The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	La poétique du social dans La Maison Tellier de Maupassant
Author(s)	Adachi, Kazuhiko
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 43-52
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6558
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

La poétique du social dans *La Maison Tellier* de Maupassant

Kazuhiko ADACHI

Aussitôt après le succès de «Boule de suif», inséré dans *Les Soirées de Médan*, Guy de Maupassant est entré au *Gaulois* en mai 1880. Ses premiers articles publiés dans ce journal constituaient la série des *Dimanches d'un bourgeois de Paris*, caricature de l'employé modeste, à l'instar du *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Cependant, au cours de cette série, l'auteur a été confronté au penchant des lecteurs pour l'actualité, davantage susceptible de satisfaire leur curiosité. Il s'est alors aperçu de la spécificité du journalisme et de son impératif inviolable : plaire au lectorat[1]. Après son dixième article, paru le 16 août, l'auteur change donc visiblement d'attitude en tant que journaliste : il commence à produire des chroniques mondaines et journalistiques plutôt que des récits fictifs. En un mot, il tente de devenir un véritable chroniqueur. Dès l'automne 1880 jusqu'à la fin de l'année suivante, presque tous ses articles publiés dans ce journal sont qualifiés de chroniques, sauf quelques rares exceptions comme «Par un soir de printemps» (7 mai 1881), réécriture d'un chapitre du roman en chantier, *Une vie* (1883).

Mais cela ne signifie pas que Maupassant n'écrit pas de récits fictifs pendant cette période : il prépare son premier recueil de contes à l'ombre des travaux journalistiques. Il annonce à sa mère à propos de «La Maison Tellier» : «Je crois que c'est au moins égal à *Boule de suif*, sinon supérieur[2].» En s'écartant des contraintes de la presse comme de la nécessité de l'actualité et de la longueur limitée du récit, l'écrivain veut développer librement ses talents de prosateur. *La Maison Tellier*[3] est publiée en mai 1881. Un an après «Boule de suif», le recueil s'expose enfin au public, pour attester du vrai talent de ce débutant, souvent considéré comme un disciple mineur de Flaubert ou de Zola.

Notons qu'à ce moment-là, Maupassant peut être considéré comme poète aussi bien que prosateur. Son recueil de poèmes, *Des vers*, a été publié un mois après *Les Soirées de Médan*. Fruit de plus de dix ans de versification, ce livre révèle une poésie singulière, où l'on trouve un «pur matérialisme poétique[4]»

1) Sur ce point, voir notre article : K. Adachi, «Face au journalisme : *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* de Maupassant», *Gallia*, n° 49, mars 2010, p. 23-32.

2) Lettre à sa mère, [janvier 1881 ?], in G. de Maupassant, *Correspondance* (abréviation : *Corr.*), éd. J. Suffel, Evreux, Le Cercle du bibliophile, 1973, t. II, p. 19.

3) Les guillemets réfèrent ici à la nouvelle, les italiques au livre éponyme.

4) 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 XIXe siècle*, Presses universitaires de

et un «primitivisme[5]». La poésie matérialiste consiste, d'une part, à rejeter le sentimentalisme emphatique pour introduire la réalité physique dans la poésie. D'autre part, le poète tente de sublimer l'instinct et le désir charnel en recourant à la simplification et à la symbolisation de la réalité banale et quotidienne[6]. Le Maupassant poète ne respecte pas de façon rigide les contraintes réalistes telles que la représentation (prétendue) directe du monde réel. Au contraire, il tente de dépasser toute restriction imposée par une doctrine. Des poèmes comme «Vénus rustique» font de la réalité matérielle un mythe primitif où l'amour tout-puissant régit les hommes réduits à leur état naturel.

