

Actualité de Maupassant : nouvelle lecture de *Coco*, *La parure* et *Le vagabond*

Françoise Paulet Dubois¹

Recibido: 14 de octubre de 2017 / Aceptado: 13 de diciembre de 2017

Résumé. Dans l'énorme et admirable production maupassantienne, j'ai sélectionné les nouvelles *Coco* et *La parure*, qui font partie des *Contes du jour et de la nuit*, ainsi que *Le vagabond*, du *Horla*, pour une relecture tendant à montrer l'actualité du conteur normand et de son œuvre. Je les ai choisies non seulement parce que je m'intéresse à ce genre et en particulier chez Maupassant, mais aussi parce que, il y a quelques années, j'avais proposé deux d'entre elles comme lectures dirigées à mes élèves de Terminale dans un lycée espagnol bilingue. En analysant ces trois textes, on constate que l'art de Maupassant a conservé son attrait littéraire, et que les sujets qui l'inspirent sont de toute actualité : les sévices infligés aux animaux, punis aujourd'hui, continuent d'exister, et le besoin impérieux de plaire et d'être admiré, maintenant stimulé par les médias, ou les malheurs inhérents au chômage, sont des préoccupations quotidiennes en 2017.

Mots-clés : Maupassant; « humble vérité »; valeur actuelle.

[es] Actualidad de Maupassant: nueva lectura de *Coco*, *La parure* y *Le vagabond*

Resumen. Entre la enorme y admirable producción de Maupassant, he seleccionado las novelas cortas *Coco* y *La parure*, que forman parte de los *Contes du jour et de la nuit*, así como *Le vagabond*, de *Le Horla*, para una nueva lectura destinada a mostrar la actualidad del escritor normando y de su obra. Las elegí no sólo porque me interesa este género literario y en particular en Maupassant, sino también porque, hace unos años, había propuesto dos de ellas como «lecturas dirigidas» a mis alumnos de Segundo de Bachillerato en un Instituto español bilingüe. Al analizar estos tres textos, comprobamos que el arte de Maupassant ha conservado todo su brillo, y que los temas que trata son de plena actualidad: el maltrato a los animales, hoy castigado, sigue existiendo, y la imperiosa necesidad de gustar y de ser admirado, potenciado en nuestra época por los medios de comunicación, o las desgracias que se derivan del paro, son preocupaciones cotidianas en 2017.

Palabras clave: Maupassant; « humilde verdad »; vigencia de los temas.

[en] Maupassant today: re-reading *Coco*, *La parure* and *Le vagabond*

Abstract. In Maupassant's plentiful and admirable production, I have selected the short stories *Coco* and *La parure*, that belong to the *Contes du jour et de la nuit*, as well as *Le vagabond*, a part of *Le Horla*, in order to demonstrate Maupassant's contemporary interest. I have chosen these texts not only because of my personal taste, but also because I had proposed two of them as guided readings to my Final

¹ Universidad de Almería
pauletfranc@yahoo.fr

Year students in a Spanish bilingual High School a few years ago. Analysing these three tales, we notice that Maupassant's art retains its literary attraction and that his subjects are valid today: mistreatments against animals are punished nowadays, but they still happen, and the absolute need to appeal to the others and to be admired, now sharpened by the media, or the misfortune derived from unemployment, are contemporary concerns in 2017.

Keywords: Maupassant; « humble truth »; present value.

Cómo citar: Paulet Dubois F. (2018) « Actualité de Maupassant : nouvelle lecture de *Coco*, *La parure* et *Le vagabond* » *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 33, Núm. 1 : 61-69

Parmi plusieurs centaines de contes de Maupassant devenus des classiques pour leurs extraordinaires qualités de fond et de forme, j'ai choisi de relire *Coco*, *La parure* et *Le vagabond* (Maupassant, 1994), non seulement pour leur valeur littéraire, qui renouvelle sans cesse mon admiration, mais aussi pour leur indéniable actualité.

