

La démythification de la Nature et de l'amour dans *Une Vie* de Guy De Maupassant

Thérèse Soumele-Tsafack
Ecole Normale Supérieure de Yaoundé - Cameroun



Synergies Algérie n° 12 - 2011 pp. 255-267

Résumé : La présente réflexion a pour ambition de démontrer que Guy de Maupassant a, dans son roman intitulé *Une vie*, voulu proposer au public de son époque une œuvre qui, en dépit des apparences, n'avait rien de romantique. En s'appuyant sur l'esthétique de la réception, elle montre que l'écrivain avait l'intention de démythifier dans son œuvre deux sujets privilégiés de la littérature romantique : la nature et l'amour. Après un retour sur les concepts de mythe et de démythification, après un rappel de la théorie de réception de l'œuvre littéraire et de la situation développée dans *Une vie*, cette analyse s'applique à démontrer successivement la démythification de la nature et de l'amour dans ce roman. Une troisième partie du travail est consacrée à l'interprétation littéraire et socio-politique de l'œuvre de Guy de Maupassant.

Mots-clés : mythes - démythification - romantisme - nature - amour - réalisme - naturalisme - euphorie - dysphorie.

Abstract : The ambition behind the present work is to show that in his novel entitled *Une vie*, Guy de Maupassant wanted to propose to the public of his time a piece of writing which, despite its appearance, had no romantic features in it. By basing our analysis on the aesthetics of reception, it appears that the writer's objective was to demythologize two privileged topics of romantic literature in his work : nature and love. The present analysis, after revisiting the concepts of myth and demythologization, after a review of the theory of the reception of a literary work and the developed situation in *Une vie*, shall successively demonstrate the demythologization of nature and love in this novel. A third part shall study the literary and socio-political interpretation of Guy de Maupassant's piece of writing.

Keywords: myths - demythologization - romanticism - nature - love - realism - naturalism - euphoria - dysphoria.

المخلص: هذا المقال يهدف إلى إظهار أن غي دي موباسان، في روايته *حياة*، أراد أن يقدم جمهور وقته عملا لم يكن فيه على الرغم من المظاهر شيء من الرومانسية. اعتمادا على نظرية جماليات التلقي، نظهر أن الكاتب كان ينوي من خلال عمله فصح موضوعين مفضلين في الأدب الرومانسي: الطبيعة والحب. بعد التحليل فوق مفاهيم الأسطورة و التدجيل، وبعد التذكير بنظرية التلقي الأدبي والوضع المطروح في الرواية *حياة*، ينطبق هذا التحليل لإظهار إزالة التدجيل حول الطبيعة والحب في هذه الرواية. وقد خصص الجزء الثالث من المقال للتفسير الأدبي والاجتماعية والسياسية لدوان غي دي موباسان.

الكلمات الرئيسية: الأساطير - إزالة التدجيل - الرومانسية - الطبيعة - الحب - الواقعية - طبيعية - النشوة - الانزعاج.

Introduction

Le terme *mythe* nous vient de la Grèce antique où il désignait un récit, une fable, c'est-à-dire une histoire qui se raconte et dont l'établissement a été fait par un poète. La signification du mot *mythe* a beaucoup évolué au cours de l'histoire de la littérature occidentale. Dans le langage courant, *le mythe*, autrefois récit d'un poète par opposition au simple « logos », compte rendu digne de foi ou exposé des faits authentiques, a été péjorativement utilisé, surtout au XIX^e siècle pour désigner tout ce qui n'était pas réel et n'avait aucune influence sur l'homme.

Roger Caillois, membre de l'académie française, dans son livre intitulé *Le Mythe et l'homme* a, au cours du XX^e siècle, donné du *mythe* une définition psychologique acceptable par tous en faisant de celui-ci une puissance qui permet d'investir la sensibilité. Cette définition a permis à la critique littéraire de sortir des définitions qui renvoyaient constamment à la mythologie antique. Présents dans tous les arts, les mythes constituent des phénomènes universels. Pour la littérature comparée, le mythe est le réservoir de sens le plus important. Sur ces schémas profonds que sont les mythes - puissances d'investissement de la sensibilité - la littérature française en particulier n'a cessé de proposer des relectures, des transpositions et des remodelages, et les œuvres littéraires ne semblent que des habillages divers ou des exploitations selon les besoins du discours du moment.

La nature et l'amour ont de tout temps été des sujets importants de la littérature. A certaines époques et chez certains peuples, ces deux sujets ont particulièrement inspiré les écrivains qui les ont érigés en thèmes majeurs et indissociables de toute œuvre littéraire. Les écrivains français de la génération romantique ont par exemple fait du milieu naturel et de la vie affective de l'homme les sujets privilégiés de leurs œuvres.

La génération romantique avait considéré la nature et l'amour comme des moyens pour l'homme d'échapper à l'angoisse née chez lui de l'absence d'une raison de vivre. La révolution française s'était achevée dans un bain de sang et l'échec de Napoléon avait été une grande déception du rêve de la jeunesse française de combattre pour conquérir l'Europe. On se tourna donc vers la nature et l'amour pour sortir de l'inquiétude qui fait suite à des rêves non réalisés. La génération réaliste, à notre avis, semble s'être assignée pour mission la destruction, la démythification des deux mythes romantiques que furent la nature et l'amour. La présente réflexion se propose de démontrer comment Guy de Maupassant a voulu s'engager dans cette voie dans son roman intitulé *Une vie*.

