

Realisme et vraisemblance dans les Contes de Maupassant

Hans, Jean-Francois

<https://doi.org/10.15017/10023>

出版情報 : Stella. 19, pp.47-53, 2000-09-05. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン : published
権利関係 :



Réalisme et vraisemblance dans les Contes de Maupassant

Jean-François HANS

Le réalisme dont font preuve les contes de Maupassant se donne à penser d'abord par rapport au souci de vérité dont est empreinte toute l'œuvre. Il faut pour l'auteur s'attacher à dépeindre «l'humble vérité», celle qui rejette l'extraordinaire pour une vision simple de l'existence. Mais sans jamais tenter de copier la nature, Maupassant s'applique à privilégier les éléments propres à approfondir le regard qu'il porte sur le monde.

Pour les contes, le souci d'exactitude demeure avant tout lié aux exigences du genre court pour lequel il est primordial d'accorder le récit au rythme même du déroulement de l'histoire. L'étude de la structure et des composants des textes a mis au jour la concentration des éléments qui concouraient à l'unité du conte, fondaient le récit et lui apportaient les dimensions réelles qu'ils réclamaient. On peut rappeler à cet égard la précision des descriptions au sein desquelles le souci du détail évocateur prévaut sur l'exhaustivité de la représentation ou bien la vivacité des dialogues par l'utilisation spontanée de langues originales et de patois expressifs. L'ensemble des éléments contribuant au réalisme du récit nous sont donc apparus dans leur complémentarité et leur pouvoir d'évocation soumis aux impératifs de la brièveté et de la concentration du récit. Mais avant de poursuivre l'étude de cet aspect de l'œuvre, il faut aborder les conditions dans lesquelles naissaient les contes de Maupassant.

Dans ses travaux consacrés à ces récits, Marie-Claire Bancquart rappelle le cadre historique, politique et culturel qui était celui dans lequel vivait l'auteur ; de même, la publication dans les journaux de ces contes n'était pas sans incidence sur les qualités de leurs fictions : les conditions de possibilité pour ces récits étaient telles

qu'il fallait à l'auteur ne pas déconvenir à l'attente des lecteurs de l'époque dont la presse quotidienne s'efforçait de satisfaire la curiosité. Il en ressort que le souci de vérité devient une exigence première à laquelle répond Maupassant en donnant aux récits les garanties qu'il juge nécessaires. C'est pourquoi, la vérité des histoires passe d'abord par l'inscription fréquente de l'anecdote dans un cadre précis et réel, qui, au lieu de faire évoluer les personnages dans un milieu fictif ou trop flou, les place dans un environnement familier pour le lecteur qui pourrait notamment refaire sans peine les parcours décrits. Il en est ainsi pour le cheminement des «Deux Amis» que nous suivons dans Paris et ses alentours. De même, les errances du Père Leras dans «Promenade» sont accompagnées de repères précis. Maupassant met à profit ses expériences et la connaissance qu'il a des lieux dépeints pour renforcer le réalisme de ses décors à l'aide d'une géographie sélective, c'est-à-dire qui choisit les itinéraires et les lieux propices aux récits. Au réalisme des lieux, peut se substituer ou s'ajouter celui des repères dans le temps, repères d'autant plus intéressants que les possibilités de vérification s'avéraient limitées.

Il existe donc au fondement de chaque conte, l'exigence de se conformer à l'attente des journaux et de leurs lecteurs qui refuseraient de perdre contact avec la réalité. Par ailleurs, ainsi qu'on l'a déjà dit, Maupassant entendait donner une image exacte de la vie pour laquelle il trouvait dans les histoires qu'il narrait des personnages, des décors et des événements dont il avait le souci de discerner la véritable originalité, allant à l'encontre parfois des idées que le sens commun s'est forgé. Cela conduit à nouveau M.-C. Bancquart à préciser, à propos des contes normands que «tout porte à dire que son réalisme n'est pas une caricature»¹⁾. En effet, même s'il a recours à des procédés de grossissement, il ne met que mieux en lumière la vérité de l'être de ces paysans tels qu'il les évoque dans «L'Aveu» et «Le Vieux». Il pose son regard sur des individus pour lesquels il n'est rien d'autre à dire en apparence que ce que l'on sait et qui par lui se révèlent tels qu'en eux-mêmes. Le détail encore, par l'attention minutieuse qu'il lui porte, donne vie au tableau.