Il y a peu, la lecture dans la presse espagnole d'une information singulière me remit en mémoire la nouvelle de Maupassant intitulée *Coco*, que j'avais étudiée avec mes élèves quelques années plus tôt². Le journal *El País* (2014)³ disait que le ministère fiscal demandait une peine de prison de plusieurs mois pour un homme qui avait laissé mourir deux chevaux de sa propriété. La puanteur avait attiré l'attention des voisins, qui avaient fait appel au Service espagnol de protection de la nature ; l'Association CYD Santa María, qui s'occupe de soins aux animaux maltraités, en particulier les chevaux, avait retiré les deux cadavres et sauvé la vie d'un troisième animal agonisant. Le propriétaire avait enfermé ses bêtes dans l'écurie, sans leur laisser de nourriture ni d'accès à l'eau. Sans le moindre remords, il justifiait son acte par des difficultés économiques. Le cheval survivant, qui avait tenté en vain de manger le sol et les murs en béton, s'était heureusement remis de ses graves blessures, et avait été adopté par une jeune Hollandaise.

Voilà pour le réel. Ce fait divers, survenu à Malaga en 2014 et objet d'un texte journalistique, semble un « calque » du récit de Maupassant *Coco*. Plus de cent trente ans plus tôt en effet, à partir sans doute de durs comportements observés dans la campagne normande⁴, il narre une atroce histoire tout à fait semblable : écrite en 1884 et publiée un an après dans le recueil *Contes du jour et de la nuit*, elle présente en quelques pages les terribles souffrances et la mort infligées à un vieux cheval blanc, *Coco*, par le « goujat » (Maupassant, 1994 : 104)⁵ chargé de lui donner à manger. Dans une ferme riche et bien tenue, où abondent arbres et prairies et où les animaux sont bien soignés par leur maître, l'auteur campe deux êtres diamétralement opposés : le cheval et son tortionnaire. L'animal, très vieux, « invalide », « presque perclus » (104), au regard triste, à la « tête osseuse et blanche », un « bidet » (105)

² Dans un lycée bilingue espagnol-français, à Almería (Espagne), classe de Terminale, en 2010.

³ En 2017, une nouvelle non moins affligeante paraît dans *Le Monde* à propos de « fermes à sang » situées en Argentine et en Uruguay, où ont lieu « mauvais traitements, prélèvements de sang hebdomadaires et avortements à répétition » sur des juments, dans le but de récupérer une hormone très appréciée des éleveurs du monde entier désireux d'augmenter la rentabilité de leur bétail (Jolly, 2017).

⁴ *Coco* n'est pas le seul exemple de cette violence hargneuse décrite par Maupassant : un des *Contes de la Bé-casse*, « Saint-Antoine », entre autres textes, montre la brutalité d'un vieux paysan envers un soldat prussien en 1870.

⁵ Pour toutes les citations provenant de ces trois nouvelles, je ne citerai plus dorénavant que la page, entre parenthèses.

timoré, une « misérable rosse », « faible » et « inquiète » (106), est une victime innocente et totalement désarmée. Son bourreau, le valet Isidore Duval dit Zidore, est un jeune homme de quinze ans, stupide et méchant. Il est d'une saleté repoussante et ses cheveux sont roux, couleur qui dans les croyances populaires est associée au diable et aux forces démoniaques, sans compter que la tradition représente Judas roux, et que l'Apocalypse montre un effrayant dragon rouge ; sa rousseur l'assimile en outre au renard, lui aussi image du mal. Son insensibilité et sa bêtise l'empêchent de comprendre qu'on garde ce « très vieux cheval blanc » (103) par charité ou par sentimentalisme ; Zidore, avare et cruel, n'y voit que du gaspillage, et dans son cœur naît et grandit « une haine de paysan rapace » (105) envers l'animal. Maupassant multiplie les vocables relatifs à la mesquinerie du garçon, qui « devait aller, quatre fois par jour, (...) le déplacer (...) afin qu'il eût en abondance de l'herbe fraîche » (104) : Zidore se montre indigné qu'on perde « du bien pour cette bête inutile », et trouve « injuste » et « révoltant » (104) de continuer à le nourrir. L'auteur souligne la mauvaise volonté et la « colère du goujat contre Coco » : « il lui fallait tirer sur la corde » ; « le gars (...) jurait (...) s'exaspérant d'avoir à soigner cette vieille rosse » ; il « rageait » et éprouvait « le désir de se venger du cheval » (104). L'écrivain – qu'enfant sa mère surnommait, dit-on, « poulain échappé » (Kellner, 2012 : 19) ! – ne mâche pas ses mots et déploie un vaste lexique, en particulier des adjectifs, pour qualifier le vilain et ses cruelles actions : « surnois, féroce, brutal et lâche » ; « furieux » ; « approchant traîtreusement, il lui cinglait les jarrets » ; il « le frappait avec rage (...) acharné, les dents serrées par la colère » (105). Pour s'amuser, Zidore lance aussi « des pierres », « un caillou tranchant » (105), qui blessent la pauvre bête. Cet arsenal de vocabulaire sert puissamment l'imagination de Maupassant, qui se voulait, comme l'affirme Bory dans sa préface à *Bel-Ami* « scrupuleusement observatrice » (Maupassant, 1973 : 17) ; enfin, et je souscris à l'opinion de Michel Raimond, selon laquelle « l'auteur sait faire converger vers une émotion unique tous les détails qu'il utilise » (1970 : 856).