Notre analyse de la manière dont Guy de Maupassant démythifie la nature et l'amour dans son roman s'appuiera essentiellement sur ce qu'on a appelé l'esthétique de la réception. Rappelons que celle-ci a pour fondement la nécessaire relation qui existe entre la littérature et ses lecteurs. La critique littéraire doit par conséquent établir cette relation parce que l'histoire littéraire est l'histoire des rapports entre les lecteurs et les œuvres. Jean-Paul Sartre pensait de l'oeuvre littéraire qu'elle était une rencontre du texte et sa réception par le lecteur. Hans Robert Jauss (1978) après lui est allé plus loin et a déconstruit la notion de *chef-d'œuvre éternel*.

Pour Jauss en effet, une œuvre évolue en fonction de deux facteurs : son degré d'innovation et son impact sur ses lecteurs. L'histoire de la réception d'une œuvre, grâce à l'interprétation (l'herméneutique de la question et de la réponse), permet au

critique de retrouver la question originale à laquelle elle répondait lors de sa parution. On peut ainsi expliquer *Une vie* de Guy de Maupassant en la replaçant dans l'histoire de la littérature française et en reconstituant l'horizon d'attente des lecteurs, c'est-à-dire l'expérience préalable que le public avait de la littérature, de la forme et de la thématique d'œuvres antérieures. Le milieu naturel et la vie affective avaient été au centre de la littérature romantique de telle sorte que la nature et l'amour avaient été érigés au rang de véritables mythes ; pour nous, Guy de Maupassant avait choisi de détruire ces deux mythes en écrivant *Une vie* pour montrer l'opposition entre le monde imaginé ou rêvé et la réalité quotidienne.

1. De quoi s'agit-il dans *Une vie* ?

Une Vie est l'histoire de Jeanne Le Perthuis des Vauds, fille du baron Jacques Simon Le Perthuis des Vauds, qui deviendra Jeanne de Lamare après son mariage avec Julien de Lamare. Elevée en famille jusqu'à l'âge de douze ans, elle a été envoyée, malgré les pleurs de la mère, au couvent par son père fidèle aux principes de l'aristocratie selon lesquelles toute jeune fille digne de ce nom doit parfaire son éducation dans un milieu qui assure la pureté de son corps et de son âme pour pouvoir faire un bon mariage. Après avoir passé cinq années au Sacré-Cœur coupée de tout contact avec l'extérieur, avec la nature et la vie mondaine, Jeanne quitte le couvent à dix-sept ans, ignorante des réalités de la vie. Au château des Peuples, la jeune fille est accueillie par sa famille dans un milieu naturel idyllique. Peu de temps après, la famille Le Perthuis des Vauds reçoit à déjeuner une vieille connaissance, l'abbé Picot qui, lors de la conversation vante les mérites d'un certain Julien de Lamare, un jeune homme de la contrée. Ces nouveaux venus ne tarderont pas à découvrir celui-ci qui, bouleversé à la vue de Jeanne qui rêve d'amour demandera la jeune fille en mariage quelques temps après. L'existence de l'héroïne d'*Une vie* aurait pu être simple et paisible, mais les souffrances de sa mère par ailleurs attachée à un passé bien révolu, l'infidélité de Julien avec la perfide Gilberte et enfin la vie de délinquant de Paul, son fils criblé de dettes, détruisent progressivement le bonheur qu'elle avait espéré connaître dans un paradis réalisé par un environnement naturel, familial et conjugal de rêve. Jeanne de Lamare, à la fin du roman, n'a plus pour seul soutien qu'une servante tyrannique, Rosalie, dans un environnement social bien triste et une nature totalement détruite.

2. La démythification de la nature et de l'amour

2.1. La démythification de la nature

Le lecteur d'*Une vie* ferme la dernière page du roman avec l'impression d'avoir lu l'histoire d'une jeune femme dont l'existence a commencé à la sortie du couvent dans une atmosphère d'euphorie créée par une nature de rêve et par le rêve d'un amour conjugal pleinement vécu pour s'achever dans une dysphorie où règnent la tristesse et la solitude dues à la réalité. Ce passage de l'euphorie à la dysphorie au cours de la lecture d'*Une vie* est le premier signe immédiatement perceptible de l'intention de Guy de Maupassant de démythifier le roman romantique qui, en général, est le roman de la passion parce qu'il proclame la toute puissance, la sainteté de la nature et de la passion amoureuse, les justifie contre toutes les contraintes sociales, leur donne une valeur mystique, les croit capables de racheter l'homme.

C'est en suivant la vie de Jeanne que le lecteur découvre avec précision la démythification de la nature. La première phase s'organise autour d'une idée principale, à savoir jouir d'une liberté retrouvée et construire un avenir radieux. Le narrateur nous montre une adolescente d'une grande excitabilité et d'une grande impatience. Au moment de partir pour la campagne, Jeanne a fait ses malles la veille et tient difficilement en place. Ni la pluie qui tombe à flots, ni l'état de santé délétère de sa mère ne l'émeuvent. La rupture avec l'univers conventuel est pour elle à la fois une libération et l'élément essentiel qui va engager l'avenir. Elle pense pouvoir bâtir sa vie sur un certain nombre de projets et le motif de voyage prépare l'éclosion de ses rêves. Ceux-ci tournent autour d'un bonheur absolu réalisé d'abord par l'amour de la nature. En fait, Jeanne veut renouer le contact avec l'extérieur et entrer en symbiose avec cette nature. Le narrateur omniscient nous montre ce projet du personnage :

« Elle allait maintenant passer l'été dans leur propriété des Peuples, vieux château de famille planté sur la falaise auprès d'Yport et elle se promettait une joie infinie au bord des flots. » (p. 8)

