



Title	Une vie, roman expérimental de Maupassant
Author(s)	Adachi, Kazuhiko
Citation	Gallia. 2013, 52, p. 51-60
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/26946
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Une vie, roman expérimental de Maupassant

Kazuhiko ADACHI

Lorsqu'il a conçu son premier roman, si Guy de Maupassant a pris comme l'un de ses modèles *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, il ne lui a pas donné le nom de l'héroïne, tel que *La Vicomtesse de Lamare* ou *Jeanne*, par exemple. Il a choisi, par contre, un titre beaucoup plus neutre, *Une vie* (1883). Ce titre seul semble révéler une intention de l'auteur, d'autant plus claire qu'il est suivi du sous-titre comme « L'humble vérité » : une vie quelconque et singulière recèle la vérité générale et universelle. De cette manière, l'écrivain aurait voulu montrer son refus du héros traditionnel, romantique et idéaliste. Bernard Valette dit que « le roman de Maupassant se rattache donc au paradigme réaliste qui passe par *Un cœur simple* de Flaubert ou *Marthe, histoire d'une fille* de Huysmans¹⁾ ». Préparé par ce prétexte, le lecteur sera invité à imaginer que le personnage apparaît comme un type moyen plutôt que comme un caractère exceptionnel et remarquable.

Mais, en fait, quel type l'héroïne de ce roman, Jeanne, représente-t-elle ? Au début de l'histoire, âgée de dix-sept ans, elle vient de sortir du couvent, pleine de rêves et d'espérance ; elle rencontre un homme, et subitement le mariage est conclu ; la nuit de noces lui apporte une première déception. Bien qu'elle jouisse de la vie pendant le voyage de noces en Corse, dès le retour au château des Peuples, la désolation, la douleur et l'ennui se succèdent : la trahison de son mari répétée deux fois, la douleur de l'accouchement, la mort terrible du mari et de sa maîtresse, la mort-née, la mort des parents, et l'enfant gâté causant lui-même beaucoup d'embarras. Ruinée, solitaire, elle semble déjà toute vieille dans la quarantaine, à la fin du récit. Après sa lecture, le lecteur aurait besoin de se demander si l'auteur a vraiment voulu dire que ce personnage, qui déplore toute sa vie malheureuse, est un exemple représentatif des hommes moyens. Où se trouve alors la « vraie idée²⁾ » que Flaubert a prônée, lorsqu'il a écouté le plan de ce roman en 1878 ? Nous voudrions tenter ici de reconsidérer les personnages et la construction de cette œuvre, pour mieux déceler la vraie stratégie de l'écrivain.

1) Bernard Valette, *Guy de Maupassant – Une vie*, PUF, coll. Études littéraires, 1993, p. 31.

2) Lettre à sa mère, 21 janvier 1878, dans Guy de Maupassant, *Correspondance*, éd. Jacques Suffel, Evreux, Le Cercle du Bibliophile, 1973, t. I, p. 146.

Regardons d'abord de plus près l'héroïne au début du récit. Jeune, belle et riche, elle est «prête à saisir tous les bonheurs de la vie³⁾». Pleine de santé et de joie de vivre, elle s'épanouit dans la campagne normande : «Elle errait à pas lents le long des routes, l'esprit parti dans les rêves» (p. 16). Elle court sur la falaise et prend des bains avec passion : «Jeanne se redressait et, dans un affolement de joie, poussait des cris aigus en battant l'eau de ses deux mains» (p. 17). Elle nous apparaît ainsi avant tout comme un être de la nature.

Si, au début du récit, l'héroïne est caractérisée par son innocence et sa candeur, c'est l'éducation dirigée par son père qui joue un rôle déterminant. Il est intéressant de constater que l'auteur nous présente le personnage du baron Simon-Jacques Le Perthuis des Vauds, avant même de faire le portrait physique de l'héroïne : «un gentilhomme de l'autre siècle, maniaque et bon», et «[d]isciple enthousiaste de J.-J. Rousseau», il a «des tendresses d'amant pour la nature, les champs, les bois, les bêtes» (p. 3). Le père a tenu sa fille dans le couvent «sévérement enfermée, cloîtrée, ignorée, et ignorante des choses humaines» pour qu'il la trempe lui-même «dans une sorte de bain de poésie raisonnable» (p. 4).