La mort par inanition du cheval, attaché trop court pour qu'il puisse atteindre la belle herbe du pré, brillante et parfumée, la même sans doute que la chèvre de M. Seguin peinte par Daudet savoura lors de son escapade dans la montagne, est une fiction maupassantienne qui semble s'être concrétisée dans la réalité malaguène : les protectrices d'animaux de Santa María décrivent elles aussi « une immense prairie verte » dont le patron avait privé ses bêtes. L'inconscience, la froideur, l'absence de regret de cet homme s'assimilent à l'indifférence, voire la satisfaction de Zidore constatant la mort de Coco : Maupassant le dit « content de son œuvre » (107) ; quant aux fermiers, ils ne sont même pas surpris et sa maîtresse ne verse aucune larme, en dépit des doux « souvenirs » que le cheval « lui rappelait » (104). Le crime de Zidore restera impuni ; la maltraitance exercée par l'homme de Malaga, et en général les sévices aux animaux, sont actuellement considérés comme des délits et sont passables de peines pouvant inclure la prison, en Espagne, mais aussi en France ou aux États-Unis entre autres. Les lois progressent, les droits des animaux (chiens, chats, chevaux, gorilles, poules et lapins dans les élevages etc.) sont reconnus, mais la cruauté humaine envers eux est une constante.

Guy de Maupassant ne croyait ni en Dieu ni en l'homme, et son pessimisme était absolu. Ceci explique son registre tragique : de nombreuses nouvelles se terminent de la façon la plus noire. *Coco* est de celles-ci. Toutefois, le faible, le vaincu, l'animal supplicié, prend une sorte de revanche : à l'endroit où les valets l'enterrent,

l'herbe repousse « drue, verdoyante, vigoureuse, nourrie par le pauvre corps » (107). Cette herbe magnifique est un symbole de renaissance : la vie a raison de la mort ; le cheval mort nourrit l'herbe qui aurait dû lui donner la vie. On atteint ici la philosophie lucrétienne du « rien ne naît de rien » (1857 : Livre I, vers 150) voire le souci écologique de la récupération des matières.

Lors de la lecture dirigée de cette œuvre, ce fut le tollé : s'ils adhéraient au texte, en appréciant la richesse lexicale et la force narrative, mes élèves espagnols de 17 ans manifestaient aussi leur indignation face au comportement du héros, ou plutôt de l'antihéros, que le conteur fait vivre sous nos yeux. Pour chacun d'entre eux, la nouvelle fin du conte que je leur avais proposé de rédiger incluait un réquisitoire contre le garçon, presque leur égal en âge, ainsi qu'une sévère punition, et le salut pour le cheval. Ces jeunes du XXI^e siècle réagissaient comme s'ils venaient de lire dans la presse contemporaine cette histoire racontée au XIX^e ; le talent de l'écrivain leur avait véritablement fait vivre la situation : telle est l'actualité de Maupassant, qui mit en scène certains caractères immuables de la nature humaine.

