

Title	Maupassant et le théâtre : une tentative dans les années 1870
Author(s)	Adachi, Kazuhiko
Citation	Gallia. 46 P.9-P.16
Issue Date	2007-03-03
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/4460
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

Maupassant et le théâtre : une tentative dans les années 1870

Kazuhiko ADACHI

Avant le succès de «Boule de suif», Guy de Maupassant (1850-1893) a écrit quelques pièces de théâtre dans les années 1870. *Histoire du vieux temps* et *Une répétition*, pièces en un acte et en vers, racontent toutes deux une histoire d'amour un peu sentimentale. A la fin de l'année 1876, après avoir échoué à représenter ces pièces sur les planches de l'Odéon¹⁾ et du Vaudeville²⁾, il s'est mis à écrire à nouveau une pièce plus longue et plus dense. C'est *La Trahison de la Comtesse de Rhune*³⁾, «pièce historique» en trois actes et en vers, achevée en mars 1877. En écoutant les conseils de son maître Flaubert, le jeune disciple a «remanié⁴⁾» l'œuvre, rebaptisée tout simplement *La Comtesse de Rhétune*⁵⁾, L'écrivain a présenté cette pièce successivement à la Comédie-Française (par l'intermédiaire de Zola et de Flaubert), au Théâtre Déjazet⁶⁾ et à l'Odéon, sans qu'elle soit jamais retenue.

Voilà l'itinéraire sommaire du jeune poète⁷⁾ qui voulait se faire remarquer aussi bien dans le monde théâtral que dans la poésie. Le premier l'intéressait constamment, et les essais théâtraux occupent une place non négligeable dans l'activité littéraire de Maupassant à cette époque. Mais que tentait-il donc dans le domaine théâtral ? *La Trahison de la Comtesse de Rhune* retient surtout notre

-
- 1) Maupassant aurait présenté *Histoire du vieux temps* à l'Odéon vers la fin de l'année 1874. Voir la lettre à sa mère, 26 novembre 1874, in G. de Maupassant, *Correspondance* (abréviation : *Cor.*), Le Cercle du Bibliophile, 1973, t. I, p. 58.
 - 2) Raymond Deslandes, directeur du Vaudeville, a refusé la pièce d'*Une répétition* en la jugeant «trop fine» pour son théâtre. Voir la lettre à Robert Pinchon, 11 mars 1876, in *Cor.*, t. I, p. 93.
 - 3) Publiée pour la première fois dans *Le Destin tragique de Guy de Maupassant* de Pierre Borel, Les Éditions de France, 1927. Pendant longtemps, on a supposé que *La Comtesse de Rhétune* précède cette version, mais il faut inverser l'ordre. Cf. G. de Maupassant et W. Busnach, *Madame Thomassin*, édition de Marlo Johnston, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, p. 64, note 29 et p. 152.
 - 4) Lettre à Flaubert, 10 décembre 1877, in *Cor.*, t. I, p. 140.
 - 5) Aujourd'hui, le manuscrit de *La Comtesse de Rhétune* se trouve à la bibliothèque municipale de Rouen : cote MS g333.
 - 6) Cf. le témoignage de Robert Pinchon dans A. Lumbruso, *Souvenirs sur Maupassant*, Rome, Bocca Frères, 1905, p. 133. À cette époque, ce théâtre se nommait le Troisième Théâtre-Français, et *Histoire du vieux temps* y est représentée le 19 février 1879.
 - 7) Maupassant se définit avant tout dans les années 1870 comme un poète, dont les œuvres sont réunies dans *Des vers* (1880). Sur la poésie maupassantienne, voir notre mémoire de D.E.A. : *La genèse de l'esthétique réaliste de Maupassant jusqu'à Une vie - la poésie réaliste de Maupassant*, présenté à l'Université Paris IV-Sorbonne, en octobre 2005.

attention ici, parce que cette pièce montre le plus clairement le zèle et l'ambition de l'auteur, qui essaie de se poser comme un écrivain indépendant et original.⁸⁾

I. La stratégie d'un jeune poète

Demandons-nous tout d'abord pourquoi Maupassant tente un «drame historique» dans les années 1870. On sait bien que les romantiques ont préféré ce genre théâtral dès les années 1830, et que, par contre, le drame bourgeois ou la «comédie sérieuse⁹⁾» s'épanouit dès le Second Empire, où les mœurs bourgeoises et la peinture familiale de la société contemporaine attirent un public bourgeois ou mondain. Ajoutons que la plupart de ces pièces sont écrites en prose. Face à cette évolution, comment peut-on redéfinir le drame romantique ou historique, et le théâtre en vers en général ?

