

Monde, demi-monde, maisons closes:
la comédie sociale chez Maupassant

par

Marie-Violaine BOUCHER

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal, Québec

Mars 1997

© Marie-Violaine Boucher, 1997



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-29483-8

Canada

ABSTRACT

Maupassant's writings suggest that the *monde*, *demi-monde* and brothels, usually conceived as entirely different universes, resemble each other. They are imperfect copies, which can be mistaken for one another. The characters moving in these worlds are essentially false, hypocritical and superficial beings, prisoners of a role which forces them to play a comedy in society. Some adopt to perfection the values and conventions attached to their role, to the extent of no longer differentiating the true from the false, and forgetting their identity.

As the distinction between appearances and reality disappears, the boundaries between the milieux become unclear. Do they exist? Have the boundaries arbitrarily been drawn to preserve social order? If Maupassant implicitly asks these questions, he does not provide an answer. His attitude towards social comedy is rather ambiguous. Though he makes fun of the latter, emphasizing its absurdity and ridicule, he does not condemn it. Spectator and actor of this vast comedy, Maupassant stays detached : of course life is only a game, but why not play it?

RÉSUMÉ

La description que Maupassant fait du monde, du demi-monde et des maisons closes, lesquels sont généralement perçus comme des univers foncièrement différents, tend à montrer qu'il s'agit en réalité de milieux fort ressemblants, copies imparfaites mais trompeuses des uns et des autres. Les personnages qui les composent sont des êtres essentiellement inauthentiques, hypocrites, superficiels, prisonniers d'un rôle qui les force à jouer la comédie en société. Certains intègrent si bien les valeurs et les conventions qui régissent leur jeu qu'ils ne parviennent plus à distinguer le vrai du faux, au point d'oublier leur véritable identité.

Dès lors que l'être et le paraître se confondent, la notion de frontière entre les milieux devient incertaine. Existent-elles vraiment? N'auraient-elles pas été arbitrairement tracées dans l'unique but de préserver un certain ordre social? S'il pose implicitement ces questions, Maupassant n'y répond pas. L'attitude qu'il adopte face à la comédie sociale est d'ailleurs ambiguë. Bien qu'il se moque de tout ce cirque, dont il fait ressortir l'absurdité et le ridicule, il ne dénonce rien pour autant. Spectateur mais aussi acteur de cette vaste comédie, Maupassant reste en effet détaché : certes, la vie n'est qu'un jeu, mais pourquoi ne pas le jouer?

TABLE DES MATIERES

Remerciements	1
Introduction	3
Chapitre premier : Le monde, le demi-monde et les maisons closes : trois milieux distincts	8
1. Définitions	10
2. L'art de la description	16
3. Le décor	20
4. Les personnages	25
5. Des univers hiérarchisés	38
6. Emploi du temps et activités	42
7. Valeurs et codes sociaux	47
Chapitre deux : Le monde, le demi-monde et les maisons closes : ressemblances et interdépendance	59
1. Le mimétisme	61
2. Mobilité et immobilisme	69
3. Le mariage	80
Chapitre trois : Le monde, le demi-monde et les maisons closes : une comédie sociale selon Maupassant	94
1. Des univers et des êtres factices	96
2. Des frontières imaginaires infranchissables	112
3. L'attitude ambiguë de Maupassant	119
Conclusion	129
Bibliographie	131
Table des matières	141

REMERCIEMENTS

Au terme de la longue et laborieuse entreprise qu'a représentée pour moi la rédaction de ce mémoire, je tiens à remercier Jean-Pierre Duquette, mon directeur, de sa patience et de ses judicieux conseils; le FCAR, pour son aide financière; mes amies et amis, de leur présence; mes parents, de leur amour inconditionnel et des encouragements qu'ils n'ont jamais cessé de me prodiguer; Marie-Pierre, d'exister et d'être à mes côtés.