Cette même année 1884, dans *Le Gaulois*, Maupassant publie *La parure*, reprise ensuite dans *Contes du jour et de la nuit*. D'emblée, ce texte a séduit les réalisateurs du monde entier, puisque dès 1909, l'Américain Griffith en fait un film muet ; le suivent le Français Feuillade et l'Américain Thanhouser en 1915, le Britannique Clift en 1921 et le Chinois Zeyvan en 1925 ; dans le cinéma parlant, l'Américain Martin l'adapte en 1949, le Français Michel en 1952 et le Suédois Molander en 1967. Après les Français Favar en 1957 et Rim en 1961, Claude Chabrol porte « La parure » au petit écran et, en 2007, son film passe sur France 2. Le titre de la nouvelle, que ces différents cinéastes ont en général préféré traduire par « Le » ou « Un collier de perles », « Le collier de diamants » ou « Le bijou », évoque dans le substantif original à la fois l'ornement féminin et le superflu, le superficiel, l'apparence. L'auteur raconte l'histoire d'une terrible méprise, qui coûtera cher à sa victime, et mettra en relief la convoitise, la jalousie, le désir insensé de jeter de la poudre aux yeux, de ne pas se contenter de ce que le sort nous a donné, sentiments qui habitent le cœur de Mathilde Loisel. Jeune et belle, cette héritière de Madame Bovary n'est pas satisfaite de la médiocre existence que lui procure son mari, employé au ministère de l'Instruction publique. Un jour, ils sont invités à un bal au ministère. Complaisant, M. Loisel sacrifie leurs économies pour lui offrir une robe élégante, et Mathilde demande à sa riche amie d'enfance Mme Forestier de lui prêter un splendide collier. La jeune femme s'amuse beaucoup à la fête et remporte un vif succès. Hélas ! une fois rentrée chez elle, elle constate qu'elle a perdu la rivière en diamant de son amie. Toutes les recherches sont vaines. Les Loisel doivent emprunter une forte somme pour acheter et rendre à Jeanne Forestier un collier identique à l'original sans qu'elle s'en aperçoive et, pendant dix ans, le couple s'épuisera à rembourser les 36.000 francs de la dette. À force de sacrifices et en vivant « la vie horrible des nécessiteux » (57), les Loisel y arrivent mais Mathilde a perdu sa beauté. Un jour, elle rencontre Mme Forestier et lui dit la vérité. Jeanne révèle alors à Mathilde que la fameuse rivière en diamants était fautive !

La parure montre de la part de Maupassant une certaine misogynie, puisqu'il décrit Mathilde « malheureuse comme une déclassée », « souffra[nt] sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes » (49) et « pleur[ant] pendant des jours entiers, de chagrin, de regret, de désespoir et de détresse » (50). Lors du bal, son succès la grise, et elle se sent heureuse « de tous ces désirs éveillés, de cette vic-

toire complète et si douce au cœur des femmes » (53). L'attitude de la jeune femme s'explique par l'importance des classes sociales : la fracture entre misère et richesse se situe ici au niveau de la toilette, des robes et des bijoux, car pour Mathilde, et elle représente une époque, « il n'y a rien de plus humiliant que d'avoir l'air pauvre au milieu de femmes riches » (52). Cependant le nouvelliste sait apprécier l'honnêteté foncière de ces petits bourgeois, capables d'un renoncement héroïque et d'un énorme courage pour rembourser leur dette ; quand Mathilde, usée et défraîchie par les corvées ménagères, peut enfin révéler à Jeanne son amer secret, elle est remplie « d'une joie orgueilleuse et naïve » (59) : elle est libérée, son honneur est sauf, sa dignité aussi : il s'est produit une sorte de rédemption par le travail. Voilà pourquoi la fin de l'histoire est si dure ; Maupassant a tout l'art du monde pour introduire le coup de théâtre ; en quatre petits mots : « la mienne était fausse » (59), il fait jouer toute l'ironie du destin ; le lecteur est navré – Jeanne elle-même est « fort émue » (59) – de l'inutilité de ces longues peines.

Mes étudiants du début de ce siècle ont partagé l'indulgence finale de l'écrivain envers cette bourgeoise capricieuse punie pour ses souhaits insensés ; ce n'est pas un hasard si le couple Loisel habite « rue des Martyrs » (54). Si l'on transpose à l'heure actuelle les sentiments de la pauvre héroïne, que d'aucuns voudraient comparer, toutes distances gardées, avec Cendrillon perdant sa pantoufle au retour du bal, on doit parler des folles aspirations au succès basé sur le physique, des désirs de minceur, de beauté et de jeunesse à tout prix, que la publicité, la photographie retouchée et le cinéma s'efforcent d'inoculer aux femmes : cela empêche certaines d'entre elles, les plus jeunes sans doute et les plus vulnérables, d'être heureuses et de s'accepter comme elles sont ; cette nécessité de perfection corporelle est d'ailleurs partagée par les hommes. Même si l'on assiste à des contre-campagnes tentant de rétablir l'estime de soi, le venin de la frustration fait de beaucoup de ces êtres, comme pour la Mathilde de Maupassant, plutôt des victimes de leurs rêves que des coupables.