À côté de cette poésie du réel, «Boule de suif» montre un «sens aiguisé de la vie sociale» selon Paul Bourget, qui considère d'ailleurs que le poète aurait voulu trouver une forme plus souple que le vers pour mieux traduire «son expérience de la vie humaine, déjà si complète[7]». La prose introduit dans son monde littéraire à la fois la présence de la société (jusqu'alors exclue du monde poétique), et le regard distancié et propre à l'auteur qui observe sévèrement cette société. Le prosateur a donc pu dévoiler l'injustice de la société bourgeoise, qui rejette une prostituée digne de respect, après l'avoir suffisamment exploitée, sous prétexte de son statut social inférieur[8]. Le succès de «Boule de suif» est dû à la force de critique mordante, que permet le style «impersonnel», où le narrateur se cache sous l'acte de narrer. Selon le terme employé en narratologie, l'auteur respecte en principe les règles de la focalisation externe, et il ne révèle rien de la psychologie des personnages, sinon à la fin du récit où il pénètre enfin dans le fond du cœur de l'héroïne.

En suivant le parcours de l'écrivain, à la fois poète et prosateur, on pourrait se rendre compte du caractère spécifique de *La Maison Tellier* : c'est l'union heureuse de la poésie réaliste et du sens critique de la socialité qui a permis à notre écrivain l'éclosion féconde de son monde littéraire.

Le recueil de *La Maison Tellier* est plein d'un soleil ardent : «Il faisait très chaud, très bon. Le doux soleil chauffait l'herbe. L'eau brillait comme un miroir[9]» dans «Le Papa de Simon». «Un soleil de juillet flambait au milieu du

---

Lyon, 2002, p. 398.

5) L. Forestier, ««La meilleure garce». Observation sur *Des Vers* de Maupassant», *Dix-neuf / vingt*, n° 6, 1998, p. 39.

6) Cf. K. Adachi, «La Poésie réaliste de Maupassant», *Études de langue et littérature françaises*, Japon, n° 92, mars 2008, p. 51-67.

7) P. Bourget, «Souvenirs personnels» (1893), in *Études et portraits*, t. III, *Sociologie et Littérature*, Plon, 1906, p. 311.

8) Cf. K. Adachi, «*Boule de suif* : l'existence problématique de la prostituée», *Gallia*, n° 44, mars 2005, p. 1-8.

9) G. de Maupassant, *Contes et nouvelles*, éd. L. Forestier, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 1974, p. 77. Toutes les citations des œuvres de *La Maison Tellier* renvoient à cette édition, dont la page est notée entre parenthèses.

ciel ; l'air semblait plein d'une gaieté brûlante» (293) dans «La Femme de Paul», tandis que la «lourde chaleur d'une fin de journée d'été tombait sur la route» (193) dans «En famille». Le parfum s'exhale des fleurs et des herbes comme dans la campagne de «La Maison Tellier», «d'où s'élevait une saine et puissante odeur, une odeur pénétrante et douce» (267). Sous la lumière éclatante, on devient gai, ouvert et parfois brutal, comme la «cohue furieuse et hurlante» (294) de la Grenouillère ; «il nous vient des désirs vagues de bonheurs indéfinis, des envies de courir, d'aller au hasard, de chercher aventure, de boire du printemps» (284), dit le narrateur d'«Au printemps». En même temps, la chaleur rend les hommes mous et apathiques : ainsi Rose dans l'«Histoire d'une fille de ferme», «sentit une douceur qui lui pénétrait au cœur, un bien-être coulant dans ses membres» (226). Il en va de même d'Henriette dans «Une partie de campagne» : «Elle se sentait prise d'un renoncement de pensée, d'une quiétude de ses membres, d'un abandonnement d'elle-même, comme envahie par une ivresse multiple» (251). Bien que l'histoire de «Sur l'eau» se passe la nuit, les huit récits mettent tous en scène le printemps ou l'été, saisons du bonheur et de l'amour[10]. Soit dans la banlieue de Paris, soit dans la campagne normande, la nature stimule les sensations et suscite le désir charnel, comme cela arrive aussi au narrateur d'«Au printemps» : «j'avais un désir fou d'ouvrir les bras» (285). Paralysée et étourdie par «la chaleur torrentielle qui ruisselait autour d'elle», Henriette se laisse emporter par un «besoin vague de jouissance» et «une fermentation du sang» (251). Henriette et Henri, jeune canotier, et Rose et Jacques, garçon de ferme, s'unissent ainsi en plein soleil.