En fait, le vers n'est pas expulsé de la scène au cours du XIX^e siècle. C'est ce que prouve Alain Vaillant dans son enquête statistique sur le vers au théâtre¹⁰⁾, et Michel Autrand résume la situation de la seconde moitié du siècle :

Troisième République jusqu'à la guerre de 14 ou le nouvel âge d'or. Le vers est fréquent, il fait partie du spectacle. Contrairement à l'opinion reçue, il s'était rarement aussi bien porté au théâtre¹¹⁾.

Quant au drame historique en vers, c'est «un genre qui continue à séduire les spectateurs», en se posant comme «l'héritier du classicisme¹²⁾» après le déclin de la tragédie, selon Anne-Simone Dufief. On peut citer quelques titres comme *Rome vaincue*¹³⁾ (1874) d'Alexandre Parodie et *La Fille de Roland*¹⁴⁾ (1875) de Henri de Bornier. Il faut faire remarquer de plus la présence de Victor Hugo, qui est revenu en France comme un héros national de la Troisième République. Les reprises de *Ruy Blas* (1872) et *d'Hernani* (1877), jouées par Sarah Bernhardt¹⁵⁾, remportent un succès considérable.

8) Pour ne pas compliquer l'argument dans ce petit article, nous renonçons à traiter ici *La Comtesse de Rhétune*, dont les variantes méritent une autre étude.

9) L'appellation est due à A.-S. Dufief, *Le Théâtre au XIX^e siècle*, Bréal coll. «Amphi Lettres», 2001, p. 116.

10) Cf. A. Vaillant, «Le théâtre en vers au XIX^e siècle : essai d'histoire quantitative», *Revue de la Société d'histoire du théâtre*, n° 178-179, II-III, «Les derniers feux du théâtre en vers, de Hugo à Cocteau (1800-1950)», 1993, p. 11-22.

11) Cf. M. Autrand, «Présentation», *ibid.*, p. 8.

12) A.-S. Dufief, *op. cit.*, p. 37.

13) Dans une lettre adressée à Catulle Mendès (supposée écrite en 1876), Maupassant se moque de cette pièce. *Cor.*, t. I, p. 106.

14) «C'est une pièce de sentiments nobles, écrite en style de M. Casimir Delavigne – même moins bon», rapporte Maupassant à sa mère, le 8 mars 1875. *Cor.*, t. I, p. 71.

15) Par l'intermédiaire de Zola, Maupassant a envoyé une copie de *La Comtesse de Rhétune* à Sarah Bernhardt qui était sociétaire de la Comédie-Française, et il l'a vue lui-même (voir la lettre à sa mère, 15 février 1878, *Cor.*, t. I, p. 151). Cet épisode éclaire bien le caractère de l'œuvre et la stratégie du jeune dramaturge.

En somme, loin d'être démodé, le drame historique en vers peut promettre à l'auteur à la fois une renommée en tant qu'écrivain de premier rang et une indépendance économique. Quant à Maupassant, on sait qu'il est un petit employé du Ministère de la Marine, mécontent de son maigre salaire. Le théâtre doit susciter fortement son intérêt, d'autant plus que la poésie est « à peu près totalement dépourvue de marché¹⁶⁾ » à cette époque.

Il faut prendre en considération ici le théâtre réaliste ou naturaliste en cours de développement. Dès les années 1860, les Goncourt, Daudet, Flaubert et Zola tentent successivement de conquérir le théâtre, mais toutes leurs tentatives finissent par un « four », du moins avant le succès scandaleux de *L'Assommoir* en 1879. Dans ces conditions, un choix s'impose à Maupassant, disciple de Flaubert¹⁷⁾ et ami de Zola : « Je fais en ce moment, malgré les idées de Zola sur *le théâtre naturaliste*, un drame historique. *Corsé !!!*¹⁸⁾ » Derrière une visée esthétique rejetant toutes les étiquettes (c'est un précepte flaubertien), il n'est pas impossible de trouver un motif mercenaire.