Jeanne est une créature de cette éducation, ou plutôt de son manque d'éducation, dont le but unique est de garder la fille «chaste» (p. 4). Dans cette innocence d'enfance, elle n'a fait qu'agrandir son espoir sans consistance : «Elle sortait maintenant du couvent, radieuse, pleine de sèves et d'appétits de bonheur, prête à toutes les joies, à tous les hasards charmants» (p. 4). Abandonnée dans son état presque naturel, Jeanne vit seulement de ses sensations physiques et de son rêve hypertrophié et irréalisable. *Une vie* dépeint le contact de cet être immaculé avec le monde humain, et à partir de là le désaccord et l'incompréhension se succèdent sans cesse, parce que la nature et la société sont incompatibles.

On est pourtant ici invité à remettre en cause l'éducation de Jeanne. En fait, non seulement cette éducation ne sert presque à rien dans la réalité de la vie, mais aussi elle gâche l'adaptation de l'héroïne à cette réalité, à cause de la fausse illusion qu'elle lui fait engendrer sur la vie. Lors de la sortie du couvent, Jeanne reste un être de la nature dans son physique, mais en vérité, elle est déjà dénaturée moralement. Elle ne voit pas la réalité telle qu'elle est, et au contraire, elle est entourée par ses illusions enchanteresses. La scène du premier soir passé dans sa chambre montre bien que cette héroïne surexcitée vit dans son rêve, où toutes les choses de la nature suscitent des sensations et l'emportent vers un monde imaginaire : «elle sentait courir des frissons surhumains, palpiter

3) Guy de Maupassant, *Romans*, éd. Louis Forestier, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 3. Toutes les citations d'*Une vie* renvoient à cette édition, dont les numéros de page seront notés entre parenthèses.

des espoirs insaisissables, quelque chose comme un souffle de bonheur. / Et elle se mit à rêver d'amour » (p. 12). Naturellement, le rêve d'amour n'ayant aucune substance concrète, Jeanne ne peut imaginer la figure de son amant : «*Il* serait *lui*, voilà tout » (p. 13). Elle rêve ainsi de l'apparition d'un homme idéal, alors qu'un pas s'approche :

Et dans un élan de son âme affolée, dans un transport de foi à l'impossible, aux hasards providentiels, aux pressentiments divins, aux romanesques combinaisons du sort, elle pensa : « Si c'était lui ? » Elle écoutait anxieusement le pas rythmé du marcheur, sûre qu'il allait s'arrêter à la grille pour demander l'hospitalité (p. 13).

L'auteur juxtapose les mots concernant la religion et ceux qui dénie le mystère surhumain comme « l'impossible » et « romanesques combinaisons », de sorte qu'il dénonce tacitement les concepts religieux et leur fausseté. En même temps, un mot tel que « romanesques » nous renvoie au romantisme dont l'idéalisme emphatique influence notre héroïne. Notons que, comme Flaubert de *Madame Bovary*, Maupassant ne présente pas son héroïne comme une lectrice fervente des Romantiques. C'est plutôt la mère de Jeanne qui se montre amateur du romantisme : elle adore *Corinne* et les livres de Walter Scott, et aime « certaines chansons grivoises de Béranger » (p. 19). L'auteur dit alors que « la similitude de leurs pensées » et « la parenté de leurs désirs » (p. 20) rapprochent la mère et la fille. Le caractère de l'héroïne est ainsi implicitement déterminé par le sentimentalisme de sa mère. En plus, comme nous l'avons déjà constaté, le père de Jeanne est décrit comme un disciple enthousiaste de Rousseau, dont le plan d'éducation détermine sa formation.