À Françoise de Blazac

INTRODUCTION

L'impression d'« excès de sens »¹ qui se dégage des textes de Maupassant a longtemps inspiré un certain mépris à la critique, qui exigeait de la grande littérature plus de profondeur et de complexité. Puis, des commentateurs ont flairé le piège et compris que derrière cette écriture « surdéterminée » se cachait autre chose. Ils ont alors approfondi leur analyse et tenté de dégager une cohérence interne de l'ensemble de l'œuvre, insistant tantôt sur le cynisme, tantôt sur le fatalisme ou le pessimisme qui lui sont sous-jacents mais qui parfois nous échappent en raison de l'apparente légèreté de l'auteur. Quoique convaincantes et éclairantes, ces interprétations négligent à mon avis un aspect important de la vision du monde de Maupassant, qui émerge de plusieurs de ses écrits et qui consiste à envisager la vie comme un jeu, ou plutôt comme une vaste comédie sociale.

Cette comédie s'étend à toutes les facettes de l'existence, aussi bien à ses étapes marquantes (naissance, mariage, mort) qu'aux petits gestes quotidiens et aux relations interpersonnelles. En se conformant aux coutumes, aux conventions et aux préceptes moraux imposés par le milieu auquel ils appartiennent, les personnages de Maupassant jouent la comédie. Aussi, presque tous sont essentiellement inauthentiques, hypocrites, superficiels, bien qu'ils le soient le plus souvent inconsciemment, par habitude : ils

¹ D. Haase-Dubosc, « La mise en discours du féminin-sujet », p. 125

reproduisent simplement ce qu'ils ont vu faire à leur entourage et à ceux auxquels ils reconnaissent une certaine forme d'autorité ou de prestige, sans jamais remettre en question l'ordre établi.

Ce constat pourrait probablement s'appliquer à la paysannerie normande, à la bourgeoisie de province, à la fonction publique et aux milieux d'affaires parisiens que l'auteur a abondamment décrits, mais il est particulièrement flagrant en ce qui concerne le monde, le demi-monde et les maisons closes, trois milieux qu'a fréquentés Maupassant pendant la dizaine d'années qu'a duré son intense activité littéraire et qui ont inspiré nombre de ses textes, dont quelques-uns comptent parmi ses meilleurs.

L'intérêt de l'écrivain pour ces milieux n'a rien d'original en soi puisque plusieurs de ses contemporains le partagent. Si le monde et les milieux huppés en général suscitent une admiration teintée d'envie et une curiosité parfois malveillante, l'univers prostitutionnel auquel appartiennent les maisons closes et le demi-monde exerce quant à lui une véritable fascination, notamment sur les lecteurs de journaux et de romans, de plus en plus nombreux. « La peinture du sexe vénal a été à coup sûr le thème obligé du modernisme conçu comme anti-esthétique de l'abjection », explique Marc Angenot :

[...] toutes les figures de la prostitution ont été inlassablement explorées dans les vingt-cinq dernières années du siècle [...] les réalistes fin de siècle en ont fait le seul thème *inépuisable*, le seul qu'il était toujours méritoire de reprendre et d'enrichir d'une variation, le seul où il était toujours possible de faire *plus vrai* et *plus infâme*, de montrer plus d'ambivalence et de déployer plus de savoirs minutieux et d'*apartés* écoeürés.²

² M. Angenot, *Le Cru et le faisandé*, p. 139.

Il importe cependant de se rappeler que si quelques nouvelles de Maupassant, publiées dans des journaux boulevardiers connus pour leurs penchants grivois, s'inscrivent véritablement dans cette tendance, l'écrivain a surtout contribué à réhabiliter le personnage de la prostituée et à lui redonner une certaine dignité. Il ne faut pas non plus oublier que Maupassant fait partie, aux côtés de Zola, de Huysmans et des frères Goncourt, des précurseurs ayant « très tôt fixé les stéréotypes de ce sujet »³, ce qui confère à d'autres de ses textes un statut particulier.

