

Maupassant et la théorie du roman

Maupassant n'a rien d'un théoricien mais il s'est, à plusieurs reprises, expliqué sur sa conception de l'art du romancier. Il n'est donc pas inutile d'analyser *Une vie* à la lumière des extraits suivants :

« Il semble qu'on pourrait classer les romans en deux catégories bien distinctes : ceux qui sont nets et ceux qui sont vagues. Les premiers sont des romans bien mis en scène, les seconds les romans expliqués simplement par la psychologie. Quelque extrême que soit le mérite de ces derniers, ils restent toujours confus pour moi, et lourds, comme indigestes et indistincts. Ils ont leur type dans les remarquables œuvres psychologiques de Stendhal dont la valeur n'apparaît que par la réflexion, dont les qualités semblent cachées au lieu de sauter aux yeux, d'être lumineuses, colorées, mises en place par la main d'un artiste.

« Les dedans des personnages ont besoin d'être commentés par leurs gestes.

« Les faits ne sont-ils pas les traductions immédiates des sentiments et des volontés ? Expliquer l'âme par l'inflexible logique des actions n'est-il pas plus difficile que de dire : « M.X... pensait ceci, puis cela, faisait cette réflexion, puis cette autre, etc. » ? Décrire le milieu où se passera l'aventure, d'une façon si nette que cette aventure y vive comme en son cadre naturel ; montrer les personnages si puissamment que tous leurs dessous soient devinés rien qu'à les voir ; les faire agir de telle sorte qu'on dévoile au lecteur, par les actes seulement, tout le mécanisme de leurs intentions, sans entreprendre en eux un voyage géographique avec la carte des désirs et des sentiments, ne serait-ce pas là faire du vrai roman, dans la stricte et, en même temps, la plus grande acception du mot ?

« Je vais plus loin. Je considère que le romancier n'a jamais le droit de qualifier un personnage, de déterminer son caractère par des motifs explicatifs. Il doit le montrer tel qu'il est et non me le dire. Je n'ai pas besoin de détails psycho-

logiques. Je veux des faits, rien que des faits, et je tirerai les conclusions tout seul.

« Quand on me dit : « Raoul était un misérable », je ne m'émeus point, mais je tressaille si je vois ce Raoul se conduire comme un misérable.

« Chez le romancier, le philosophe doit être voilé. 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. Cette question d'art, très confuse en beaucoup d'esprits, donnerait peut-être l'explication de bien des haïnes littéraires. Il est des gens qui ne peuvent comprendre que si on leur dit : « La pauvre femme était bien malheureuse » ; ceux-là ne pénétreront jamais les grands artistes dont la mystérieuse puissance est tout intentionnelle, et sobre de commentaires. L'œuvre porte leur indéniable marque par sa matière et sa texture ; mais jamais on ne voit surgir leur opinion, ni leurs desseins profonds s'expliquer par des raisonnements. Et quand ils décrivent, on dirait que les faits, les objets, les paysages se dressent, parlent et se racontent eux-mêmes ; car il faut une géniale et tout originale impartialité pour être un romancier vraiment personnel et grand ».

Romans, chronique parue dans le *Gil Blas* du 26 avril 1882

« Le romancier... 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 pas 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. (...) Il devra donc composer son œuvre d'une manière si adroite, si dissimulée, et d'apparence si simple, qu'il soit impossible d'en apercevoir et d'en indiquer le plan, de découvrir ses intentions.

« 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'œuvre. S'il fait tenir dans trois cents pages dix ans d'une vie pour montrer quelle a été, au milieu de tous les êtres qui l'ont entourée, sa signification particulière et bien caractéristique, il devra savoir éliminer, parmi les menus événements innombrables et quotidiens, tous ceux qui lui sont inutiles, et mettre en lumière, d'une façon spéciale, tous ceux qui seraient demeurés inaperçus pour des observateurs peu clairvoyants et qui donnent au livre sa portée et sa valeur d'ensemble... ».

« Étude sur le roman », préface à *Pierre et Jean* (1887)

VII/L'auteur

En 1883, au moment de la parution de *Une vie*, Guy de Maupassant est âgé de trente-deux ans. Il est déjà un auteur connu : trois ans plus tôt, le succès de sa nouvelle *Boule-de-Suif*, insérée dans le recueil des *Soirées de Médan*, l'a consacré comme l'un des chefs de file de la nouvelle école « naturaliste », qui tient alors le devant de la scène littéraire. Depuis, il collabore régulièrement à plusieurs revues (*Gil Blas*, *Le Gaulois*) auxquelles il fournit des nouvelles et des chroniques.

Une vie est son premier roman. On sait qu'il a commencé à y travailler en 1877, avec les encouragements de Flaubert. En janvier 1878, il écrit à sa mère : « Flaubert... s'est montré fort enthousiaste du projet de roman que je lui ai lu. Il m'a dit : « Ah oui, cela est excellent, voilà un vrai roman, une vraie idée ». Avant de m'y



Conf. Violette

mettre définitivement je vais encore travailler mon plan pendant un mois ou six semaines ». Mais ensuite le manuscrit ne semble guère avancer. L'été de la même année, il écrit, encore à sa mère : « Je travaille en ce moment beaucoup à mon roman. Mais c'est rudement difficile, surtout pour la mise en place de chaque chose et les transitions ». Sans nul doute, Maupassant est plus à l'aise dans les nouvelles que dans un récit plus long. Il le sait, mais son ambition est d'être plus qu'un conteur, et il attachera toujours plus de prix à ses romans qu'à ses nouvelles. Il persévère donc, malgré les difficultés.

La mort de Flaubert, le 8 mai 1880, le prive d'une aide précieuse et il semble que Maupassant ait abandonné son manuscrit pendant deux ans. Pourtant c'est de ses brouillons qu'il tire la matière de plusieurs nouvelles publiées entre 1880 et 1883 : *Par un soir d'été* (extrait du chapitre IV), *Le saut du berger* (extrait du chapitre X), *Vieux objets* (extrait du chapitre XIV) et *La veillée* (extrait du chapitre IX).

Sans doute ces pré-publications l'ont-elles encouragé à reprendre son œuvre, qui paraît d'abord en feuilleton dans *Gil Blas*, puis en librairie en avril 1883.

Une vie se vendit bien, malgré la sévérité de la critique à son égard. Mais, à travers le roman de Maupassant, c'était surtout cette avant-garde naturaliste ou réaliste que tentaient de dénoncer les chroniqueurs littéraires conservateurs. Car la critique sociale que développaient ces auteurs était d'une implacable violence, et la Commune pas si loin...



« Il prendra ses personnages à une certaine période et les conduira, par des transitions naturelles, jusqu'à la période suivante. »
Dessin d'Edgar Degas. Bibliothèque Nationale.