Si l'on se reporte ici aux propos de l'auteur hors du roman, on peut saisir la connotation spécifique qu'il donne au nom de l'écrivain suisse. Dans « Les Soirées de Médan », Maupassant a écrit : « Littérairement, ce qui nous paraît haïssable, ce sont les vieilles orgues de Barbarie larmoyantes, dont Jean-Jacques Rousseau a inventé le mécanisme⁴⁾ ». Dans les chroniques postérieures, Maupassant désigne toujours Rousseau comme l'un des inventeurs du romantisme français. Dans « À propos du divorce », l'auteur l'accuse d'avoir engendré « cette littérature sophistiquée, sentimentale et emphatique, qui couvre la France depuis le commencement du siècle⁵⁾ ». Il est donc évident

4) « Les Soirées de Médan », *Le Gaulois*, 17 avril 1880, dans Guy de Maupassant, *Chroniques* (abréviation : *Chro.*), éd. Gérard Delaisement, Rive Droite, 2003, t. I, p. 68.

5) « À propos du divorce », *Le Gaulois*, 27 juin 1882, dans *Chro.*, t. I, p. 534. En fait, il faudrait remettre en cause le rôle que Maupassant fait assumer par Rousseau dans le roman. On sait bien que l'auteur d'*Émile ou de l'éducation* (1762), a consacré son livre cinquième à l'éducation des femmes. Il n'a jamais recommandé de laisser les filles ignorantes des choses humaines, comme l'a fait le père de Jeanne. Celui-ci a-t-il vraiment lu les livres de Rousseau ? Ou plutôt,

que Maupassant a créé le personnage de Jeanne comme un représentant de la génération des Romantiques, et qu'il a eu l'intention claire, à travers l'échec de l'héroïne, de dénoncer et critiquer la fausse idéologie qu'ils avaient développée dans la littérature.

Trompée par la religion et par le romantisme sentimental, Jeanne apparaît alors comme une victime des fautes de son éducation. Si la jeune fille voit le monde poétisé par une illusion (dans la première nuit aux Peuples, elle sent une « poésie vivante » (p. 12) autour d'elle) au début du récit, la suite de l'histoire *dépoétise* pour elle plusieurs fois la société humaine : elle va trouver le monde littéralement dévoilé. Dans la chronique « Pensées libres », Maupassant définit la morale comme « la poétisation de la vie au profit de l'humanité ⁶⁾ », et en répétant plusieurs fois « dépoeétisons », il dévoile l'hypocrisie que portent les conventions sociales. La structure du roman fonctionne de la même façon, d'autant plus efficacement qu'elle met en scène un personnage naïf comme Jeanne.

Ainsi, à travers les yeux de l'héroïne, passive, impuissante, innocente, ou plutôt dégradée mentalement, le lecteur découvre-t-il le monde réel qui compose la vie des hommes. Le décalage entre l'illusion et la réalité, qui cause la déception chez Jeanne, fait apparaître ce monde habituel sous une lumière différente et fraîche. Autrement dit, l'effet de réel pour le lecteur provient en premier lieu du désappointement de l'héroïne. Si Jeanne est un type, celui-ci est fabriqué par un dessein clair de l'écrivain, qui en fait une pure condensation de la candeur presque irréelle, afin de mettre en relief la réalité de la vie.

Mais en fait, quelle est la réalité que nous montre ce roman ? Il est apparent que la vie de l'héroïne se réduit en la relation élémentaire et fondamentale entre les hommes, que constitue la famille. Successivement comme fille, épouse et mère, la vie de femme au XIX^e siècle consiste principalement dans la relation avec les proches (parents, mari, enfant, dont la plupart sont masculins) : le monde d'*Une vie* se concentre sur ces liaisons familiales, qui composent toute la réalité de Jeanne. Toute sa misère aussi proviendra de ces conditions préétablies, car ces relations sont essentiellement des relations de subordination. Comme nous l'avons déjà constaté, le personnage et le caractère de l'héroïne sont déterminés par l'éducation et par l'influence de ses parents. Et puis arrive le mariage, conclu assez subitement après la rencontre des deux jeunes. C'est alors au tour du mari de prendre un pouvoir total sur sa femme. Mais quelle est la véritable nature de Julien, que Jeanne va découvrir après le mariage ? Lascif, avare, vaniteux, coléreux et égoïste, le personnage de Julien semble rassembler tous les défauts qui peuvent appartenir à un homme, ce qui cause à sa femme une déception et un désespoir

doit-on se demander si Maupassant a bien compris le philosophe ?