C'est «l'éternelle histoire de l'amour» (228) qui recommence toujours, et qu'ont chantée auparavant avec chaleur les poèmes insérés dans *Des vers*. On peut y trouver le même schéma de l'amour qui unit l'homme et la femme avec la force d'un instinct aveugle. En pleine nature, une «invincible envie» s'empare du jeune homme, tandis que la jeune fille apparaît avec le «désir allumé dans sa prunelle brune[11] » dans «Au bord de l'eau». Même dans le sang du vieux couple se réveille «le frisson mort des germes[12] », et la Vénus rustique stimule enfin tous les hommes autour d'elle : «Les hommes se dressaient en la voyant de loin, / Frissonnant comme on fait quand un désir vous frôle[13] ». Dans la nature, l'homme est réduit à son état primitif, et l'amour et le désir agissent sur lui, qui ne peut que les subir passivement.

10) Dans une chronique, l'auteur dit qu'il déteste «l'amour printanier» et «cette poussée de la sève du cœur, qui monte en même temps que la sève des arbres». «Amoureux et primeurs», *Le Gaulois*, 30 mars 1881, repris in G. de Maupassant, *Chroniques* (abréviation : *Chro.*), éd. G. Delaisement, Rive droite, 2003, t. I, p. 172.

11) «Au bord de l'eau», in G. de Maupassant, *Des vers et autres poèmes* (abréviation : *DV*), éd. E. Vincent, Publications de l'Université de Rouen, 2001, p. 61 et p. 60.

12) «La Dernière Escapade», *DV*, p. 81.

13) «Vénus rustique», *DV*, p. 103.

Entre *Des vers* et *La Maison Tellier,* la manière de décrire les personnages est presque identique. L'auteur insiste toujours sur leurs sensations physiques plutôt que sur leur psychologie. Il dévoile ainsi leur instinct, normalement enseveli sous la vie sociale, en plein jour. Il est certain que «Maupassant a plutôt suggéré que décrit la réalité sexuelle» dans sa prose, tandis que «ses poésies, d'expression plus hardie, gravitent autour du désir et de la jouissance charnelle[14] », comme le dit Micheline Besnard-Coursodon. Cette différence fait partie de la stratégie de l'écrivain : le poète inconnu n'a pas hésité à provoquer la morale bourgeoise afin d'attirer l'attention du public[15], tandis que le prosateur, dont le nom est déjà connu grâce au *Gaulois*, et qui s'adresse à beaucoup plus de lecteurs que le poète méconnu, doit prendre garde à ne pas trop susciter la censure[16]. L'écrivain retire pourtant de cette concession un profit inespéré. En effet, l'euphémisme ou l'allusion implicite a parfois plus d'efficacité que la description directe, comme dans la scène fameuse du rossignol dans «Une partie de campagne» :

> Une ivresse envahissait l'oiseau, et sa voix, s'accélérant peu à peu comme un incendie qui s'allume ou une passion qui grandit, semblait accompagner sous l'arbre un crépitement de baisers. Puis le délire de son gosier se déchaînait éperdument. Il avait des pâmoisons prolongées sur un trait, de grands spasmes mélodieux (253).

Maupassant a défini sa poésie par le désir de «*chanter* quelque chose de matériel[17] », au début de 1880. Le poète des années 1870 voyait là sa véritable poésie, à la fois sensible et sensuelle. En ce sens, le poète demeure présent dans *La Maison Tellier*, où il admire la beauté de la nature et l'amour charnel.

Cependant, en même temps que l'affinité et la continuité, la différence est frappante entre ces deux recueils, et l'on y retrouve naturellement l'écrivain de «Boule de suif». Tandis que le poète s'en tenait à la relation intime et personnelle entre l'homme et la femme, le prosateur y introduit la dimension sociale, jusqu'alors rejetée hors du monde poétique. Tout d'abord, le lieu est plus précis et appartient au monde réel : ainsi la banlieue parisienne comme Bezons et Neuilly, la Grenouillère de Croissy, le village de Fécamp, et une ferme

---

14) M. Besnard-Coursodon, *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant. Le Piège*, Nizet, 1973, p. 50.