J'ai pour ma part choisi de restreindre mon étude de la comédie sociale chez Maupassant à ces trois milieux précis parce qu'ils me semblaient former un univers à part à l'intérieur même de la société, un univers régi par les lois de l'amour, du plaisir et de la sexualité, autant de thèmes privilégiés par l'auteur. Aussi, les liens multiples qui les unissent me paraissaient très représentatifs du type de rapports hommes/femmes qui expliquent, sinon justifient, le fonctionnement de la société à laquelle appartient Maupassant.

Toujours dans l'intention de mieux circonscrire l'objet de mon étude, j'ai aussi choisi de me pencher sur les textes de Maupassant qui illustrent le mieux à mon avis la « comédie sociale » telle qu'il la conçoit et telle qu'elle se « joue » dans les milieux susmentionnés, sans égard à leur genre ou format ni à la date de leur publication.⁴ Il va sans dire cependant que je n'hésiterai pas à puiser dans le reste de l'œuvre tout ce qui sera susceptible d'ajouter à mon propos.

³ M. Angenot, *Le Cru et le faisandé*, p. 139.

⁴ Le détail de mon corpus est précisé dans la bibliographie.

Pour traiter le sujet qui est le mien, lequel relève de plusieurs champs d'étude, je n'ai pas voulu me limiter à une seule méthode d'approche critique. Bien que je me sois abondamment inspirée de la sociocritique telle que la conçoit Marc Angenot, je me suis également appuyée sur de nombreuses recherches effectuées par des sociologues et des historiens s'intéressant aux mœurs et aux mentalités.

Je me propose ici d'étudier en détail le traitement du monde, du demi-monde et des maisons closes que fait Maupassant, et de porter une attention particulière aux mécanismes de la comédie sociale qu'il met en évidence. Le but ultime de mon étude consistera à mieux cerner l'attitude ambiguë de Maupassant face à cette comédie dont il se moque sans la dénoncer, qu'il critique tout en ayant conscience d'y participer, joueur et observateur à la fois, complaisant et détaché.

J'étudierai d'abord la description qu'il fait du monde, du demi-monde et des maisons closes, lesquels demeurent, sous certains aspects, des milieux foncièrement distincts. Je m'attarderai alors au décor et aux personnages qui les constituent, ainsi qu'à leur fonctionnement interne, plus particulièrement à l'emploi du temps, aux activités, aux valeurs et aux codes sociaux de chacun d'eux, de même qu'à leur organisation hiérarchisée.

Je montrerai ensuite que, loin de constituer des univers clos dans l'esprit de Maupassant, le monde, le demi-monde et les maisons closes lui semblent au contraire perméables les uns aux autres, et même interdépendants. En effet, chaque milieu paraît être une copie, imparfaite mais trompeuse, de celui qui le précède dans la hiérarchie sociale. C'est que, guidés par un désir d'ascension sociale ou fascinés par l'interdit, les

personnages des différents milieux sont portés à s'imiter les uns les autres. Aussi, les hommes, qui sont les seuls à pouvoir circuler d'un milieu à l'autre, façonnent chacun d'eux à leur image, contribuant ainsi à leur relative uniformisation. D'autre part, il ressort que l'existence de chacun des milieux est essentielle au bon fonctionnement de la société, lequel repose en grande partie sur l'institution du mariage, une façade qui menace de s'écrouler si elle n'est pas soutenue par le demi-monde et les maisons closes, qui servent d'exutoire au célibat et au mariage d'intérêt.