L'émerveillement de cette jeune fille devant la vaste campagne qu'elle découvre et qu'elle admire au cours du voyage traduit sa joie de vivre. Ce bonheur est sans bornes quand elle contemple la nuit, au clair de lune, la vaste campagne endormie, lorsqu'elle entre en communion avec les éléments de la nature :

« Jeanne regardait au loin la longue surface moirée des flots qui semblaient dormir sous les étoiles. Dans cet apaisement du soleil absent, toutes les senteurs de la terre se répandaient (...) Il semblait à Jeanne que son cœur s'élargissait, plein de murmures comme cette soirée claire fourmillant soudain de mille désirs rôdeurs, pareils à ces bêtes nocturnes dont le frémissement l'entourait. Une affinité l'unissait à cette poésie vivante ; et dans la molle blancheur de la nuit, elle sentit courir des frissons surhumains, palpiter des espoirs insaisissables, quelque chose comme un souffle de bonheur. » (pp. 18-19)

Le lever du soleil est pour elle un moment d'euphorie :

« C'était son soleil ! Le commencement de sa vie ! Le lever de ses espérances ! Elle tendit les bras vers l'espace rayonnant avec une envie d'embrasser le soleil, elle voulut parler, crier quelque chose de divin comme cette éclosion du jour. » (p. 8)

On voit Jeanne vivre ici dans une véritable extase. Le sentiment de la nature, on s'en souvient, avait été particulièrement développé par Jean-Jacques Rousseau au XVIII^e siècle. Les romantiques allèrent plus loin que cet écrivain et philosophe dont l'âme était simplement apaisée par la nature et développèrent l'idée selon laquelle l'homme pouvait se confondre avec l'environnement extérieur. Le romantisme assimilait ainsi le paysage à un état d'âme. Cette projection par l'homme romantique de son état d'âme sur la nature avait fait de celle-ci un être doté d'une sensibilité humaine. Jeanne Le Perthuis des Vauds est héritière de cette sensibilité romantique et de la place qu'elle accorde à la nature. L'extrême mythification de cette nature avait déjà été stigmatisée par les romantiques eux-mêmes.

La nature que l'on rencontre dans *Une vie* fait entrevoir la prise de position de Guy de Maupassant vis-à-vis de cette nature mystifiée et mythifiée par les romantiques. De même qu'au début du roman, l'écrivain s'efforce d'affecter aux descriptions de la nature un pouvoir euphorique, de même à partir d'un certain moment du récit et jusqu'à la fin de celui-ci, le lecteur rencontre de plus en plus des descriptions à caractère péjoratif et

dysphorique. La nature si radieuse au départ offre par la suite un effroyable décor de désolation. Ce passage qui suit met en relief de manière précise cet aspect péjoratif, ce changement triste de décor :

« Étaient-ce la même campagne, la même herbe, les mêmes arbres qu'au mois de mai ? Qu'étaient devenues la gaieté ensoleillée des feuilles, et de la poésie verte du gazon où flambaient les pissenlits, où saignaient les coquelicots, où rayonnaient les marguerites, où frétilaient, comme au bout des fils invisibles, les fantasques papillons jaunes ? Et cette griserie de l'air chargée de vie, d'arômes, d'atomes féconds n'existait plus. » (p. 87)

La nature se dégradera désormais au même rythme que l'écroulement des rêves de la jeune femme. Les arbres autrefois couverts de feuilles deviennent atrocement dénudés ; la chaleur langoureuse des premiers jours à la campagne se transforme en un froid glacial, le bosquet, autrefois attrayant a changé d'aspect car il est devenu lamentable comme la chambre d'un mourant. A la fin du roman, la nature a changé pour Jeanne :

« Il lui semblait aussi que quelque chose était un peu partout autour d'elle. Le soleil devait être un peu moins chaud que dans sa jeunesse, le ciel un peu moins bleu, l'herbe un peu moins verte ; et les fleurs, plus pâles et moins odorantes, n'environnaient plus tout à fait autant. » (p. 268)

L'écriture de la nature comme technique de démythification trahit un grand souci d'exactitude chez l'auteur d'*Une vie*. Guy de Maupassant est préoccupé par la vérité. On se souvient de ce que notre romancier écrit dans la préface de *Pierre et Jean* :

« Donc après les écoles littéraires qui ont voulu nous donner une vision déformée, surhumaine, poétique, attendrissante, charmante ou superbe de la vie, est venue une école réaliste ou naturaliste qui a prétendu nous montrer la vérité, rien que la vérité et toute la vérité. » (1982 : 11)

La conséquence de ce souci de vérité est l'objectivité, l'impassibilité, voire l'impartialité. Dans sa présentation de la nature, Guy de Maupassant s'abstient de prendre parti, d'intervenir dans son récit et dans les descriptions de cette nature. En s'effaçant ainsi devant les paysages, il reste fidèle à la logique de son maître. L'artiste, selon Flaubert, doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu. Et Zola pensera plus tard qu'il n'est qu'un greffier qui se défend de conclure. Il ne s'agit pas pour l'écrivain d'être vrai, mais de donner l'illusion du vrai. L'auteur d'*Une vie* aime donc insérer les descriptions dans le récit. Il s'agit d'un camouflage qui a pour but d'éviter le piétinement descriptif par la disposition des éléments de la nature décrite sur un plan de texte chronologique ou spatial.