15) Pourtant, à cause de cette audace, Maupassant a risqué un procès pour outrage à la morale publique, avec son poème «Une fille» («Au bord de l'eau» est reproduit sous ce titre dans la *Revue moderne et naturaliste* de novembre 1879).

16) La librairie Hachette a toutefois refusé de distribuer *La Maison Tellier* dans les kiosques des gares. Le livre gardait suffisamment son caractère scandaleux à l'époque.

17) Lettre à Flaubert, [avant le 13] janvier 1880, in G. Flaubert – G. de Maupassant, *Correspondance* (abréviation : *FM*), éd. Y. Leclerc, Flammarion, 1993, p. 209.

normande. En même temps, les personnages sont socialement identifiés et classés en types : un employé au ministère, la famille d'un commerçant, paysans et paysannes, et prostituées. Bref, « le conte, chez M. de Maupassant, est devenu réaliste[18) » », dit ainsi Jules Lemaître, en comparant celui-ci à La Fontaine. Mais cela n'indique pas seulement un simple souci de réalisme, mais relève du changement total de l'esthétique du prosateur. De plus, on pourrait y trouver une réalisation plus assurée de sa vision personnelle du monde.

« Une conséquence de ce réalisme », poursuit Lemaître, « c'est que ces contes ne sont pas toujours gais[19). » Cela va de soi, surtout pour la relation amoureuse. Certes, dans sa poésie, l'auteur a étroitement uni Éros et Thanatos, à l'aide de la simplification de l'intrigue, de sorte que tous les héros des trois « grandes pièces[20) » de *Des vers*, meurent après l'élan de l'amour. De plus, « Fin d'amour » *dépoétise* l'amour, en dépeignant le désaccord entre un homme frivole et une femme sentimentale[21). À travers ces pièces, la relation entre les deux sexes est présentée comme une « lutte éperdue[22) » ». Une vision pessimiste de l'amour se dégage de la poésie. En citant un autre poème, « L'Oiseleur », Besnard-Coursodon note : « L'amour est donc essentiellement ruse, art de prendre des victimes[23). » Mais il n'en reste pas moins que la poésie finit par sublimer l'amour, en faisant de celui-ci un principe fondamental de ce monde. Dans la prose, au contraire, la présence de l'amour est radicalement relativisée par celle de la vie quotidienne. Dans « Au printemps », l'employé qu'a rencontré le narrateur sur le bateau mouche, lui avoue sa liaison avec une ouvrière ; emporté par la passion amoureuse, il a épousé cette fille :

> Alors, elle vous injurie du matin au soir, ne comprend rien, ne sait rien, jacasse sans fin, chante à tue-tête la chanson de Musette (oh ! la chanson de Musette, quelle scie !), se bat avec le charbonnier, raconte à la concierge les intimités de son ménage, confie à la bonne du voisin tous les secrets de l'alcôve, débine son mari chez les fournisseurs, et a la tête farcie d'histoires si stupides, de croyances si idiotes, d'opinions si grotesques, de

18) J. Lemaître, « Guy de Maupassant » (1884), repris in *Les Contemporains*, série 1, Société française d'imprimerie et de librairie, 1886, p. 293.
19) *Ibid.*, p. 294.
20) Lettre à Flaubert, [avant le 13] janvier 1880, *FM*, p. 209.
21) Cf. « Dépoétiser la poésie, ce sera la désublimer, et rabattre l'exaltation du cœur et de l'âme sur les réalités brutes du sexe et de la mort, du « trou » commun où chacun tombe. » Y. Leclerc, « Maupassant, poète naturaliste ? », *Bulletin Flaubert – Maupassant*, n° 9, *Maupassant 2000*, 2001, p. 190.
22) « Le Mur », *DV*, p. 42.
23) M. Besnard-Coursodon, *op. cit.*, p. 26. Dans une chronique, « La Lysistrata moderne » (*Le Gaulois*, 30 décembre 1880), Maupassant écrit de la femme, en s'appuyant sur la théorie de Schopenhauer : « L'amour, cette fonction bestiale de la bête, ce piège de la nature, est devenu entre ses mains une arme de domination terrible ». *Chro.*, t. I, p. 128.

préjugés si prodigieux, que je pleure de découragement, monsieur, toutes les fois que je cause avec elle (289).