J'en viendrai ainsi à la conclusion que le monde, le demi-monde et les maisons closes, tels que les conçoit Maupassant, forment un univers factice où l'authenticité, la sincérité et la spontanéité n'existent à peu près pas, où le vrai et le faux se confondent, et où les personnages, coupés de leur essence véritable, sont prisonniers d'un rôle, et de frontières qu'ils ont eux-mêmes érigées dans le but de protéger leur identité et de préserver intact l'ordre des choses. Je tenterai alors de comprendre l'attitude et la position de Maupassant face à cette vaste comédie qui encourage et permet le maintien de criantes injustices sociales et qui ramène la vie à un jeu absurde où l'essence des êtres et des choses a bien peu d'importance.

CHAPITRE PREMIER :

LE MONDE, LE DEMI-MONDE ET LES MAISONS CLOSES :

TROIS MILIEUX DISTINCTS

LE MONDE, LE DEMI-MONDE ET LES MAISONS CLOSES :

TROIS MILIEUX DISTINCTS

Aux yeux de la société à laquelle appartient Maupassant, le monde, le demi-monde et les maisons closes constituent des milieux foncièrement distincts. La presse, ainsi qu'une certaine littérature plus moralisatrice, réservent un traitement particulier à chacun d'eux et entretiennent du même coup le préjugé selon lequel ils sont formés d'individus essentiellement différents, sont régis par des valeurs et des codes de conduite antagonistes, évoluent indépendamment les uns des autres.

Il est vrai que le mode de fonctionnement de ces micro-sociétés diffère de plusieurs façons, même si les figures qui les composent et les lieux qui sont les leurs se recoupent plus souvent qu'on ne serait porté à le croire. D'ailleurs, bien que Maupassant prenne plaisir à illustrer le caractère superficiel des différences revendiquées par chaque milieu, il ne manque pas d'observer la spécificité de chacun. Car pour rapprocher ces univers si éloignés en apparence, il lui faut les décrire, sinon en détail, du moins en soulignant puis en atténuant progressivement leurs contrastes. Il m'apparaît par conséquent essentiel, dans la première partie de ce mémoire, d'étudier ces trois milieux

en insistant sur ce qui les distingue ou semble les distinguer, afin de mieux comprendre par la suite ce qui les unit et les rend interdépendants les uns des autres.

1. Définitions

Avant d'étudier la description que Maupassant fait du monde, du demi-monde et des maisons closes, il conviendrait de préciser le sens que la presse et la littérature de l'époque attribuent à ces catégories, dont elles font grand usage, contribuant ainsi à généraliser leur emploi dans le discours social.

Le « monde » désigne une élite sociale, que l'on reconnaît à sa fortune, à son oisiveté, à ses titres, parfois aux fonctions qu'elle exerce au sein de la société. Le *Littré* le définit comme une « société distinguée par les richesses, par les dignités de ceux qui la composent », tandis que le *Trésor de la langue française* évoque la « haute société, la société des gens qui aiment luxe et divertissements ». Ce sont des aristocrates et de grands bourgeois, Parisiens d'origine ou d'adoption, rentiers ou non, qui le composent en majorité, mais il arrive que certaines célébrités, artistiques ou autres, y soient admises ou du moins reçues occasionnellement. Le terme est vague, englobant et restrictif à la fois. Son acception peut varier selon que l'on fait ou non partie de ce milieu, qu'on s'en moque ou qu'on aspire à en être, mais le sens qu'on lui donne ne porte généralement pas à confusion.

Il en va autrement du terme « demi-monde ». La marginalité et l'illégitimité qu'il désigne supposent une part de mystère que même les dictionnaires ne parviennent pas à dissiper. Il s'agit d'une entité floue, mal

définie, changeante selon les époques. Alexandre Dumas fils, qui lance le mot dans une pièce du même titre parue en 1855, le définit ainsi :

[Ce sont ces femmes qui,] avec la même origine, le même extérieur, et les mêmes préjugés que les femmes de la société, [...] se trouvent ne plus en être, et composent ce que nous appelons le demi-monde, qui n'est ni l'aristocratie ni la bourgeoisie, mais qui vogue comme une île flottante sur l'océan parisien et qui appelle, qui recueille, qui admet tout ce qui tombe, tout ce qui émigre, tout ce qui se sauve de l'un de ces deux continents, sans compter les naufragés de rencontre, et qui viennent on ne sait d'où.⁵