Un quart de siècle après *Les Misérables* du romantique Hugo, Maupassant donne *Le vagabond*, paru dans *La nouvelle revue* puis dans le recueil *Le Horla* en 1887. De forme moins ramassée que *Coco* par exemple, qui comptait 3 pages et demie, *Le vagabond* étale sur plus de 14 pages les quelques semaines du périple de Jacques Randel. En écrivant l'*incipit* du conte : « Depuis quarante jours, il marchait » (331), Maupassant s'est-il souvenu des quarante jours de jeûne de Jésus dans le désert, suivis de sa tentation par le diable « avant le commencement de son ministère » (Guillemette, 2005), ou de ceux du Carême, ou de la durée du déluge ? Le chiffre 40 est porteur de nombreuses valeurs symboliques. Selon la Bible, il représente l'attente, l'épreuve ou le châtement. C'est cette dernière peine que connaîtra Jacques Randel. À 27 ans, ce jeune et vigoureux charpentier est las de n'avoir « rien à faire » et de manger « la soupe des autres » ; c'est « le chômage général », auquel il veut échapper en partant pour « le Centre » (331) à la recherche d'un travail. Cette aventure,

⁶ « Aventure » (que *Le Nouveau Petit Robert* définit en premier lieu comme « ce qui doit arriver à quelqu'un », ou l'*ATILF* comme « ce qui advient dans le temps, généralement à un individu ou à un groupe d'individus, d'une manière plus ou moins imprévue ou normalement imprévisible ») est le terme qu'utilise Maupassant dans l'un des *Contes de la Bécasse*, « L'aventure de Walter Schnaffs », pour raconter la marche en Normandie d'un Prussien pacifique et peureux, angoissé à l'idée qu'il va périr sous les balles de l'ennemi ou mourir de faim, et qui finalement est fait prisonnier, dans le château de Champignet, par cinquante soldats français. Comme pour Randel, l'incarcération est sa sauvegarde. D'autre part, le « vagabondage » est un sujet récurrent chez l'auteur, qui intitule *La Vie errante* le livre où il évoque ses voyages en Algérie, en Tunisie et en Italie.

au cours de laquelle il ne s'occupera qu'à l'une ou l'autre besogne, pour quelques jours et pour quelques sous, et ne connaîtra que la faim, l'exténuation, la rage et le désespoir, lui sera fatale, car il ne trouvera pas de travail, et en viendra à voler de la nourriture. Suspect pour les uns, dangereux pour les autres, coupable de vagabondage et de mendicité, il sera finalement condamné à vingt ans de prison après avoir abusé d'une servante de village.

Dans cette nouvelle, Maupassant donne libre cours à sa sensualité verbale pour décrire le jeune homme, mort de faim, buvant goulûment au pis de la vache ; l'image de la symbiose entre l'homme affamé et la bête est extrêmement charnelle. D'autre part il situe Randel aux antipodes de Zidore : après s'être nourri de son lait et avoir dormi contre son flanc, l'homme baise le mufler de sa salvatrice qu'il complimente d'un « ma belle » (336) en la quittant. Le langage du plaisir de la bouche et de l'appétit sexuel s'étale avec la même expressivité, que l'on voie le jeune homme avaler le pot-au-feu des fermiers « voracement », puis « un plein verre » (341) de leur eau-de-vie, ou regarder la servante « les yeux allumés comme ceux d'un chien qui voit une caille » ou « brûlé par tous les appétits que la nature a semés dans la chair vigoureuse des mâles » (343). La misogynie de l'auteur refait surface : à l'animalité de l'homme, il fait correspondre le consentement de la fille qui « céda, sans trop de peine, pas très fâchée » et plus inquiète « de ses seaux répandus » (343) que de son honneur.