Toutes sortes de futilités quotidiennes sont énumérées pour détruire l'illusion enchanteresse de l'amour. Dans «Une partie de campagne», la déception vient tout de suite après l'emportement frénétique : «Ils marchaient rapidement l'un près de l'autre, sans se parler, sans se toucher, car ils semblaient devenus ennemis irréconciliables, comme si un dégoût se fût élevé entre leurs corps, une haine entre leurs esprits» (253-254). Car l'escapade est fugitive et illusoire. L'auteur conclut le récit en racontant sommairement les deux épisodes postérieurs, où l'on entrevoit la platitude de la vie banale des bourgeois. De même, l'amour ne dure pas longtemps dans «Histoire d'une fille de ferme». D'ailleurs, il n'est qu'un prétexte à l'intrigue principale, qui décrit «une vie de torture continuelle» (230) dûe à un enfant né d'une courte liaison avec un homme manquant de conduite. Car dans les œuvres de Maupassant, normalement, «les enfants sont des créatures indésirables : un mal que l'on n'estime pas même nécessaire[24] », comme le dit Florence Emptaz. En représentant «le poids de la faute commise[25] », l'enfant cause l'embarras de sa mère. Mais le bâtard lui-même doit souffrir de sa naissance illégitime, comme le petit Simon. Taquiné par les gamins qui crient : «Pas de papa ! pas de papa !» (76), le fils de la Blanchotte qui a été «trahie» (78) par un homme, décide de se noyer dans la rivière. Rose, elle aussi, tente de se noyer dans une mare pour échapper à ses souffrances (236). Quant à Paul Baron, il est si désespéré de découvrir la perversion sexuelle de sa maîtresse qu'il saute dans la rivière «d'un bond de bête» (306). On peut comprendre que la mort frôle parfois l'amour déçu : il n'y a pas d'échappatoire sur la terre.

«C'est qu'il n'est pas facile de sortir de l'espace social dans lequel on est habitué à vivre[26] », fait remarquer Louis Forestier. Après un moment d'évasion vers la nature nous attend le retour à la vie sociale et quotidienne. La famille Dufour se hâte vers sa quincaillerie, tandis que les filles de Madame Tellier sont pressées de rentrer dans leur «maison». Rose n'échappe pas à la ferme où elle travaille, et à son maître Vallin. Dans les deux derniers cas, la notion de classe joue un rôle dominant. La fille de ferme finit par accepter son maître et l'épouser malgré elle : «Elle se sentait enfoncée dans un trou aux bords inaccessibles» (239). Madame Tellier n'est pas despotique, mais n'oublie jamais son statut,

24) F. Emptaz, «Flaubert et Maupassant : les enfants indésirables», in *Flaubert – Le Poittevin – Maupassant. Une affaire de famille littéraire*, Publications de l'Université de Rouen, 2002, p. 141.
25) C. Botterel-Michel, «La Maternité dans l'œuvre de Maupassant : un mythe perverti», *Bulletin Flaubert – Maupassant*, n° 7, 1999, p. 41.
26) L. Forestier, Boule de suif *et* La Maison Tellier *de Guy de Maupassant*, Gallimard, coll. «Foliothèque», 1995, p. 71-72.

quand elle veille à sauvegarder les apparences de sa maison :

> Les gros mots la choquaient toujours un peu ; et quand un garçon mal élevé appelait de son nom propre l'établissement qu'elle dirigeait, elle se fâchait, révoltée. Enfin elle avait l'âme délicate, et bien que traitant ses femmes en amies, elle répétait volontiers qu'elles « n'étaient point du même panier » (257).