6) « Pensées libres », *Le Gaulois*, 14 décembre 1881, dans *Chro.*, t. I, p. 396.

continuels. Après la découverte de la trahison de son mari avec la servante, Jeanne souhaite donc sortir des Peuples pour vivre séparée de lui. Mais, à la fin, le père, la mère et le curé, c'est-à-dire la famille et la religion, s'allient pour l'attacher à la maison (p. 95). Le monde de l'héroïne est limité, clos et étouffant.

On pourrait dire qu'*Une vie* est un roman qui accuse le système du mariage, base de la société humaine. Selon Henri Mitterand, «Jeanne est la victime d'un code familial et social dont les règles ne laissent aucune place, aucune marge à la liberté individuelle – surtout pas à la liberté d'une femme⁷⁾». Jeanne se demande déjà la nuit de fiançailles : «Pourquoi tomber si vite dans le mariage comme dans un trou ouvert sous vos pas ?» (p. 45). Le mariage est un piège par lequel la société attrape l'individu. C'est alors la question de l'adultère qui est placée au centre de l'intrigue, afin de dévoiler la tromperie du mariage. Le mari trahit la jeune femme très rapidement, avec sa sœur de lait, Rosalie, et puis avec son amie Gilberte : «Tout le monde était donc perfide, menteur et faux. Et des larmes lui vinrent aux yeux» (p. 115). Le père, qui reproche l'infamie de son gendre, admet pourtant que lui-même a fait autrefois la même chose avec des servantes : «Pourquoi jugeait-il si sévèrement la conduite de Julien alors qu'il n'avait jamais même songé que la sienne pût être coupable ?» (p. 94). Ensuite, Jeanne découvre, pendant la veillée funèbre de sa mère, que cette dernière a trahi son mari, en ayant un amant : elle sombre dans la solitude et constate que «sa dernière confiance» est tombée avec «sa dernière croyance» (p. 128). Enfin son fils qu'elle a adoré et gâté la trahit à son tour avec une maîtresse : «Jeanne, [...] sentait cette femme embusquée, implacable, l'ennemie éternelle des mères, la fille» (p. 161). Dans le monde de Maupassant qui ose affirmer que «nous sommes des polygames et non des monogames», et que «le mariage crée peut-être une situation anormale, antinaturelle⁸⁾», tout le monde court à l'adultère ou à la liaison hors du mariage, comme si c'était la loi naturelle. En effet, l'abbé Picot affirme sur les filles du pays : «Elles ne se marient jamais sans être enceintes, jamais» (p. 93). L'accouplement des êtres indigne Jeanne «comme une chose contre nature» (p. 116), mais c'est elle-même qui s'oppose en réalité à la nature. Jeanne est la victime de sa fausse idéologie, engendrée dans son enfance ingénue. Et presque tous les personnages (certes, sauf la tante Lison, mais elle ne peut consoler Jeanne) entourant l'héroïne trahissent ainsi ses illusions et empêchent la réalisation de son bonheur.

On peut s'apercevoir, pourtant, qu'en vérité, cela arrive presque malgré eux, car les parents aiment leur fille, et même Julien et Paul ne semblent pas avoir de malveillance particulière envers Jeanne : seulement, leur intérêt

7) Henri Mitterand, «Clinique du mariage : *Une vie*», dans *Le Regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste*, PUF, coll. Écriture, 1987, p. 161.

8) «Le Préjugé du déshonneur», *Le Gaulois*, 26 mai 1881, dans *Chro.*, t. I, p. 210-211.