Repris ensuite dans la presse, le terme ne désigne plus les mondaines déclassées, mais plutôt le « monde des actrices, des femmes entretenues qui se meuvent parfois à la lisière de la simple prostitution »⁶. À la fin du Second Empire, que l'on pourrait qualifier d'âge d'or des courtisanes, le demi-monde « est devenu une "variété de la galanterie" qui alimente les premières maisons de rendez-vous »⁷ et qui constitue la plus haute sphère de l'univers hiérarchisé de la prostitution⁸. Les demi-mondaines sont alors considérées comme des prostituées de haut vol⁹, des « femmes entretenues de bon ton »¹⁰, et non pas comme de simples filles¹¹. La plupart d'entre elles sont ce

⁵ Alexandre Dumas fils, *Le Demi-Monde*. Le *Robert historique de la langue française* propose 1789 comme date d'apparition du mot, mais la source n'est pas précisée. Le *Grand Larousse de la langue française* retrace quant à lui le premier emploi du terme dans le *Journal intime* de Benjamin Constant, lequel date de 1804. Le sens qu'on lui attribue alors est beaucoup plus vaste et englobe l'ensemble des prostituées : « Milieu des femmes de mœurs vénales, des courtisanes. »

⁶ J.-R. Klein, *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire*, p. 29.

⁷ A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 191.

⁸ Il s'agit d'un réseau clandestin de prostitution, par opposition à celui, légal, des maisons de tolérance et des filles « à numéro », soumises à des contrôles administratifs et médicaux.

⁹ A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 191.

¹⁰ M. Angenot, *Le Cru et le faisandé*, p. 97.

¹¹ A. Corbin rapporte que déjà en 1836, Alexandre Parent-Duchâtelet écartait de son étude (*De la Prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*) « les femmes vénales qui ont un domicile fixe, paient au besoin des impôts, jouissent de leurs droits civils, se conduisent avec décence en dehors de chez elles et qui échappent, pour toutes ces raisons, à l'arbitraire administratif. Autant de femmes qui, selon lui, ne représentent pas un réel danger pour les classes dirigeantes, auxquelles elles s'intègrent de fait. » (*Les Filles de noce*, p. 14-15)

qu'on appelle des « lorettes » ou des « courtisanes »¹², une courtisane étant « moins qu'une maîtresse et plus qu'une prostituée [...] [:] moins qu'une maîtresse parce que son amour est vénal, [...] plus qu'une prostituée parce qu'elle choisit ses amants. »¹³

Il est intéressant de noter que dans la plupart des cas où l'on évoque le demi-monde, il n'est question que de femmes. Jean-René Klein insiste cependant sur le fait que, s'il est essentiellement féminin, ce milieu « ne se conçoit pas sans les hommes à la mode, les élégants, les viveurs qui le fréquentent assidûment »¹⁴. Certains dictionnaires proposent en effet ici une définition assez large. Le *Littré* souligne que l'expression « se dit surtout des femmes galantes, entretenues » mais désigne aussi « des gens d'une réputation équivoque ». La définition du *Trésor de la langue française* va dans le même sens, tout comme celle du dictionnaire de Lachâtre :

Nom donné à cette partie de la société parisienne composée de femmes galantes, de cocottes, de pieuvres, de chevaliers du lansquenet, de joueurs émérites, de bohèmes littéraires, de dandys, offrant un ensemble de toutes les positions et où se complaît la jeunesse dorée de notre époque.