Même entre les filles existe la différence sociale, qui reflète celle de la clientèle : les « deux Pompes » du rez-de-chaussée servent des gens du peuple, tandis que les « trois autres dames », formant « une sorte d'aristocratie », accueillent les bourgeois au premier étage (258). Enfin, dans la société, l'argent occupe toujours une grande partie de la vie quotidienne. Le frère de Madame Tellier, en comptant son héritage, pense à entretenir ses relations avec sa sœur (263) ; dans le salon de Madame, celle-ci fait la conversation avec un client au sujet d'une « affaire » (282). Rose décide de travailler davantage afin qu'on augmente ses gages, afin de nourrir son enfant vivant loin d'elle : « Elle se montra avare de l'argent du maître comme si c'eût été le sien » (232).

Au point de vue de la socialité, « En famille » montre l'exemple le plus singulier du recueil. C'est une des deux œuvres qui ne mettent pas en scène l'amour (l'autre est « Sur l'eau »). Par contre, le récit raconte les incidents successifs causés par la fausse mort de la mère Caravan ; pour garder sa part de l'héritage, le couple transporte les meubles de la chambre de la mère à la leur pendant la veillée funèbre. L'auteur révèle avec sarcasme que les désirs matériels l'emportent crûment sur les convenances sociales. Toutefois, cela ne signifie pas que M. et Mme Caravan négligent les conventions sociales, tout au contraire, ils sont soucieux de conserver les apparences. « Maupassant lève la distinction usuelle entre le psychologique et le social. Chez lui, tout drame intime prend sens sur fond d'appartenance sociale et au sein d'un réseau de relations[27] », dit Jacques Dubois. Mme Caravan a ainsi « une crise convenable de chagrin », en apprenant la mort de sa belle-mère, et, « pleurnichant toujours », fait le nécessaire (201). M. Caravan est occupé par la préparation des funérailles, et s'aperçoit qu'il faut prévenir le ministère. Sa femme alors s'y oppose : « Pourquoi prévenir ? Dans des occasions comme ça, on est toujours excusable d'avoir oublié » (208-209). Ils se permettent l'avarice et la malignité dans la mesure où elles ne se dévoilent pas aux yeux des autres. L'auteur dépeint cette hypocrisie à travers les actes et les paroles des personnages[28].

27) J. Dubois, *Les Romanciers du réel*, Seuil, coll. « Essais », 2000, p. 261.

28) Le chroniqueur dénoncera cette hypocrisie dans un article : « Nous sommes hypocrites dans les moelles, comme on est scrofuleux. » « Autour d'un livre », *Le Gaulois*, 4 octobre 1881, *Chro.*, t. I, p. 333.

On touche ici à la fois à la relation entre l'être et le paraître, et à la question de la morale. Sur ce point, «La Maison Tellier» nous apparaît instructive. Au début du récit, l'auteur affirme que le «préjugé du déshonneur attaché à la prostitution, si violent et si vivace dans les villes, n'existe pas dans la campagne normande» (256). Il n'est pas question de se demander si cette assertion est fondée. L'important est que la dichotomie entre la morale et l'immoralité est tout d'un coup rejetée hors du texte. C'est ainsi que «des hommes honorables, des commerçants, des jeunes gens de la ville» fréquentent la maison Tellier, «simplement» (256). Par conséquent, à tort ou à raison, les personnages se dispensent de l'hypocrisie qui ronge les bourgeois de la grande ville. À cette condition préétablie se joint la méprise de l'identité : les prostituées sont accueillies par les gens du petit village, et respectées comme les «dames de la ville» (272). On peut dire que le paraître dissimule l'être, à cause de l'ignorance des paysans. Mais que signifie en vérité l'être, lorsque la naïveté du cœur et la bonhomie du caractère de ces prostituées apparaissent devant les autres ? C'est juste à ce moment que la question de la morale s'adresse directement au lecteur. Entre l'hypocrisie bourgeoise et la sincérité de la «marchandise humaine» (279), laquelle mérite le vrai respect ?[29] La confrontation des deux récits, «La Maison Tellier» et «En famille», fait ainsi clairement apparaître la visée critique de l'écrivain. Pourtant l'auteur ne met plus en scène les «honnêtes gens autorisés qui ont de la Religion et des Principes» (90) comme il l'a fait dans «Boule de suif», pour dénoncer leur tromperie. Par contre, en décrivant l'escapade éphémère des prostituées vers la campagne, où elles se libèrent pour un moment des contraintes sociales, l'auteur met indirectement en cause la morale bourgeoise : il ne blâme pas, mais regarde la société et les gens qui y vivent, avec humour et ironie.