propre et égoïste n'est pas compatible avec des prévenances pour elle. Bref, alors que la vie d'une femme consiste principalement dans la relation avec les autres, son rêve et son bonheur restent inévitablement irréalisables, parce qu'un accord parfait ou une entente complète n'existent jamais entre deux personnes. L'homme est abandonné dans sa solitude morale : c'est ce constat de la vérité humaine qui forme l'un des thèmes principaux d'*Une vie*. Face à l'indélicatesse de son nouveau marié, pendant le voyage de noces, Jeanne découvre l'incompréhension fondamentale entre les deux êtres : « elle sentait entre elle et lui comme un voile, un obstacle, s'apercevant pour la première fois que deux personnes ne se pénétraient jamais jusqu'à l'âme, jusqu'au fond des pensées » (p. 54). Cette constatation amère est répétée par Jeanne, ce qui renforce l'importance de ce thème dans le roman. Au retour du voyage, elle s'aperçoit que la conduite de Julien change complètement : « Il était devenu un étranger pour elle, un étranger dont l'âme et le cœur lui restaient fermés » (p. 67). À la fin du chapitre VII, Jeanne et son père se promènent dans le village d'Yport. Au contraire de la première visite (décrite à la fin du chapitre I), le paysage hivernal, dur et monotone, accroît la tristesse de Jeanne :

Et il semblait à Jeanne que son âme s'élargissait, comprenait des choses invisibles ; et ces petites lueurs éparses dans les champs lui donnèrent soudain la sensation vive de l'isolement de tous les êtres que tout désunit, que tout sépare, que tout entraîne loin de ce qu'ils aimeraient (p. 76).

L'analogie entre les maisons éparses dans la campagne nocturne et les hommes incapables de se comprendre les uns aux autres rend visible la solitude des hommes et donne à l'héroïne une « sensation » aiguë et douloureuse. On s'aperçoit que le thème de la solitude est ici généralisé, en dépassant le cadre de la liaison intime entre l'homme et la femme. C'est cette découverte de l'isolement, suivie de la déception et de la détresse, que l'auteur nous présente comme l'une des « humbles vérités » de la vie et de ce monde.

Il est indéniable que le pessimisme profond de l'auteur pénètre dans cette découverte de la vérité terrestre. Mais, il faut admettre que le roman n'est pas entièrement couvert d'une ombre lugubre. Devant Jeanne, laissée toute seule après la mort de son père et de Lison, réapparaît Rosalie, servante au grand cœur, qui aide son ancienne maîtresse gratuitement. Sa présence sert à contrebalancer les misères accumulées de l'héroïne. Certes, celle-ci déplore plusieurs fois sa vie gâchée, dans les derniers chapitres : « Oh, moi, je n'ai pas eu de chance. Tout a mal tourné pour moi. La fatalité s'est acharnée sur ma vie » (p. 166) ; « C'est moi qui n'ai pas eu de chance dans la vie » (p. 187). Mais chaque fois, l'auteur fait répliquer à Rosalie : « Faut pas dire ça, Madame, faut pas dire

ça. Vous avez mal été mariée, v'là tout» (p. 166) ; «Qu'est-ce que vous diriez donc s'il vous fallait travailler pour avoir du pain, si vous étiez obligée de vous lever tous les jours à six heures du matin pour aller en journée !» (p. 187). Les jugements et les sentiments de Jeanne sont ainsi toujours relativisés aux yeux du lecteur.

De plus, au lieu de dépeindre la vie de Jeanne jusqu'à sa fin, Maupassant termine le roman par l'apparition d'un nouveau-né, fille de Paul et de sa maîtresse défunte. Le lecteur peut avec raison se demander s'il y a là une nouvelle cause pour le malheur de Jeanne, qui ne sait pas apprendre de ses expériences. Mais l'auteur ne dit rien sur l'avenir de l'héroïne, et il se contente de faire énoncer par Rosalie une sorte de sagesse populaire, dont la signification reste pourtant incertaine : «La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit» (p. 194).

D'un côté, le roman refuse aux lecteurs de distinguer simplement le bonheur et le malheur et de donner un sens univoque à la vie de l'héroïne dans son entier : la synthèse ne se résume jamais en un mot. En insistant sur le caractère indéfinissable et indéterminable de la vie, l'auteur incite le lecteur à réfléchir lui-même. «Pratiquant un discours sceptique, il laisse le choix au lecteur d'orienter le sens à son gré ou de demeurer dans une inconfortable suspension de jugement face à un problème dont la solution reste introuvable⁹⁾», comme le fait remarquer Mariane Bury. C'est d'ailleurs justement une application exemplaire des propos du Maupassant chroniqueur : «le romancier n'a pas à conclure ; cela appartient au lecteur¹⁰⁾.»