2.2. La démythification de l'amour

La vie affective, l'amour en particulier, avait été au centre de la littérature romantique ; tous les écrivains romantiques l'ont célébré. Les quatre grands : Hugo, Lamartine, Vigny et Musset ont beaucoup chanté ce sentiment exclusivement humain. L'inspiration amoureuse se retrouve chez Hugo dans ses recueils lyriques en particulier dans les *Chants du crépuscule* et dans *Les Contemplations* où l'on trouve plusieurs poésies amoureuses (A Juliette Drouet que le poète a aimé d'un amour presque conjugal jusqu'à son dernier jour). *Les Méditations* de Lamartine furent inspirées par l'amour du poète pour Charles Elvire ; *Les Nuits* de Musset chantent l'amour, souvent douloureux, il est vrai, pour Georges Sand ; Marie Dorval a inspiré Vigny, l'auteur des *Destinées*. Les grands romanciers romantiques furent Balzac et Stendhal. Ils décrivent l'amour romantique

dans des œuvres dont les personnages sont des êtres passionnés qui n'existent que par la passion dont ils sont la proie ; et cette passion a un caractère vraiment gigantesque qui isole du commun des hommes et en fait des créatures d'exception poussées par une sorte de fatalité souvent mystérieuse, des créatures immorales, en proie à une déchéance qui justifie seule la sincérité de leur passion.

L'amour que l'auteur d'*Une vie* nous présente dans son livre est un amour plus rêvé que vécu réellement parce que la réalité ne semble pas laisser de place à l'amour de type romantique. C'est toujours en suivant la vie de Jeanne et celle des autres personnages féminins que le lecteur découvre l'intention de Guy de Maupassant.

Sur le plan de l'amour, le cheminement psychologique de cette jeune fille fraîchement sortie du couvent suit une courbe descendante ; on assiste à une phase d'exaltation, puis de désenchantement : c'est le soir de son arrivée aux Peuples que Jeanne sent véritablement naître en elle le besoin d'aimer. Ce sentiment, l'auteur le dévoile en ces termes : « *Et elle se mit à rêver d'amour.* » (p. 19)

Cette déclaration laconique est pourtant lourde de signification du fait des conséquences qui résulteront de l'échec sentimental. En fait, nous sommes ici en présence d'une jeune fille de dix-sept ans ; le portrait que l'auteur fait d'elle au début montre un être en pleine mutation sur les plans physiologique et morphologique ; ses sens palpitent et font naître des désirs. Son comportement révèle l'expression d'un manque qu'il convient de combler contre vents et marrées ; l'amour tel qu'elle le conçoit ici est idéalisé et ne se limite qu'à une simple expression des sens. Elle projette l'avenir, mais de manière incertaine. Ceci se remarque dans le recours au mode conditionnel que vient renforcer l'indicatif pour montrer de façon anticipée le fossé qui existe entre les rêves et la réalité :

« Comment serait-il ? Elle ne le savait pas au juste et ne se le demandait même pas. Il serait Lui, voilà tout.

Elle savait seulement qu'elle l'adorerait de toute son âme et qu'il la chérirait de toute sa force. Ils se promèneraient par les soirs pareils à celui-ci, sous la cendre lumineuse qui tombait des étoiles. Ils iraient les mains dans les mains, serrés l'un contre l'autre, entendant battre leurs cœurs, sentant la chaleur de leurs épaules ... » (pp. 19-20)

Derrière ce tressaillement des sens, c'est l'expression d'un bonheur inexprimable qui se dégage. En même temps, l'idée de création d'une cellule familiale forte s'inscrit dans ses projets ; on voit déjà le cadre de vie se dessiner dans cette vision fantasmagorique, la famille s'agrandir :

« Avec lui, elle vivrait ici, dans ce calme château qui dominait la mer. Elle aurait sans doute deux enfants, un fils pour lui, une fille pour elle. Elle les voyait courir sur l'herbe entre le tilleul et le platane, tandis que le père et la mère les suivraient d'un œil ravi, échangeant par-dessus leurs têtes des regards pleins de passion. » (pp. 20-21))

Si les romantiques ont cru à la réalité des sentiments, s'ils ont trouvé en ceux-ci une évidence de telle sorte qu'il en ont fait un mythe, avec Maupassant, on assiste à une véritable démolition de cet édifice lorsqu'il s'empare de son personnage et le ballade impitoyablement dans un monde imaginaire, dans des suppositions comme s'il fallait que certaines conditions soient réalisées avant que l'amour entre ses deux personnages puissent arriver au stade de la plénitude.

L'inconnu dont Jeanne rêve est Julien de Lamare. Avec lui, l'amour tant rêvé se transforme en cruelle désillusion ; si les premiers jours, le couple semble vibrer en parfaite harmonie, très vite, la jeune femme va désenchanter. Tout commence la nuit des noces lorsque son père, en termes voilés, lui annonce ce qui l'attend ; un tel discours, loin de la réconforter dans sa vision de l'amour, la plonge plutôt dans le doute et l'amène à appréhender l'avenir avec angoisse :

« Il lui semblait qu'elle était entrée dans un autre monde, partie sur une autre terre, séparée de tout ce qu'elle avait connu, de tout ce qu'elle avait chéri. Tout lui semblait bouleversé dans sa vie et sa pensée ; même cette idée étrange lui vint : " Aimait-elle son mari ?" Voilà qu'il lui apparaissait comme un étranger qu'elle connaissait à peine. » (p. 64)

Une fois marié, Julien se révèle brutal, exigeant, ne prend pas en compte l'inexpérience sexuelle de sa partenaire, de même que sa fragilité physique et morale. Avant l'acte sexuel, la jeune femme reste murée dans une peur déconcertante tandis que celui-ci, expert en la matière, exhibe une sensualité débridée, manifeste des signes d'impatience. L'art de Maupassant consiste ici à décrire sans omettre aucun détail dans la préparation à l'acte ultime et en même temps, essaye d'établir un contraste entre l'attitude des deux personnages pour montrer non seulement l'échec des espérances, mais aussi relever la décrépitude des principes romantiques. Le lecteur assiste, dans la description qui suit, à une scène étrange où la brutalité et la peur emboîtent le pas à l'attendrissement, cette caractéristique de l'amour romantique :

« Il disparut bien vite dans le cabinet de toilette ; et elle entendait distinctement ses mouvements avec des froissements d'habits défaits, un bruit d'argent dans la poche, la chute successive des bottines.