D'un point de vue plus large, dans le monde de *La Maison Tellier*, on peut relever plusieurs dichotomies qui mettent en parallèle respectivement la campagne et la ville, la nature et la société, le personnel et le collectif, l'exceptionnel et le quotidien, l'ouverture et la fermeture, le désir et la morale, enfin la vie et la mort. Confrontées ou intercalées, ces diverses valeurs se croisent et se relativisent, soit dans un seul récit, soit dans plusieurs. On a pu observer le dualisme des valeurs dans *Des vers*. Vénus et Satan, par exemple, représentaient la beauté et la laideur, la jeunesse et la vieillesse, l'ingénuité et la malice, la vie et la mort. Cependant, dans ce système de valeurs, le côté positif était clair et indéniable. Il n'en va pas de même dans *La Maison Tellier*. Dans ce recueil, le désir instinctif, par exemple, est-il applaudi comme force vitale, ou plutôt dénoncé comme piège de la nature ? L'évasion vers la campagne

29) «Nous respectons à tort et à travers, sans mesure, sans raison, confondant le respect avec la platitude.» «Le Respect», *Le Gaulois*, 22 avril 1881, *Chro.*, t. I, p. 192.

nous apporte-t-elle en fin de compte la vie ou la mort ? Qui est perverti dans ce monde, la prostituée ou l'employé ? De telles questions semblent se résumer dans la fameuse maxime, ambiguë et énigmatique, de Madame Tellier : « Ça n'est pas tous les jours fête » (283). Cette phrase « cache une multiplicité d'interprétations qui obligent le lecteur à réfléchir[30] », comme le dit Mariane Bury. Car tout est relatif et interchangeable. Dans ce monde polysémique, tout dépend de celui qui juge de l'extérieur les personnages et leurs actes. Il s'agit là du style « impersonnel », dont l'auteur a appris les principes à travers l'enseignement de Flaubert. Dans un article postérieur, il l'expliquera clairement : « Le romancier ne doit pas plaider, ni bavarder, ni expliquer. / Les faits et les personnages seuls doivent parler. Et le romancier n'a pas à conclure ; cela appartient au lecteur[31]. » En soustrayant de son œuvre les préjugés qui règnent dans la société humaine, l'auteur nous présente un monde ambivalent et indécidable[32]. Dans « En famille », face au dernier mot prononcé par M. Caravan, on est en droit de se demander si cette histoire représente au bout du compte une comédie burlesque ou une petite tragédie bourgeoise : « Qu'est-ce que je vais dire à mon chef ? » (218).

Il reste à cerner la présence de la « vraisemblance palpable », que le chroniqueur de ce même article appelle aussi « l'*atmosphère* spéciale », dans la poétique du social de *La Maison Tellier* : « Créer l'atmosphère d'un roman, faire sentir le milieu où s'agitèrent les êtres, c'est rendre possible la vie du livre[33]. » Certes, l'auteur du recueil s'attache visiblement et fortement à la description du milieu et des personnages. Mais c'est ce qu'on peut constater aussi chez le poète de *Des vers*. Où est la différence ? Nous avons indiqué, au début de cet article, que Maupassant poète a tenté de dépasser les règles du réalisme pour produire une poésie spécifique et originale. Quant au prosateur, il semble indéniable qu'il considère la vraisemblance comme un fondement indispensable à sa poétique du réel. Mais dans quelle mesure ?