L'histoire de Randel s'inscrit dans la grave stagnation économique de 1873 à 1896, où le chômage sévit en France comme ailleurs. L'auteur trouve des accents dramatiques pour peindre le cadre où s'achèvent les pérégrinations de son personnage, « devenu du gibier de prison » : « Le soir venait, étendant sur la terre un crépuscule d'automne, lourd et sinistre » (344). On peut s'attendre au pire ! En 2017, et depuis plusieurs années, nous ne connaissons que trop bien les termes de crise, chômage de masse, perte d'emplois, perspectives de récupération inexistantes ou très faibles, saisies judiciaires pour non-paiement – quelquefois accompagnées d'un suicide –, familles dont aucun des membres ne travaille. De plus en plus nombreuses sont les personnes qui, comme Randel, cherchent « ce pays mystérieux où les ouvriers trouvent de l'ouvrage » (331). Les diplômés, mais aussi les travailleurs manuels, multiplient vainement leurs envois de CV et leurs demandes d'emploi. Des centaines d'immigrants risquent leur vie dans de frêles embarcations, cachés dans des camions ou des voitures, enfermés dans des réduits impossibles comme des valises, ou essaient de surmonter de hautes grilles garnies de lames de rasoir tranchantes, pour pénétrer dans les pays les plus prospères à la recherche d'un moyen de vivre. Dans la plupart des cas, s'ils ne meurent pas lors de la tentative, ils sont refoulés car ils sont sans papiers. Trop souvent, les représentants de l'autorité réagissent à leur égard comme s'ils appartenaient « à des races ennemies » (339), comme le maire envers Jacques. Aujourd'hui le « vagabondage » (338) en quête de travail n'est plus considéré comme un délit, mais il est tout aussi douloureux, le chômeur s'exposant comme Randel à « l'avarice des patrons et des paysans » (332) ou survivant, quand il le peut, grâce à la « charité » (332) des ONG ou des organismes publics. Randel n'a pas de travail, il est considéré comme un mendiant, un paria, donc il apparaît aux yeux de la société comme un malfaiteur : « Ce fut une huée qui commença à la première maison pour finir à la mairie » (344); la justice doit donc agir.

Il n'y a pas la moindre lueur d'espoir dans le texte ; on ne trouve qu'une compassion teintée d'ironie. Dans son essai *Le vagabond et la machine*, dans le chapitre qu'il intitule « L'ambiance Maupassant », Beaune affirme :

La deuxième moitié du XIX^e siècle est pleine de ces fantômes [enfants...abandonnés, femmes ... rejetées, déchets... des diverses armées] auxquels se joignent, chaque jour plus nombreux, les fantômes nouveaux de l'industrie en marche. Le vagabondage est, réellement, un monde (1983 : 26).

Pour cet auteur, qui présente le personnage central de notre nouvelle comme le « misérable Randel de Maupassant, vagabond sans secours et sans gloire » (27),

le vagabond est la face cachée du héros, une potentialité vertigineuse, redoutée, que seuls arrivent à exprimer explicitement les auteurs assez engagés (Hugo et son Jean Valjean) ou désespérés (Maupassant) pour donner au mythe une profondeur sociale (27).

Maupassant, qui avait subi l'influence de Flaubert et reçu ses conseils, est-il un écrivain réaliste ou naturaliste ? Ce n'est pas le lieu ici d'examiner cette question, qui d'ailleurs a fait l'objet de nombreux débats de la part de spécialistes maupassantiens. Pour Piette (2015 : 5), la production littéraire de Maupassant, qui couvre les années 1875-1890, se situe à « l'apogée du mouvement réaliste, à une époque placée sous le signe de la modernité dans tous les domaines ». Bory (Maupassant, 1973 : 12) de son côté assure dans le prologue de *Bel-Ami* que, si naturalisme il y a, il « souligne la réalité sans la déformer ». Le conteur membre du Groupe de Médan refusait ces étiquettes⁷, et cherchait avant tout à décrire « l'humble vérité » – sous-titre de son roman *Une vie* – mais non pas « toute la vérité » (Maupassant, 1981 : 15), comme il le déclarera dans la Préface de *Pierre et Jean*. En effet, « Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérités qu'il y a d'hommes sur la terre » (1981 : 16), y affirme-t-il encore. Pour offrir au lecteur son « illusion du monde » (1981 : 16), il choisit et note, avec une sobriété exemplaire, ses impressions et sensations : c'est là, sans doute, la cause de son éternel succès, et en particulier, aujourd'hui, de sa fortune audiovisuelle. Chacun de ses textes est un tableau, mieux un morceau de vie, qu'il a enrichi grâce à son imagination, et les réalisateurs radio-phoniques et cinématographiques ont beau jeu d'adapter ses œuvres pour le public.