Ce qui est plus important, toutefois, c'est qu'écrire un drame historique en vers apparaît alors comme un manifeste du jeune apprenti se posant en poète-dramaturge noble et prestigieux. Les modèles qu'il se donne ici ne sont ni Zola ni Flaubert, mais selon toute probabilité, Hugo avant tout, et les parnassiens comme par exemple Banville et Mendès.

Notons que Maupassant touche à d'autres genres littéraires que la poésie et le théâtre : il écrit quelques contes comme « La Main d'écorché » (1875) et « Le Papa de Simon » (1879), et fait un plan d'un roman, devenu plus tard *Une vie* (1883). De plus, il compose quelques chroniques comme « Les Poètes français du XVI^e siècle » (1877) pour accéder à un poste dans le journalisme¹⁹⁾. L'exemple du jeune Maupassant montre clairement la difficulté qu'un débutant doit surmonter pour se faire remarquer dans le « champ littéraire ». Pourtant, ce Normand calculateur est conscient de la nécessité d'une stratégie, et il recherche sans cesse l'efficacité dans chaque genre qu'il aborde. Le choix d'écrire un drame historique fait partie de cette stratégie à la fois économique et sociale. Reste à savoir quel drame il écrit dans la pratique.

II. L'amour de la Comtesse

La scène de *La Trahison de la Comtesse de Rhune* se situe dans un manoir breton en 1347. Pendant l'absence du Comte de Rhune parti à la guerre, la Comtesse projette d'accueillir son amant ennemi, l'Anglais Gautier Romas. En

16) P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 194.

17) Maupassant aurait assisté à la première de *Candidat*, comédie de Flaubert, le 11 mars 1874 au Théâtre du Vaudeville. Mais on ne connaît pas aujourd'hui son témoignage.

18) Lettre à Flaubert, 17 novembre 1876, in *Cor.*, t. I, p. 101.

19) Il s'agit d'un journal, *La Nation*, fondée par Raoul-Duval en 1876.

même temps, par crainte d'un retour imprévu de son époux, elle séduit un jeune page, Jacques de Valderose, et fait de lui un « esclave prêt à tout²⁰⁾ » pour l'aider dans ses ruses. Dans leurs conversations, la Comtesse repousse la sentimentalité de Jacques qui exprime un amour naïf et platonique. Ses paroles sont pleines de provocations, d'interrogations et de négations, et toute cette rhétorique séductrice a pour but de susciter le désir de l'interlocuteur :

As-tu pendant des nuits senti ta chair se tordre
 Et ton corps sangloter, et la rage te mordre
 A la gorge, et sonner dans ton sein, comme un glas,
 Le dégoût d'un passé qui ne s'efface pas.
 Dans ton cœur déchiré que le désir affame
 As-tu jamais songé que, moi, je fus la femme
 D'un autre, qu'il m'aima d'amour – qu'il me fut cher,
 Et qu'on n'arrache pas ses baisers de ma chair (212).

Elle affirme ainsi sans scrupule l'amour comme un désir charnel, en réduisant au physique tout l'aspect moral de l'amour : « l'âme comme un corps se flétrit aux caresses » (212). Et l'héroïne se sert de cet amour pour conquérir les hommes : « Tout homme appartient à la femme. / C'est notre esclave-né, soumis de corps et d'âme. / Ou qu'il soit notre époux ou qu'il soit notre amant, / C'est un jouet d'amour ou terrible ou charmant » (204). Le caractère audacieux et égoïste de la Comtesse devait impressionner forcément le spectateur, d'autant que sa présence occupe le centre de la pièce : comparés à elle, tous les autres personnages semblent des comparses tournant autour d'elle. Autrement dit, on peut voir là clairement l'objectif principal de l'auteur : exposer franchement la figure de cette femme adultère et ses idées hardies sur l'amour. Écoutons l'avis de Flaubert à propos de l'œuvre : « En résumé je crois que c'est très bon et qu'il y a là une excellente pièce. Mais jamais on ne vous la jouera telle qu'elle est. – Comme étant trop lubrique²¹⁾. » C'est le caractère « corsé » de la pièce que le maître craint pour son disciple.

Comme l'indique Flaubert, une pièce théâtrale doit être jouée sur scène, c'est-à-dire qu'il faut toujours prendre en considération le goût du public, sensible surtout à la moralité dans la société du XIX^e siècle. Certainement, en ce qui concerne la représentation, une des causes de l'hésitation des directeurs

20) G. de Maupassant, *La Trahison de la Comtesse de Rhune*, in *Théâtre*, L'Édition d'art H. Piazza, 1971, p. 205. Les citations de la pièce renvoient à cette édition, dont nous indiquons la page entre parenthèses.