De l'autre côté, cette maxime nous dit que la vraie vie ne correspond ni aux prévisions ni aux attentes que l'on conçoit à l'avance. En même temps que l'illusion nonchalante et positive de l'héroïne est déchirée et détruite, le roman prévoit et trahit la prévision négative conçue du côté du lecteur d'une fin malheureuse pour Jeanne. Il faut donc comprendre que les propos de Rosalie sont justement adressés au lecteur (la vie n'est ni si mauvaise) aussi bien qu'au protagoniste (ni si bonne). Le roman nous demande implicitement de nous débarrasser d'une illusion avec laquelle nous avons couvert inconsciemment la vie de l'héroïne, au cours de notre lecture : une vision sombre, amère, et donc simpliste et réduite. Et ce décalage entre ce que le lecteur prévoit et ce que le roman raconte réellement, en conjonction avec celui entre le rêve et la réalité de l'héroïne, peut donner au lecteur l'impression forte d'être devant une réalité à la fois imprévisible et indéfinissable.

Le titre *Une vie* se fonde sur cette interrogation sur la signification de la vie. Il n'est pas pourtant imaginable que ce titre puisse être remplacé par *La Vie*,

9) Mariane Bury, *Une vie de Guy de Maupassant*, Gallimard, coll. Foliothèque, 1995, p. 122.

10) «Romans», *Gil Blas*, 26 avril 1882, dans *Chro.*, t. I, p. 497.

car l'objectif du romancier consiste plutôt à poser une question qu'à répondre lui-même : qu'est-ce que la vie ? Le roman dépeint certainement une vie, mais en fait, cette vie ne représente pas un cas moyen des vies normales. Tout au contraire, elle condense et amplifie jusqu'à la limite tous les éléments possibles qui constituent toutes les vies des femmes, de leurs joies et leur bonheur à leurs chagrins et leur solitude. Si l'on considère que Maupassant a tenté de représenter une vie moyenne, il est possible de le critiquer, par exemple, pour avoir tué de façon terrible et exceptionnelle le couple adultère, comme l'a fait Paul Alexis : « toute cette invention dramatique, me semble viser inutilement à l'effet, et ne rien ajouter à l'intensité du drame fondamental d'*Une Vie*¹¹⁾. » Quelle que soit la justesse de cette sorte de critique, il est certain que cet épisode cause un choc extrême à l'héroïne, qui entraîne son avortement et son veuvage, incidents tragiques mais pouvant arriver dans la vie d'une femme quelconque. Rien n'est épargné à Jeanne. N'est-ce pas à cause de cette condensation des vies qu'on peut finalement regarder l'existence de Jeanne comme un « symbole de toute existence humaine¹²⁾ » ? Et à ce titre, *Une vie* nous incite à nous demander ce qu'est la vie en soi dans le monde réel.

« Chez le romancier, le philosophe doit être voilé¹³⁾ » : ces propos de Maupassant signifient qu'il faut qu'il y ait un philosophe chez un romancier. Il parle encore des romanciers modernes dans une autre chronique : « On veut faire, pour ainsi dire, une moyenne des événements humains et en déduire une philosophie générale, ou plutôt dégager les idées générales des faits, des habitudes, des mœurs, des aventures qui se reproduisent le plus généralement¹⁴⁾. » Ce sont ces « idées générales » des choses humaines que le romancier demande implicitement au lecteur de retrouver et de réexaminer. Et pour cet objectif, le monde littéraire doit constituer un ensemble organisé et structuré par le soin d'un artiste.

Loin de la représentation directe du réel, le premier roman de Maupassant consiste en des personnages qui fonctionnent comme révélateurs de la vérité humaine, en des scènes qui se focalisent sur les moments décisifs de la vie et en une construction logique et systématique qui enchaîne ces moments. En ce sens, ne peut-on pas dire qu'*Une vie* est un roman expérimental de Maupassant ? Le romancier fait ici une « expérience » pour prouver sa vision personnelle du monde. En effet, on pourrait résumer l'idée fondatrice de ce roman en quelques mots : comment un personnage naïf et dénaturé par son éducation peut-il vivre face à une « réalité un peu brutale » (p. 44) ? Le roman y répond en montrant un

11) Paul Alexis, « Chronique. Guy de Maupassant », *Le Réveil*, 15 avril 1883.