Écrivain « maudit », comme le suggère Bosquet (1964 : 363) dans le prologue de *Boule de suif*, marqué par la guerre de 1870 et par la grande dépression mondiale du dernier quart du XIX^e, obsédé par la tentation suicidaire et emporté trop jeune par la maladie, Maupassant est un auteur chez qui l'œuvre et la vie s'entremêlent, la première, réussie et acclamée, se nourrissant de l'autre, ratée : c'est ce que montre Nadine Satiat dans sa colossale biographie de ce créateur. Maupassant ne donne aucune opinion, il ne juge pas ; il ne fait que décrire et raconter⁸. C'est pour cela sans doute, et je cite Noëlle Benhamou⁹, qu'« au XX^e siècle, beaucoup d'auteurs assimilent son

⁷ Luc Hamon (1996: 18) affirme : « Guy de Maupassant proved that the conflation of terms in the second half of the nineteenth century was not necessarily detrimental to insightful criticism ».

⁸ Même si dans son article « L'exotisme du quotidien : Maupassant et la presse », publié dans *Maupassant multiple* sous la direction d'Yves Reboul, Florence Goyet (2013 : 21) affirme à propos de l'importance des nouvelles de Maupassant : « Les gens cultivés [...] cherchent à promouvoir le Progrès, à sortir leur pays de la misère où il se trouve. La littérature, la nouvelle en particulier, avec sa force de dénonciation, est un moyen parmi les autres ».

⁹ Spécialiste de l'œuvre de Guy de Maupassant ; auteure d'une thèse et de multiples travaux sur cet écrivain, éditrice de plusieurs de ses textes, propriétaire du site *Maupassantiana* et directrice de la publication de la revue électronique du même nom.

dépouillement à une fade technicité d'arrière-garde et méconnaissent sa modernité » (2011 : 58). Pourtant, sa prose bien balancée et expressive, à laquelle s'ajoutent, à l'occasion, le ton poétique digne d'un esthète, ou bien, à l'instar de Baudelaire, la poésie du mal et de la laideur (comme par exemple quand il évoque Randel affamé, ou les mouches et les corbeaux tournoyant au-dessus du cadavre de Coco), possède l'intemporelle beauté de la littérature classique¹⁰; les sujets de Maupassant : les faiblesses et les travers des hommes observés dans la campagne normande ou à Paris, ou les malheurs secouant la société pendant les trente dernières années du XIX^e siècle, donc ancrés dans le lieu et le temps qui étaient les siens, projettent leurs ombres jusque sur les nôtres.

Références bibliographiques

- Beaune, J.-C., (1983) *Le vagabond et la machine. Essai sur l'automatisme ambulatoire. Médecine, technique et société en France 1880-1910* [En ligne]. Paris, PUF. Disponible sur: https://books.google.com/.../Le_vagabond_et_la_machine.html?id... [Dernier accès le 10 octobre 2017].
- Benhamou, N., (2011) « Faiseur ou précurseur ? » in *Le Magazine littéraire*, n° 512, dossier « Le Mystère Maupassant » [En ligne]. Disponible sur: www.magazine-litteraire.com/faiseur-ou-precurseur [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Benhamou, N., www.maupassantiana.fr [En ligne]. [Dernier accès le 2 décembre 2017].
- Bosquet, A. (1964) *Les vingt meilleures nouvelles françaises*. choix et préface, Verviers, Marabout.
- Chabrol, C. (2007), « La parure », d'après Guy de Maupassant [En ligne]. Disponible sur: www.youtube.com/watch?v=PXL_6bzH3UI [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Centre National de la Recherche Scientifique : *ATILF* (Analyse et traitement informatique de la langue française) [En ligne], Trésor de la langue française informatisé . Disponible sur: atilf.atilf.fr/ [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Daudet, A. (1951), « La chèvre de M. Seguin » in *Lettres de mon Moulin*. Paris, Hachette.
- Espinosa, P., (1er avril 2014) « La fiscalía pide cárcel para el dueño de dos caballos a los que dejó morir de sed » [En ligne], *El País*. Disponible sur: <https://elpais.com> › Andalucía [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Goyet, F., (2013) « L'exotisme du quotidien : Maupassant et la presse », in *Maupassant multiple* [En ligne]. Actes du colloque de Toulouse 13-15 décembre 1993, publiés sous la direction d'Yves Reboul (1995), Toulouse, Les cahiers de littérature, Presses universitaires du Mirail, pp. 17-28. Version mise en ligne le 10 septembre 2013 sur le site web RARE - Rhétorique de l'antiquité à la Révolution. Disponible sur: <http://rare.u-in-grenoble3.fr/spip/spip.php?art362>. [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Guillemette, Y., (1^{er} février 2005) « Quarante jours de désert » [En ligne]. Disponible sur: www.interbible.org/interBible/.../coeur_050201.htm. [Dernier accès le 10 octobre 2017].
- Jolly, P, (propos recueillis par), (6 octobre 2017) *Le Monde* [En ligne]. Disponible sur: http://www.lemonde.fr/planete/article/2017/10/06/le-triste-sort-des-juments-elevees-pour-leur-sang-jusqu-a-l-epuisement_5197458_3244.html. [Dernier accès le 3 décembre 2017].