Et tout à coup, en caleçon, en chaussettes, il traversa vivement la chambre pour aller déposer sa montre sur la cheminée. Puis, il retourna, en courant, dans la petite pièce voisine, remua quelques temps encore, et Jeanne se retourna rapidement d'un côté en fermant les yeux quand elle sentit qu'il arrivait. » (p. 66)

L'acte sexuel lui-même, loin d'être ce moment de tendresse, d'intense communion entre deux êtres qui s'aiment, est vécu comme un viol, une bestialité :

« Il la saisit à bras le corps, rageusement, comme affamé d'elle (...) Elle avait ouvert les mains et restait inerte sous ses efforts, ne sachant plus ce qu'elle faisait, ce qu'il faisait, dans un trouble de pensée qui ne lui laissait rien comprendre. Mais une souffrance aiguë la déchira soudain ; et elle se mit à gémir, tordue dans ses bras, pendant qu'il la possédait violemment. » (p. 67)

L'exclamation « *Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'est cela ! C'est cela !* » (p. 67) traduit le comble de la désillusion.

D'autres personnages féminins connaissent eux aussi cet échec de l'amour rêvé. La baronne pleure constamment devant ses reliques. Ces reliques qui sont ses anciennes lettres d'amour et bien d'autres sont la représentation d'un passé glorieux opposé à un présent atroce. Lorsqu'on jette un regard rétrospectif sur sa vie conjugale, à partir de certains indices comportementaux, on se rend compte que son mariage n'a pas été des plus heureux. Ces instants langoureux entre les amants tels que prône la mouvance romantique sont absents chez le couple Le Perthuis des Vauds. En l'absence de ce genre de rapport, ce qui reste à la femme en mal d'amour, c'est de trouver dans ses lectures

langoureuses et dans ses liaisons extra-conjugales une sorte de compensation. En fait, la baronne a eu un amant, Paul d'Ennemare, et la lecture des lettres que Jeanne découvre après sa mort révèle le passé malheureux de sa mère sur le plan sentimental avec son époux. D'ailleurs, les pleurs de la baronne de son vivant, s'ils constituent l'expression d'un manque, celui de l'être aimé, montrent également l'existence de l'échec dans sa relation conjugale.

Madame de Fourville n'a pas eu non plus un mariage heureux ; non seulement sa relation avec le Comte est demeurée stérile, mais aussi elle s'ennuie auprès de son mari tourné vers la chasse ; son apparence physique le témoigne : « *Une jeune femme pâle, jolie, avec une figure dououreuse, des yeux exaltés et des cheveux d'un blond mat comme s'ils n'avaient jamais été caressés d'un rayon de soleil.* » (p. 134)

Madame de Fourville est aujourd'hui une femme en proie aux accès de colère imprévisibles. Le Comte lui-même en est conscient et l'avoue à Jeanne. On la voit exciter rageusement sa jument, s'élançant avec elle et s'évanouir à l'horizon. La compagnie de Julien, bien que éphémère, puisque les deux vont subir la vengeance d'un mari indigne et jaloux, va lui redonner la joie de vivre. Ce mari va d'ailleurs se rendre compte du changement :

« Nous sommes dans le bonheur, en ce moment. Jamais Gilberte n'a été gentille comme ça. Elle n'a plus sa mauvaise humeur, plus de colère. Je sens qu'elle m'aime. Jusqu'à présent, je n'en étais pas sûr. » (p. 155)

On voit ici une relation qui n'a pas su satisfaire à l'idéal romantique, véritable choix opéré par l'auteur d'*Une vie* pour montrer que cette vision de la vie reste après tout un leurre. Tante Lison enfin symbolise un autre type de désenchantement ; c'est la vieille fille en proie à la tristesse, à la dérision ; elle souffre de n'avoir jamais connu d'amour et pourtant, elle en a éprouvé le besoin. Au XIX^e siècle, être vieille fille, c'est être une paria. A propos, Michelet déclare ce qui suit : « *La pire destinée pour une femme, c'est de vivre seule. Seule ! Le mot même est triste à dire... Et comment se fait-il sur la terre qu'il y ait une femme seule !* » (p. 65)

Tante Lison fait partie de ces êtres dont la laideur conduit à l'isolement et à l'oubli ; c'est la représentation même de l'inexistence : « *C'était quelque chose comme une ombre ou un objet familier, un meuble vivant qu'on est accoutumé à voir chaque jour, mais dont on ne s'inquiète jamais.* » (p. 52) La beauté semble donc être ici un atout réel et essentiel à l'amour. Nous sommes bien loin de l'amour romantique idéalisé.