12) Mariane Bury, *Une vie de Guy de Maupassant*, éd. cit., p. 109.

13) « Romans », art. cit., dans *Chro.*, t. I, p. 497.

14) « Les Bas-fonds », *Le Gaulois*, 28 juillet 1882, dans *Chro.*, t. I, p. 549.

cas exemplaire dont l'histoire se construit sur une logique de déterminisme : le temps, le milieu et l'entourage décident strictement le destin de l'héroïne.

À propos du « roman expérimental », Zola déclare que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur et continue :

L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude¹⁵⁾.

En s'appuyant sur le rapport de cause à effet, le roman expérimental tente de démontrer la vérité des hommes. Maupassant dit de son côté que l'« unique prétention » du véritable romancier doit être « d'exprimer la vie telle qu'elle apparaît à ses yeux d'artiste, sans parti pris d'école ni pactisations d'aucune sorte¹⁶⁾ ». Les deux écrivains partagent ainsi « cet amour de la vérité nue¹⁷⁾ ». Et il est certain qu'un point commun se trouve dans la manière de concevoir une œuvre romanesque chez ces deux écrivains, ce que la notion de roman expérimental nous permet de constater de façon claire.

Toutefois, on connaît bien « un profond scepticisme chez Maupassant quant à la validité et à l'utilité du naturalisme et de la théorie qui l'entoure¹⁸⁾ », comme le fait remarquer Noëlle Benhamou. De fait, dans sa correspondance avec Flaubert, Maupassant s'est parfois moqué du dogmatisme zolien : « Que dites-vous de Zola ? Moi, je le trouve absolument fou. [...] *Je ne suis qu'un savant* !!!!! Cela est Pyramidal !!!!!¹⁹⁾ ». Si Zola réclame surtout la vérité scientifique et les documents humains dans ses écrits théoriques, pour faire du naturalisme « la littérature de notre âge scientifique²⁰⁾ », Maupassant se borne à présenter au lecteur « l'humble vérité » ou les idées générales de la vie quotidienne : l'adjectif « humble » fait contraste avec la déclaration imposante du chef de l'école naturaliste. Lorsque ce dernier prétend être « savant », Maupassant reste « philosophe » et surtout « artiste ». Le rôle que chacun veut confier au romancier divise de façon décisive les deux écrivains.

En définissant ce qu'est le roman à sa propre manière, Maupassant a

15) Émile Zola, « Le Roman expérimental », dans *Le Roman expérimental* (1880), éd. François-Marie Mourad, GF Flammarion, 2006, p. 52.

16) « Autour d'un livre », *Le Gaulois*, 4 octobre 1881, dans *Chro.*, t. I, p. 331.

17) « Émile Zola », *Le Gaulois*, 14 janvier 1882, dans *Chro.*, t. I, p. 418.

18) Noëlle Benhamou, « Maupassant, lecteur de Zola », *Les Cahiers naturalistes*, n° 77, 2003, p. 120.

19) Lettre à Flaubert, 24 avril 1879, dans Gustave Flaubert – Guy de Maupassant, *Correspondance*, éd. Yvan Leclerc, Flammarion, 1993, p. 188. C'est l'auteur qui souligne.

20) Émile Zola, « Le Roman expérimental », éd. cit., p. 65.

débuté comme romancier au printemps 1883. La modestie apparente du titre *Une vie* renferme en fait les hautes visées de l'écrivain, puisque ce titre indique indirectement qu'il s'agit de poser une question générale et éternelle pour tout le monde : qu'est-ce que la vie ? Mais la tâche de l'artiste consiste seulement à poser des questions, non à prétendre les résoudre, car, écrivain et lecteur, nous sommes tout à fait égaux devant ces questions qui n'ont pas de réponse unique et définitive.

(Chargé de cours non titulaire à l'Université d'Osaka)