Quant aux maisons closes, qu'on appelle également bordels, lupanars, maisons de passe ou de tolérance, elles doivent leur nom à un règlement municipal selon lequel les volets des lieux de débauche doivent demeurer

Corbin fait de plus remarquer que parmi les critères établis par les spécialistes du temps pour reconnaître la prostitution, deux semblent exclure les courtisanes : « l'absence de choix » de la prostituée et « l'absence de plaisir ou de toute satisfaction sensuelle, du fait de la multiplicité de la clientèle ». (Ibid., p. 191)

¹² J.-R. Klein signale à ce propos que le « mot *courtisane* [...] est moins "neutre" que *femme entretenue* car il demeure lié à des images de luxe, d'opulence, de raffinement ». Il note également que, comme le rapporte le *Littré*, « ce contenu plus noble a permis au mot d'être adopté dans "le style soutenu" pour désigner "toute femme de mauvaise vie qui est au-dessus des simples prostituées" ». (*Le Vocabulaire de la « vie parisienne » sous le Second Empire*, p. 64-65)

¹³ J. Richardson, *Les Courtisanes. Le demi-monde au XIX^e siècle*, p. 9.

¹⁴ J.-R. Klein, *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire*, p. 38.

fermés en permanence.¹⁵ Paris en compte un nombre impressionnant, qui sont le plus souvent regroupées en des quartiers facilement identifiables, et on en trouve à travers toute la France, où chaque petite ville possède la sienne, à la fois lieu de plaisir et de sociabilité.

Certes, ce type d'établissement ne représente qu'une sphère de l'activité prostitutionnelle, la plus organisée et réglementée probablement, et surtout la plus fermée sur elle-même en apparence, un peu à la manière du monde et du demi-monde. C'est pourquoi j'ai retenu le terme de maison close, ce qui ne m'empêchera pas pour autant de faire référence à des personnages de filles insoumises pouvant servir à illustrer mon propos.¹⁶

À l'instar de ses contemporains, Maupassant utilise les termes « monde », « demi-monde » et « maison close », ainsi que leurs dérivés. En bon prosateur qu'il est, quoique fidèle aux quelques principes littéraires qui le guident¹⁷, il emploie également un certain nombre de synonymes

¹⁵ Cette idée de clôture est très présente à l'esprit des réglementaristes qui légifèrent en matière de prostitution dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Il faut, afin de freiner la prostitution et d'en limiter les effets négatifs sur l'hygiène publique, isoler les prostituées du reste de la population, les soumettre à de fréquents contrôles médicaux et administratifs, confiner certains genres d'activités dans des endroits déterminés.

C'est d'ailleurs en réaction à la légalisation, à l'étatisation de la prostitution que se développe, en marge des filles dites « soumises » (« à numéro » lorsqu'elles travaillent dans une maison de tolérance ou « à carte » lorsqu'elles pratiquent isolément leur activité), un réseau parallèle de prostitution clandestine dans lequel on retrouve les filles « insoumises » et différents types d'établissements spécialisés s'adressant à une clientèle plus ciblée.

¹⁶ Je pense notamment au personnage de Boule de suif, incontournable si l'on veut traiter de la comédie sociale chez Maupassant, de même qu'à la prostituée qui apparaît à la fenêtre dans « Le signe » et à la fausse domestique dans « Sauvée ».

¹⁷ Je fais ici allusion à un passage du « Roman », que voici :

On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Boileau :

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la

appartenant à différents niveaux de langage et possédant des connotations diverses. Les synonymes varient évidemment en fonction de la position sociale du narrateur ou du personnage qui s'exprime, permettant ainsi à Maupassant de multiplier les points de vue sur chacun des milieux.

Pour évoquer le monde, l'écrivain se sert généralement des mêmes expressions, neutres : « monde », « gens du monde », « mondains », « femme du monde », « homme du monde ». Le qualificatif « mondain » a quant à lui une connotation péjorative. Dans *Fort comme la mort*, par exemple, le narrateur parle de « causeries mondaines »¹⁸, c'est-à-dire superficielles, ou encore des « médecins mondains » dont, explique-t-il, « les décorations et les titres garantissent la capacité, dont le savoir-faire égale au moins le simple savoir, et qui ont surtout, pour toucher aux maux des femmes, des paroles habiles plus sûres que des remèdes »¹⁹. Quant à l'« artiste mondain » qu'est Bertin, on comprend vite que son art est facile, peu original, dégradé.