21) Lettre de Flaubert à Maupassant, 22 [mars 1877], in G. Flaubert – G. de Maupassant, *Correspondance*, Flammarion, 1993, p. 355.

relèverait du caractère dit immoral de la pièce²²⁾. Dans ce sens, il faut admettre que l'échec fût inévitable dès le commencement. Mais là se trouve l'ambition de l'auteur, qui ose exposer au spectateur la «lubricité» de l'héroïne.

Face à la Comtesse trahissant son époux pour réaliser son désir personnel, il n'y a aucun respect du devoir :

Dieu n'enchaînerait pas ma haine meurtrière.
 J'aime, entends-tu ; mon cœur ne craint point ta prière.
 J'aime, et dans ce mot-là pitié, vertus, pudeurs,
 Tous les vains sentiments et les fausses grandeurs
 Tombent, l'un après l'autre englutis, comme tombe
 Une goutte de pluie en une mer profonde (238).

La Comtesse ne trahit pas seulement son époux par son adultère, mais aussi son domaine, ses serviteurs et enfin sa patrie (la Bretagne ou la France) par son complot ; la «trahison» forme littéralement le sujet central de cette pièce, et l'héroïne justifie son acte en le comparant avec la guerre en arrière-plan : «Trahir ! Qui donc trahit dans cette guerre ? Ils ont / Tous trahi ! [...] Aujourd'hui, je me rends à mon bien-aimé maître. / Quand on a de l'audace, on cesse d'être un traître !» (202-203) De là la spécificité de cette pièce en tant que «drame historique». Il est facile de comprendre que la fidélité, l'honneur, le patriotisme et la religion, toutes ces idées respectables forment les motifs principaux d'un drame historique ordinaire et traditionnel. Par contre, tout en les négligeant au nom de l'amour physique, *La Trahison de la Comtesse de Rhune* abolit l'opposition moralisatrice entre le bien et le mal. Par-delà l'intention provocatrice visant à un effet de scandale, on peut voir là une contestation du drame historique traditionnel et conventionnel.

Rappelons que la dimension physique de l'homme est toujours invoquée par les romanciers naturalistes, qui s'intéressent à la médecine et à la physiologie contemporaines. De même, la philosophie de l'amour charnel chez la Comtesse se fonde sur une vision matérialiste du monde. En insistant sur le désir physique et personnel, Maupassant refuse d'idéaliser l'amour moral et sentimental. C'est «une dépoétisation des rapports avec la femme²³⁾ » qu'il pratique dans cette pièce aussi bien que dans la poésie. L'intention de déjouer la dramatisation conventionnelle est visible encore à la fin de la pièce : le Comte

22) Le directeur de la Comédie-Française refuse définitivement la pièce de *La Comtesse de Rhétune*, parce qu'il y trouve «une violence et férocité folles». Lettre à sa mère, 3 avril 1878, in *Cor.*, t. I, p. 157.

23) M. Bury, ««Au commencement était la femme» : de la poésie à la poétique chez Maupassant», in *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 392.

furieux jette par la fenêtre le corps de sa femme, suicidée après l'échec de ses ruses (258). Même la mort de l'héroïne n'est pas sublimée, mais réduite à la réalité matérielle par cette action vulgaire.

L'important est que Maupassant introduit ce matérialisme dans le drame historique en vers, genre traditionnellement romantique.

III. L'ambition d'un nouveau venu

Dans une lettre adressée sans doute à Paul Alexis en 1877, Maupassant exprime sa «profession de foi littéraire», où l'on lit ces lignes :

Parce que les romantiques y ont passé, je ne crois pas que le Moyen Age soit plus fermé que la réalité moderne. Tout est bon à qui sait prendre ; les ridicules d'une école n'ont point clos l'entrée d'une époque historique. Il s'agit d'y voir autrement et de ne pas s'y murer²⁴⁾.

C'est justement ce qu'il essaie de prouver dans *La Trahison de la Comtesse de Rhune*. Le regard matérialiste est ainsi projeté sur une «époque historique» pour renouveler son image conventionnelle, bien que celle conçue par Maupassant n'échappe pas non plus au stéréotype²⁵⁾. Et sa tentative implique clairement une contestation des «romantiques».