Si l'on évoque maintenant les rapports qu'entretiennent le récit et le fait divers, on retourne aux fondements du récit et à son principal atout qui est le document vrai. Pour de nombreux contes, le souci de vérité passe par l'appropriation d'un matériau issu de la réalité. Le conteur prend appui sur quelque événement dont il aura eu directement connaissance ou bien qu'il se sera fait raconter. À cet effet, il appelle à l'aide ses proches pour qu'ils le nourrissent de ces «histoires vraies» dont il a besoin. Le fait divers nous importe au plus haut point car il peut être considéré comme le plus parfait des documents vrais en ce sens qu'il est lié d'abord à la réalité la plus ordinaire : celle que Maupassant recherchait afin de posséder une image réelle de la vie que le travail de l'auteur enrichirait par la suite. Cette tâche se démarque par ailleurs de celle qui consiste à n'avoir recours qu'aux seules constructions de l'esprit ; il doit mêler le fait divers aux structures et composants propres aux contes. Il est donc intéressant de s'attacher, même brièvement, au traitement du fait divers dans les contes. Certains rapprochements entre le récit et un fait divers sont faciles à entreprendre.

L'usage que fait Maupassant du fait divers dans le conte «En Mer» est simple même s'il faudra en reparler. Pour d'autres récits, on sait qu'il existe un certain nombre d'expériences de l'auteur qui lui permettent d'énoncer un fait et d'en faire un fait divers. Un des cas les plus éloquents est probablement «L'Armoire». On sait que Maupassant a consacré de nombreuses pages à la prostitution et à l'existence des «filles» pour lesquelles son attitude varie entre l'estime et le mépris. En outre, il a pu, comme le note Louis Forestier dans son introduction au conte «L'Armoire»²⁾, lire sur ce sujet divers ouvrages célèbres au dix-neuvième siècle. Or, l'auteur bâtit une histoire qui répond aux archétypes du fait divers par l'insertion dans le récit d'éléments propres à le banaliser mais aussi à le déprécier. La première partie du texte expose les lassitudes puis l'errance d'un homme qui se décide enfin à entrer aux Folies-Bergère. On part donc d'une situation ordinaire et médiocre pour suivre, parallèlement à l'intrigue, l'histoire d'une prostituée à propos de laquelle on insiste sur le caractère trivial de sa vie, comme le rappelle le narrateur qui se souvient des propos d'un ami médecin :

«Toujours me disait-il, une fille est débauchée par un homme de sa classe et de sa condition».

Il n'y a rien d'extraordinaire dans cette aventure malgré l'effet de surprise final. Le fait divers appelle pour ce récit un dénouement fâcheux et lamentable. Ailleurs, il s'agit d'un épisode de guerre, ou de tout autre événement enraciné dans une réalité qui ne laisse pas douter de la véracité de ses arrière-plans, de ses fondements. Les faits divers sont encore ces chemins qui mènent à la mort les protagonistes de «Promenade» ou «Deux Amis». Maupassant, avec le concours de ces éléments glanés ici ou là, fabrique des faits divers à l'intérieur desquels cependant il privilégie les aspects qui concourront à en faire des récits originaux où pointerait une vision forte de l'existence; celle-ci qui, justement, s'oppose à la copie illusoire et vaine de la nature. À ce propos, il convient de revenir sur le conte «En Mer» car, à la différence des autres récits, il impose le fait divers au commencement de la narration. Tandis que l'on peut retrouver dans *Gil Blas* du 30 janvier 1883 un entrefilet résumant une catastrophe maritime, l'auteur reconstitue dans le style journalistique un bref article dans lequel il est question d'un bateau qui «est venu se briser sur les roches du brise-lames de la jetée» et dont l'équipage a péri. En parodiant aussi parfaitement la presse écrite et en n'omettant pas les conventions stylistiques de rigueur, le narrateur renforce l'idée du fait divers car si une histoire peut être reconnue comme un fait divers, plus encore la façon dont elle est traitée par les médias contribue à la faire et à la penser comme telle. Aussi, l'intérêt d'une telle démarche qui, de plus, se développe au sein d'un journal (ce conte a paru dans *Gil Blas* du 12 février 1883) est toujours de proposer un autre visage d'une histoire empruntée à la réalité. Le conte a besoin du fait divers avant que de le rejeter.

En notant le souci de vérité qui présidait à la création des contes mais aussi l'importance du document vrai, on touchait au problème de la vraisemblance qui devait plus généralement concerner l'ensemble du conte. La recherche du fait divers comme l'indication de repères géographiques ou historiques à l'intérieur de l'anecdote constituent les apports extérieurs à la narration, mais il fallait pour que le lecteur puisse accréditer le récit, que ce dernier lui apporte

d'autres garanties.