Il ne faut pas confondre l'impersonnalité et l'objectivité. Même si l'auteur se cache sous l'acte de narrer, son rôle ne se limite pas à celui d'un observateur objectif, mais consiste plutôt à « filtrer l'information » : évidemment, « les personnages de ces récits apparaissent dévalués, moralement et socialement[34] », comme le dit Louis Forestier. La caricature des paysans ou des bourgeois est

30) M. Bury, *La Poétique de Maupassant*, SEDES, 1994, p. 257.
31) « Romans », *Gil Blas*, 26 avril 1882, *Chro.*, t. I, p. 497.
32) Michel Crouzet explique bien qu'« une dénaturation du drame ou du sérieux » installe le récit « dans un mouvement incessant d'hésitation entre les contraires, dans l'entrelacement des tonalités opposées ». « Une rhétorique de Maupassant ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 1980, p. 247.
33) « Romans », *Chro.*, t. I, p. 495.
34) L. Forestier, « Préface », in G. de Maupassant, *La Maison Tellier*, Gallimard, coll. « Folio classique », 1995, p. 23 et p. 18.

loin d'être une transmission neutre des informations. Au contraire, elle sert à créer et à renforcer l'atmosphère, par exemple gaie et humoristique, de l'œuvre. La simplification et même l'exagération ne sont pas exclues de la description maupassantienne. Même si les règles de la vraisemblance fondent la poétique du réel, elles ne suffisent pas à assurer l'originalité, ce que Maupassant a proclamé dans sa «profession de foi littéraire» de l'année 1877 :

> [...] si je tiens à ce que la vision d'un écrivain soit toujours juste, c'est parce que je crois cela nécessaire pour que son interprétation soit originale et vraiment belle. Mais la réelle puissance littéraire, le talent, le génie sont dans l'interprétation. La chose vue passe par l'écrivain, elle y prendra sa couleur particulière, sa forme, son élargissement, ses conséquences, suivant la fécondation de son esprit[35].

Des vers a constitué une pratique de cette «interprétation» du monde réel, d'une manière assez claire. Faut-il s'abstenir d'appliquer cette notion aussi à *La Maison Tellier* ? Non, sans doute. D'une façon plus subtile, et en respectant suffisamment la vraisemblance, l'interprétation de l'auteur s'infiltre partout dans l'œuvre. Par exemple, lorsqu'il écrit : «dans la campagne, tous sont à peu près égaux» (235) ou «dans cette banlieue parisienne [...], on retrouve cette indifférence du paysan pour le mort» (203), l'écrivain réduit volontairement les habitants de la campagne à des naïfs et à des sauvages. *La Maison Tellier* nous présente ainsi une vision personnelle du monde, simple, vivante et vigoureuse. De «Au bord de l'eau» à «Une partie de campagne», de «Vénus rustique» à l'«Histoire d'une fille de ferme», la manière de représenter cette vision particulière diffère en apparence. Pourtant le but ultime de l'écrivain ne change pas : Maupassant n'a-t-il pas désigné comme son seul objectif «l'Être et la Vie, qu'il faut savoir comprendre et interpréter en artiste[36] » ?

Ce qui est certain, c'est que la prose, c'est-à-dire narrer dans un style impersonnel, a servi à l'auteur à *objectiver* sa propre vision du monde, plus que le vers, autrement dit, chanter personnellement. Il en résulte un regard critique sur ce monde divers et polysémique. En unifiant *Des vers* et «Boule de suif», *La Maison Tellier* nous présente un univers multicolore, à la fois gai et sombre, euphorique et douloureux. Point d'arrivée du poète des années 1870, ce recueil a ainsi ouvert une autre grande voie au prosateur des années 1880.

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

35）Lettre à P. Alexis, 17 janvier 1877, *Corr.*, t. I, p. 113.
36）«Les Soirées de Médan», *Le Gaulois*, 17 avril 1880, *Chro.*, t. I, p. 68.