Ainsi, en écrivant une pièce historique «malgré les idées de Zola sur *le théâtre naturaliste*», Maupassant ne tente-t-il pas de s'opposer définitivement au mouvement littéraire contemporain, tout en refusant en même temps de se retirer dans une position conservatrice²⁶⁾. En gardant ses distances face au dogmatisme zolien, Maupassant s'accorde avec les jeunes écrivains naturalistes sur une constatation : le romantisme est fini et démodé. Il la répètera, dans une chronique publicitaire des *Soirées de Médan* (1880), après avoir rejeté la notion d'école : «Cependant, il s'est fait évidemment en nous une réaction inconsciente, fatale, contre l'esprit romantique, par cette seule raison que les générations littéraires se suivent et ne se ressemblent pas²⁷⁾.»

Malgré la distance apparente qui sépare *La Trahison de la Comtesse de Rhune*, drame historique en vers, de «Boule de suif», récit réaliste ou naturaliste en prose, c'est cette conviction anti-romantique qui réunit les deux œuvres

24) Lettre à Paul Alexis, 17 janvier 1877, in *Cor.*, t. I, p. 114-115.

25) «Le Moyen Âge est stéréotypé dans l'œuvre maupassantienne», fait remarquer Noëlle Benhamou, «Le Moyen Âge dans l'œuvre de Maupassant. Histoire, légende, poétique», *Études littéraires*, vol. 37, n° 2, 2006, p. 136. En ce qui concerne la cruauté et la violence, elle suggère une affinité entre cette pièce et les romans historiques de Scott et de Hugo.

26) Maupassant dit, dans une lettre adressée à Robert Pinchon en février 1877, qu'il «pousse au naturalisme dans le théâtre et dans le roman». *Cor.*, t. I, p. 116.

27) «Les Soirées de Médan», *Le Gaulois*, 17 avril 1880, in Maupassant, *Chroniques* (abréviation : *Chro.*), U.G.E., coll. «10/18», 1980, t. I, p. 40.

écrites par le même écrivain. Il n'est pas impossible de considérer que la tentative théâtrale est d'autant plus audacieuse qu'elle vise à renouveler un genre traditionnel et autoritaire. En somme, elle manifeste l'ambition d'un nouveau venu, qui veut créer une œuvre nouvelle et moderne, d'une autre manière que le naturalisme zolien.

Après avoir reconnu l'intention de l'auteur, néanmoins, on peut mettre en doute ce qui fait de la pièce de Maupassant un «drame historique». Certes, l'auteur met en scène des personnages historiques comme La Comtesse de Blois et Du Guesclin, célèbre militaire, mais leur rôle reste assez mineur. Si l'adultère forme le sujet central de la pièce, où est la *nécessité* qui fait se dérouler la scène dans la Bretagne du Moyen Âge ? Si la nécessité manquait vraiment plus ou moins à la pièce, cela signifierait que le choix du genre historique précède tout, et que l'intention n'est pas suffisamment compatible avec la pratique.

Certainement, il y a une raison concrète chez Maupassant qui renvoie à un moment particulier de l'histoire bretonne : la Bretagne est partagée en deux depuis la mort d'un chef resté sans fils. Les deux héritiers sont en lutte, et se livrent à une bataille à Roche-Derrien en 1347 : «Or, les chefs à présent sont partis tous les deux. / Blois prisonnier, Montfort tué par la Bastille. / La Bretagne est l'enjeu des femmes» (189). Ainsi la guerre est-elle continuée par des femmes courageuses ; la bataille des femmes constitue l'arrière-plan de la scène, où l'héroïne se lance elle-même dans une bataille personnelle en pariant sur son amour. Dans ce monde dominé par les femmes, comme le déclare la Comtesse, «[t]out homme appartient à la femme» (204). Même si les relations entre la guerre en arrière-plan et celle de l'héroïne n'étaient pas étroitement liées, l'auteur n'en serait pas moins conscient dans la construction de l'œuvre.

