nation:
		mars: Au bord de l'eau;
		oct: Etude sur Flaubert.
1877: Trois Contes	+	1877: article sur la poésie.
	+	1878: Ministère de l'Instr'n
		publique.
1880: Mort de Flaubert,	+	1880: Procès d'Etampes,
le 8 mai.		les Soirées de Médan,
		Des Vers.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....page i.

CHAPITRE PREMIER: Flaubert et la vie de Maupassant.

Les camarades de jeunesse de Flaubert - la naissance de Guy de Maupassant - sa jeunesse - la guerre - Paris - l'apprentissage - le cercle de Maupassant - le ministère et la santé - débuts dans le journalisme - les Soirées de Médan - "Des Vers" et le procès - la mort de Flaubert..... page 1.

CHAPITRE DEUXIEME: Les Reflets de Flaubert dans la pensée et l'oeuvre de Maupassant.

- (1) Flaubert reprend l'enseignement de ceux qui avaient formé Maupassant.
- (2) Maupassant sympathique pour Flaubert à cause de son tempérament. Parallélisme des souffrances physiques, du mépris du faux, de la clairvoyance de l'observation, née de la terre.
- (3) l'Esthétique de Flaubert
 - A: l'Impersonnalité.
 - B: l'Art suprême
 - a) Technique: le mot juste
 - b) Poésie de la cadence
 - c) l'Image
 - C: la Vérité.
 - a) le Portrait: super-photographie.
 - les Paysages
 - les Personnages
 - b) la Psychologie: le milieu.
 - le Bovarysme
 - les Bourgeois

TABLE DES MATIERES (Suite)

D: l'Ironie: enseignement technique

a) l'ironie verbale

b) l'ironie de situation.

.....page 36.

CONCLUSION: Le naturel de Flaubert et de Maupassant -
leur haine des écoles - le réalisme de
Champfleury - le naturalisme de Zola - Maupassant
et la "queue" - Flaubert et Maupassant des
solitaires - Après la mort du maître, le
disciple essaye de suivre son chemin de
journaliste de l'existence humaine....page 124.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE.....page 130.

TABLE CHRONOLOGIQUE.....page 139.