Parallèlement à la réalité des hommes et des objets que sont la description et le dialogue, il y a le rôle important joué par les narrateurs premiers ou seconds. Le préambule, quand il existe, sert à donner foi au narrateur que l'auteur prend habilement soin de placer dans le cadre familial des fins de repas dont il n'hésite pas parfois à donner l'adresse comme dans «Apparition»: «C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel...». Dans tous les contes munis d'un enchâssement, l'idée du vécu est mise en avant; elle devient aussi apte à se répandre par le narrateur second. À cet égard, Francis Vanoye dit qu'il y a une «diffusion», «une irradiation du vécu»³⁾. Donc, le récit, confié au premier narrateur, se transmet aisément à son successeur qui, par l'usage du «je», livre à son tour une expérience vraie. On remarque aussi qu'avant d'avoir ébauché son récit, le narrateur second porte en lui implicitement des garanties qui lui sont souvent données par l'âge, la respectabilité ou le mérite. L'histoire qui nous est racontée est d'autant plus vraisemblable que le conteur inspire confiance à divers titres. On a déjà dit en outre que le caractère intimiste des circonstances de la naissance des récits était propice aux aveux et aux confidences. La gravité qui s'installe autour de l'histoire accroît alors le crédit dont elle bénéficie.

Quand le conte n'a pas recours au préambule, il rend vraisemblable l'histoire par d'autres moyens comme le placement du lecteur *in media res*. On pense, à ce propos, au conte «Souvenir» où le narrateur interpelle le lecteur comme pour l'attirer à lui et lui faire partager les sentiments qu'il éprouve sur le moment. L'utilisation de l'interrogation oratoire participe cependant de sa spontanéité et l'on peut dire, ici comme ailleurs, que le narrateur est le principal détenteur du pouvoir de vraisemblance; il est le plus à même d'établir le contact avec un lecteur qui est avant tout sensible à la marque d'humanité qui traverse le récit. Dans ce conte, c'est par le rapport affectif que le narrateur mêle à la narration qu'il rend vraisemblable son récit.

Il est possible encore, et notamment dans les récits à la troisième personne, de relever des exemples pour lesquels le discours du

narrateur paraît probable par les liens qu'il entretient avec une réflexion dont le fondement est idéologique ou plus largement intellectuel ou culturel. C'est le cas dans «La Chevelure» où la rencontre du narrateur avec le médecin accrédite le journal qui relate l'histoire du malade.

Si, à bien des égards, les récits semblent vraisemblables, est-il possible en outre de remettre en question certaines de leurs affirmations ? Existe-t-il des failles dans ces récits ? Il paraît bien qu'aucun reproche ne soit à faire à la narration mais que, exception faite des textes fantastiques, certaines situations dans les récits puissent être mises en doute. On parlera alors non pas d'in-vraisemblance, mais plus précisément de fausse vraisemblance au sujet d'éléments pour lesquels la probabilité de rencontre reste rare. Si l'on accepte à l'instar de F. Vanoye que les hasards «ne remettent pas en cause la vraisemblance du récit, au contraire, et qu'ils manifestent le poids du réel ou de la fatalité»⁴⁾, alors la proposition de parler de fausse vraisemblance n'est pas recevable, mais cela nie les ficelles que dissimule le conteur et le recours à des moyens de fabrication du réel. Mais comment refuser une histoire dont on nous dit parfois qu'elle est très ancienne ?

En résumé, même si certaines situations nous donnent à réfléchir, elles sont toujours gratifiées d'un vrai réalisme et d'une vision approfondie de la vie. Enfin, nous n'avons pas cherché ici à confronter directement les contes fantastiques aux problèmes du réalisme et de la vraisemblance car ces récits appellent d'abord un travail de définition et d'étude de leurs spécificités. De ce fait, ce chapitre n'est pas clos. Il faudrait savoir si de nouvelles données confirment, nuancent ou bouleversent ce qui vient d'être énoncé.

NOTES

- 1) Guy de MAUPASSANT, «*Boule de Suif*» et *Autres Contes normands*. Texte établi, avec introduction, chronologie, bibliographie, appendice et notes, par Marie-Claire BANCQUART. Paris : Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1971, p. XXI.
- 2) Guy de MAUPASSANT, *Contes et Nouvelles*. Texte établi et annoté par Louis

FORESTIER. Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1979, p. 1432.

- 3) Francis VANOYE, *Les Problèmes de la narration dans «La Petite Roque» de Maupassant*. Thèse pour le Doctorat de Troisième Cycle, soutenue à l'Université de Paris VII en 1974.
- 4) *Ibid.*