Interrogeons-nous encore sur la motivation du jeune homme, qui décide d'écrire un «drame historique». Nous avons présupposé jusqu'ici le cadre de genre : Maupassant *aurait choisi* d'abord un genre théâtral, et puis il *aurait décidé* d'écrire un drame dans le cadre de ce genre. Mais il est bien possible qu'il ait eu l'intention d'abord d'écrire le drame d'une femme indépendante et audacieuse, et qu'ensuite il ait choisi le genre qui convient le plus au sujet. En ce cas, ce qui est le plus important chez l'auteur, c'est de ne restreindre sa création par aucune théorie préétablie. En effet, dans la «profession de foi littéraire» déjà citée, Maupassant nie la nécessité du dogme littéraire : «Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots à mon sens ne signifient absolument rien²⁸⁾ ». Et il poursuit ses idées :

Je trouve aussi aveugles ceux qui font *idéal* et qui nient les *naturels*, que ceux qui font naturel et qui nient les autres. Négation de tempéraments

28) Lettre à Paul Alexis, 17 janvier 1877, in *Cor.*, t. I, p. 112.

opposés, voilà tout²⁹⁾ .

En comparaison avec Jeanne d'*Une vie* (1883), par exemple, le caractère de la Comtesse de Rhune est remarquable dans l'œuvre maupassantienne. La passivité excessive de Jeanne et l'agressivité de la Comtesse créent un contraste surprenant. Si *Une vie* tentait de dépeindre le « naturel », c'est-à-dire un homme et un monde vraisemblables, ne serait-il pas possible de voir dans la Comtesse « l'idéal » du jeune Maupassant, lui-même ambitieux, dans les années 1870 ? En tout cas, il est certain que celui-ci est plus libre que le Maupassant prosateur dans les années 1880, face à la contrainte posée par la doctrine réaliste ou naturaliste. C'est cette liberté que le jeune poète poursuit toujours dans ses essais poétiques et théâtraux, et sans doute y cherche-t-il une originalité nécessaire pour devenir un écrivain indépendant (c'est encore un précepte de Flaubert³⁰⁾). Revenons à la lettre déjà citée : « Soyons des originaux, quel que soit le caractère de notre talent (ne pas confondre originaux avec bizarres), soyons l'*Origine* de quelque chose. Quoi ? Peu m'importe, pourvu que ce soit beau et que cela ne se rattache point à une tradition finie³¹⁾ . »

Indubitablement, la pièce de *La Trahison de la Comtesse de Rhune* est un exercice dans cette poursuite d'originalité, quel que soit le résultat des efforts entrepris³²⁾ . Certes, la pièce n'a pas pu connaître le succès tant désiré, mais la réflexion approfondie sur sa propre création a permis enfin la réussite (inattendue) de « Boule de suif ». Ne peut-on pas voir ici une ironie du sort ?

Maupassant s'écarte du théâtre³³⁾ en n'écrivant plus qu'en prose dans les années 1880 : « je suis de ceux qui ne comprennent plus les vers au théâtre³⁴⁾ », déclare-t-il dans une chronique en 1881. En suivant le trajet de l'auteur de « Boule de suif », on doit donc admettre l'existence d'une rupture qui sépare le Maupassant poète-dramaturge et le Maupassant prosateur. Pour éclairer cette énigme de la rupture, il faudrait aborder encore une fois les œuvres presque oubliées dans les années 1870, ce qui nous renverrait, en même temps, à la réflexion sur l'esthétique « réaliste » de Maupassant, devenu un célèbre prosateur dans les années 1880.

(Étudiant en 3^e année du Cours de Doctorat de l'Université d'Osaka)

29) *Ibid.*, p. 113.

30) Cf. « Le Roman », étude posée à la tête de *Pierre et Jean* (1888), in G. de Maupassant, *Romans*, éd. de L. Forestier, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 713.

31) Lettre déjà citée, in *Cor.*, t. I, p. 113.

32) « J'ai perdu presque tout mon hiver à refaire mon drame qui ne me plaît pas. Merde pour le théâtre : je n'en ferai plus. » Lettre à Robert Pinchon, 23 avril 1878, in *Cor.*, t. I, p. 161.

33) Mais « il ne rompt jamais les liens qui, dès sa jeunesse, l'unissent au théâtre », comme le note Louis Forestier, « La Lyre et le projecteur », *Le Magazine littéraire*, n° 310, mai, 1993, p. 78. Sur ses tentatives dans les années 1880, voir le livre cité de M. Johnston.

34) « Contemporains », *Le Gaulois*, 16 novembre 1881, in *Chro.*, t. I, p. 321.