¹⁰ Dans *Maupassant multiple*, Actes du colloque de Toulouse publiés en 1995 par Yves Reboul, Guy Larroux intitule son étude « Maupassant classique ».

- Herman, L., (1996) *Concepts of Realism* [En ligne]. Columbia, Camden House. Disponible sur: <https://books.google.es/books?isbn=1571130535> [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Kellner, S., (2012) *Maupassant, un météore dans le ciel littéraire de l'époque* [En ligne]. Publibook. Disponible sur: <https://books.google.es/books?isbn=2748395069> [Dernier accès le 9 octobre 2017].
- Lucrèce, (1857) *De la nature* [En ligne]. Traduction (légèrement adaptée) de M. Nisard, Paris. Disponible sur: [bcs.fltr.ucl.ac.be/LUCR/1.html](https://books.google.es/books?isbn=2748395069) [Dernier accès le 9 octobre 2017].
- Maupassant, G. de, (1994) *Le Horla, Contes du jour et de la nuit*. Paris, Bookking International.
- Maupassant, G de, (1973) *Bel-Ami*. Paris, Gallimard. Préface et notes de Jean-Louis Bory.
- Maupassant, G. de, (1981) *Pierre et Jean*. Paris, Albin Michel.
- Maupassant, G. de, (1883) « Saint-Antoine » in *Les contes de la bécasse* [En ligne]. Disponible sur: <http://maupassant.free.fr/textes/antoine.html> [Dernier accès le 1er décembre 2017].
- Maupassant, G. de, (1883) « L'aventure de Walter Schnaffs » in *Les contes de la bécasse* [En ligne]. Disponible sur: <http://maupassant.free.fr/textes/schnaffs.html> [Dernier accès le 1er décembre 2017].
- Maupassant, G. de, (1890) *La Vie Errante* [En ligne]. Disponible sur: https://beq.ebooksgratuits.com/.../Maupassant_La_vie_errante.pdf [Dernier accès le 2 décembre 2017].
- Piette, M., (2015) *Guy de Maupassant, le maître de la nouvelle: Du réalisme subjectif au fantastique* [En ligne]. Éditions 50 Minutes, Écrivains n° 16. Disponible sur: <https://books.google.es/books?isbn=2806262666> [Dernier accès le 3 décembre 2017].
- Raimond, M., (1970) « Guy de Maupassant » in *Histoire de la littérature française, t. 2 Du XVIII^e siècle à nos jours* (sous la direction de Jacques Roger). Paris, Armand Colin.
- Reboul, Y., (sous la direction de) (1995) *Maupassant multiple* [En ligne], Actes du colloque de Toulouse 13-15 décembre 1993, Toulouse, Les cahiers de littérature, Presses universitaires du Mirail. Disponible sur: <https://books.google.es/books?isbn=2858162352> [Dernier accès le 2 décembre 2017].
- Rey-Debove, J. et Rey, A., (sous la direction de) (1993) *Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert*. Paris, Dictionnaires Le Robert.
- Satiat, N., (2003) *Maupassant*. Paris, Flammarion.