Le personnage de Rosalie que Guy de Maupassant présente au lecteur à côté de tous ces autres personnages féminins que nous avons évoqués vient confirmer son intention de démythifier l'amour. Dans la présentation de l'œuvre, on peut lire :

« Rosalie, sœur de lait et servante de Jeanne, est un personnage à part dans le roman. Elle saura tirer parti de son malheur en affrontant son destin sans états d'âme. Ce n'est pas par hasard si cette femme du peuple, robuste et pleine de bon sens semble plus à même de faire face à l'adversité. Renvoyée de la propriété des Peuples après la naissance de son fils, fruit de ses amours avec Julien, c'est elle qui prendra Jeanne en charge à la fin de sa vie et l'empêchera de sombrer dans la déchéance. » (p. 6)

La présence de Rosalie dans *Une vie* apparaît comme une preuve vivante de l'intention de Guy de Maupassant de désincarner l'amour rêvé ou idéalisé. Rosalie représente les

classes déshéritées et les milieux populaires qui ne rêvent pas, regardent la vie en face et peuvent échapper à la tentation de l'idéalisation et à la déformation du réel par omission. On voit donc que Maupassant donne le plus beau rôle à cette servante dans le roman ; elle assume son destin sans complexe et elle est pleine de générosité. L'amour pour elle est un grand sentiment qui dépasse les fantasmes que fait naître la sexualité et les plaisirs souvent égoïstes que donne le dieu Eros ; c'est la démythification de l'amour à travers ce personnage exceptionnel.

Signalons enfin l'importance que le romancier accorde dans son œuvre à ce que l'on peut appeler des sujets bas. Guy de Maupassant dans *Une vie* met un accent particulier aux réalités matérielles, même tenues pour vulgaires ou déplaisantes. La misère et la prostitution y sont présentes, mais c'est surtout l'argent que le lecteur trouve un peu partout dans ce roman. Dans son environnement familial et surtout conjugal, Jeanne trouve l'argent et en découvre un peu malgré elle l'importance à travers l'avarice de son mari :

« Elle n'avait d'ailleurs rien d'autre à faire, Julien ayant pris toute la direction de la maison pour satisfaire pleinement ses besoins d'autorité et ses démanagements d'économie. Il se montrait d'une parcimonie féroce, ne donnait jamais de pourboires, réduisait la nourriture au strict nécessaire ; et comme Jeanne, depuis son arrivée aux Peuples se faisait faire chaque matin par le boulanger une petite galette normande, il supprima cette dépense et la condamna au pain grillé. Elle ne disait rien afin d'éviter les explications, les discussions et les querelles mais elle souffrait comme des coups d'aiguille à chaque nouvelle manifestation d'avarice de son mari. Cela lui semblait bas et odieux, elle élevée dans une famille où l'argent comptait pour rien. Combien de fois elle avait entendu dire par Petite mère : " Mais c'est fait pour être dépensé, l'argent". Julien maintenant répétait : " Tu ne pourras donc jamais t'habituer à ne pas jeter l'argent par les fenêtres. » (p. 107)

D'autres éléments sociaux du réel déjà pris en compte par le langage sont incorporés dans *Une vie* comme des prélèvements de la réalité brute. Voici la scène de la négociation ou du marchandage du mariage de Rosalie entre le paysan normand et le baron :

« Le baron s'impatientait ; il attaqua brusquement la question d'un ton sec :

" Alors, c'est vous qui épousez Rosalie ?"

L'homme aussitôt devint inquiet, troublé dans ses habitudes de cautèle normande. Il répliqua d'une voix plus vive, mis en défiance : " C'est selon, p't'être que oui, p't'être que non, c'est selon..."

"M'sieur Julien i m'a dit que j'aurais quinze cents francs ; et m'sieu l'curé i m'a dit que j'aurais vingt mille ; j'veux ben pour vingt mille, mais j'veux point pour quinze cents. » (p. 144)

3. Interprétation de la démythification de la nature et de l'amour

Le public et la critique accueillirent favorablement *Une vie* de Guy de Maupassant. Dans *Le Journal des débats* du 21 mai 1884, Paul Bourget écrivit que « Maupassant exprime les tendances de la génération nouvelle conformément à la vieille tradition française ». Cette génération dont parle Paul Bourget est celle que l'histoire de la littérature française a appelé la génération des réalistes et des naturalistes. L'auteur de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert, a été considéré comme le maître du réalisme. Madame Bovary vit un rêve romantique et elle en meurt ; mais le néant de son rêve ne pouvait apparaître que si au lieu de transfigurer la réalité, son illusion se heurte à une réalité objective et massive qui la brise. De là l'importance que prend cette notion de réalité dans cette œuvre. C'est la même méthode qu'adopte Guy de Maupassant

dans son roman. Comme son maître, l'auteur d'*Une vie* a écrit l'histoire d'une femme, Jeanne de Lamare et s'est organisé à démythifier deux caractéristiques fondamentales de l'âme romantique qui croit à la nature et à l'amour.

Une vie est l'histoire de l'échec féminin. Cet échec qui est beaucoup plus marqué sur le plan conjugal ou sexuel semble être le fait de certains déterminants individuels ou sociaux. En focalisant son attention sur l'aspect psychologique de la femme, l'auteur s'achemine implicitement vers la déconstruction d'un mythe romantique, celui de l'amour.

En fait, la femme que Maupassant présente est un être fragile, en proie à la folie ou à la déraison. Cette fragilité pourrait être l'une des causes de ses nombreuses déconvenues. Lorsqu'on examine les personnages féminins d'*Une vie*, on se rend compte que tous manifestent des signes d'hyperexcitabilité. Cela est d'autant plus palpable que pendant leur voyage de noces en Corse, Julien a du mal à comprendre l'agitation de sa femme qui découvre la beauté du paysage :

« Jeanne balbutia : "Oh ! Julien !" sans trouver d'autres mots... et deux larmes coulèrent de ses yeux. Il la regardait, stupéfait, se demandant : "Qu'as-tu, ma chatte ?"

Elle essuya ses joues, sourit et d'une voix un peu tremblante : "Ce n'est rien... C'est nerveux... Je ne sais pas... J'ai été saisie. Je suis si heureuse que la moindre chose me bouleverse le cœur". Il ne comprenait pas ces énervements de femme, les secousses de ces êtres vibrants affolés d'un rien, qu'un enthousiasme remue comme une catastrophe, qu'une sensation insaisissable révolutionne, affole de joie ou désespère. » (p. 78)

L'emploi du déterminant « ces », associé à l'expression « *êtres vibrants affolés* » a ici une connotation à la fois généralisante et dépréciative car toutes les femmes placées au premier plan dans *Une vie* pleurent devant toutes les situations, heureuses ou malheureuses. En même temps, le lecteur découvre qu'entre l'homme et la femme, en plus de l'incompréhension, de l'incommunicabilité, il existe un fossé insondable au niveau des réactions psychologiques, contrairement à la perspective romantique qui, en matière d'amour, exalte non seulement la fusion des cœurs, mais aussi des sentiments qui les gouvernent. Cette vision négative de la femme revient de façon permanente dans les œuvres de Maupassant puisque dans *Notre Cœur*, il fait dire à l'un de ses personnages : « *Nous ne nous intéressons guère à ce qu'un homme nous rende sympathique car nous regardons tout à travers le sentiment.* » (1972 : 24)

En définissant donc la femme par son tempérament, l'auteur reste conforme aux conceptions de l'époque sur celle-ci. Ceci pourrait se comprendre dans le sens que le discours médical la déclare unanimement fragile : instable, d'une émotivité d'enfant, elle baigne dans le sentiment ; incohérente, elle apparaît rarement douée de raison. C'est dans ce sens que Julien-Joseph Virey développe ses théories sur le sexe féminin au XIX^e siècle : « Les mâles vivent par la tête, le cœur, les membres extérieures, les régions supérieures du corps ; les femmes par l'utérus, l'abdomen, le tissu cellulaire qui développe leurs mamelles, enfin par les organes internes et inférieurs du corps. » (J.-J. Virey, 1825 : 2).

Dans l'attitude de la baronne, on perçoit la même sensibilité : pour combler le vide laissé par l'être aimé, elle ressasse le passé, se morfond dans la douleur ; Madame de Fourville, en mal d'amour, affiche une attitude de bête enragée ; Tante Lison, quant à elle, vit sa condition de vieille fille comme une fatalité. Même Rosalie, pourtant très réaliste, manifeste des signes de dérèglement psychologique après la découverte de sa

trahison avec Julien. Ces différentes situations montrent la femme aux prises avec ses sens et l'image qu'elle nous laisse est celle d'une créature d'instinct, voire dérégulée. C'est le jugement que Julien applique à Tante Lison en désarroi : « *Elle est un peu folle, ce soir.* » (p. 57), ou à Madame de Fourville devant son accès de colère : « *Je crois qu'elle est folle, aujourd'hui.* » (p. 155)

Gustave Flaubert n'était plus là en 1883 pour apprécier le premier roman de son disciple. Mais on peut affirmer qu'il aurait salué la grande qualité d'*Une vie*. Son influence sur Maupassant ne se limite pas à la forte ressemblance par bien des côtés de Jeanne de Lamare à Emma Bovary. Cette influence du maître sur le disciple apparaît dans le pessimisme que cache la démythification de la nature et de l'amour dans le roman maupassantien. Le réalisme de Flaubert dans *Madame Bovary* cachait une expression de son désespoir à travers une reconstitution artistique de la vie. Il a poussé son romantisme jusqu'à l'extrême et il est arrivé jusqu'à un sentiment philosophique du néant et du pessimisme universel. Pour l'auteur de *Madame Bovary*, la société est bête et mauvaise ; l'homme est soumis au déterminisme de ses passions, de l'incompréhension des autres, de l'inconstance et de la vanité de ses idées. Guy de Maupassant exprime le même pessimisme parce que son héroïne, Jeanne de Lamare, ne croit plus ni à la nature ni à l'amour comme l'avaient dit les romantiques. Signalons en passant que l'auteur d'*Une vie* fut un grand lecteur de Schopenhauer, le grand philosophe du pessimisme. Comme pour Flaubert, pour Maupassant, seule la création artistique donne un sens à la vie.

Du point de vue social, politique et économique, *Une vie* est le roman de l'époque bourgeoise qui commence à voir émerger une nouvelle classe sociale que l'on peut appeler la classe populaire. Sur le plan économique, si Jeanne de Lamare a échoué, Rosalie semble avoir réussi. Afin d'assurer le redressement financier de sa maîtresse, elle opère des calculs et non des moindres :

« Une fois les Peuples et les deux fermes attenantes vendues à un amateur (...), on garderait quatre fermes situées à Saint-Léonard, et qui, dégrevées de toute hypothèque, constitueraient un revenu de huit mille trois cents francs. On mettrait de côté trois cents francs par an pour les réparations et l'entretien des biens ; il resterait donc sept mille francs sur lesquels on prendrait cinq mille francs pour les dépenses de l'année ; et on en réserverait deux mille pour former une caisse de prévoyance. » (p. 229)

L'impression qui se dégage ici est celle d'un réalisme constructif. Jeanne a bâti sa vie sur des rêves tandis que sa servante, par un travail acharné, a assuré sa propre réussite sociale et s'en glorifie. N'a-t-elle pas été traitée de gueuse et son fils de bâtard ? Et pourtant, c'est avec ce fils qu'elle effectue le déménagement de sa maîtresse plongée dans la désillusion.

Ce parti pris peut cacher une tendance politique et faire entrevoir le conflit futur entre le capitalisme et la classe ouvrière mise à l'écart et considérée comme répugnante. Dans le Journal du 12 juin 1857, les Goncourt avaient proclamé tout haut leur répugnance en ces termes :

« Oui, cela est le peuple, cela est le peuple et je le hais. Dans sa misère, dans ses mains sales, dans les doigts de ses femmes piqués par les coups d'aiguille, dans son grabat à punaises, dans sa langue d'argot, dans son orgueil et sa bassesse, dans son travail et sa prostitution ; je le hais dans ses vices tout crus, dans sa prostitution toute nue, dans son bouge plein d'amulettes ! (Images pieuses) Tout mon moi se soulève contre ces choses qui ne sont pas de mon ordre et contre ces créatures qui ne sont pas de mon sang. »

Les mêmes frères Goncourt manifestent une prise de conscience de l'importance des classes déshéritées et des milieux populaires :

« Vivant au XIX^e siècle dans un temps de naufrage universel, de démocratie et du libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle " les basses classes" n'avaient pas droit au roman, si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. » (1864)

« Mais pourquoi...choisir ces milieux ? Parce que c'est dans le bas que l'effacement d'une civilisation se conserve le caractère des choses, des personnes, de la langue, de tout...Pourquoi encore ? Peut-être parce que je suis un littérateur bien né, et que le peuple, la canaille, si vous voulez, a pour moi l'attrait de populations inconnues et non découvertes, quelque chose de l'exotique que les voyageurs vont chercher, avec mille souffrances, dans les pays lointains.» (1871)

Conclusion

On a appelé *Une vie* le roman de la maturité. Guy de Maupassant a commencé son roman à l'âge de vingt sept ans et ne l'a achevé que six ans plus tard en 1883. D'autres écrits commencés et achevés entre-temps lui avaient déjà valu la gloire comme *Boule de Suif* publié en 1880. À maintes reprises, le romancier est revenu sur *Une vie* pour effacer, rajouter ; parfois même, il a éprouvé une certaine lassitude à continuer à écrire ce livre. *Une vie* fut enfin publié en 1883. C'est dire que ceux qui ont appelé ce roman le roman de la maturité ont eu raison. *Une vie* est une œuvre mûrie, d'un homme mûr, et cette maturité, à notre avis, n'aura été découverte que plus tard parce que cette œuvre se présente comme un véritable manifeste du réalisme. Le meilleur moyen pour Guy de Maupassant de s'affirmer et d'affirmer les conceptions de l'art de la génération d'après le romantisme a été de montrer dans son roman qu'il avait échappé à la tentation de l'idéalisation et à la déformation du réel par omission des romantiques. L'entreprise de démythifier la nature et l'amour dans *Une vie* fut à notre avis une parfaite réussite aussi bien dans le fond que dans la forme. Ce roman est l'œuvre par excellence de la génération réaliste parce qu'il lie écriture et réalité, détruit les mythes et montre l'importance accordée aux forces matérielles pour atteindre la vérité psychologique et comprendre l'être social.

Bibliographie

- Bayard, P. 1994. *Maupassant, juste avant Freud*. Paris : Minuit.
- Becker, C. 2000. *Lire le réalisme et le naturalisme*. Paris : Nathan.
- Benichou, P. 1988. *Les images romantiques*. Paris : Gallimard.
- Caillois, R. 1972. *Le Mythe et l'homme*. Paris : Gallimard.
- Danger, P. 1993. *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*. Paris : Nizet.
- Dubois, J. 2000. *Les romanciers du réel*. Paris : Seuil.
- Dufour, P.1998. *Le réalisme de Balzac à Proust*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Goncourt, E. et J. 1864. *Préface à Germinie Lacerteux*.
- Fonyi, A. 1993. *Maupassant*. Paris : Kimé.
- Forestier, L.1993. *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan.

- Giacchetti, C. 1993. *Espaces du roman*. Paris : Droz.
- Jauss, H.R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Goncourt, E. et J. *Le Journal des Goncourt*. 3 décembre 1871.
- Maupassant, Guy De. 1972. *Notre Cœur*. Paris : Librairie Générale Française.
- Maupassant, Guy De. 1982. *Pierre et Jean*. Préface de Bernard Pingaud. Paris : Gallimard.
- Maupassant, Guy De. 1995. *Une vie*. Paris : Éditions Carrefour.
- Michelet, J. 1981. *La Femme*. Paris : Flammarion.
- Millet, C. 1994. *L'esthétique romantique*. Paris : Pocket.
- Robin, R. 1986. *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*. Paris : Payot.
- Salem, J. 2000. *Philosophie de Maupassant*. Paris : Ellipses.
- Tadie, J.Y. 1987. *La critique littéraire au XIX^e siècle*. Paris : Belfond.
- Trousson, R. 1981. *Thèmes et mythes*. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles.
- Vial, A. 1954. *Guy de Maupassant et l'art du roman*. Paris : Nizet.
- Virey, J.J. 1825. *De la femme sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*. Crochard : Paris.