Les termes auxquels Maupassant a recours pour décrire le demi-monde et les demi-mondains sont plus variés et colorés, l'expression « femmes du demi-monde » n'apparaissant qu'une seule fois²⁰. Le personnage de Servigny dans « Yvette », un viveur frayant pourtant assidûment avec ce milieu, en parle comme du « monde des aventuriers »²¹, de « l'aristocratie du bain »²² que fréquentent parvenues²³ et « conquérantes »²⁴. Dans la même nouvelle,

valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. [...] Efforçons-nous d'être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares. (*Romans*, p. 714)

¹⁸ *Fort comme la mort*, p. 885.

¹⁹ *Fort comme la mort*, p. 957.

²⁰ Elle est utilisée par le narrateur dans *Fort comme la mort* (p. 848).

²¹ « Yvette », II, p. 235.

²² « Yvette », II, p. 236.

²³ « Yvette », II, p. 235.

²⁴ « Yvette », II, p. 236.

la marquise Obardi se désigne elle-même comme une « courtisane »²⁵, alors que le narrateur emploie l'expression « femme d'amour »²⁶, et Yvette celle de « fille entretenue »²⁷. Dans *Fort comme la mort*, Anne de Guilleroy redoute les « femmes d'alcôve ou de théâtre »²⁸ et le narrateur fait mention de « cocottes » et de « filles connues et cotées »^{29 30}.

Le mot « fille » a, chez Maupassant, un sens générique. Il peut s'appliquer à toutes les catégories de prostituées³¹, mais employé seul il désigne les simples prostituées : celle à la fenêtre dans « Le signe », la fausse femme de chambre dans « Sauvée », la femme qui accompagne le marquis de Roseveyre dans « Aux eaux », l'actrice avec qui le capitaine de Fontenne trompe sa femme dans « La confession », la prostituée que Servigny et Saval croisent sur les boulevards, les jeunes filles qui font la fête à la Grenouillère dans « Yvette », les employées de la Maison Tellier et, bien sûr, Boule de suif. Souvent le terme est accompagné d'un qualificatif dépréciatif tel que « vilaine », « pauvre » ou « publique ». Maupassant utilise aussi les

²⁵ « Yvette », II, p. 287.

²⁶ « Yvette », II, p. 273.

²⁷ « Yvette », II, p. 305.

²⁸ *Fort comme la mort*, p. 865.

²⁹ *Fort comme la mort*, p. 928.

³⁰ Maupassant utilise même l'expression « demi-messieurs » dans « Une soirée ». Il désigne ainsi des « hommes [...] [qui] buvaient et causaient doucement » (II, p. 898) dans un café d'une petite ville bretonne. De toute évidence, il ne s'agit pas de demi-mondains au sens où on l'entend. Je n'ai de toute façon relevé aucune autre occurrence du terme dans le corpus à l'étude. Maupassant l'a sans doute employé ici pour accentuer le contraste entre ces hommes tranquilles mais qui fréquentent les débits de boisson et l'ennuyeux personnage de Padoie, dont l'existence rangée et plate semble être représentative de la vie en province.

³¹ E. Lecarme-Tabone, « Énigme et prostitution », p. 122.

expressions « femme de la rue »³², « demoiselle »³³, « honte publique »³⁴, « prostituée »³⁵, femme galante³⁶, « catin »³⁷, « gueuse »³⁸ ou « misérable »³⁹.

Jamais il n'est question de « maison close » à proprement parler. Le terme « maison » suffit et encore n'est-il que rarement utilisé. Il figure dans « La Maison Tellier », cela va de soi, mais brille par son absence dans « L'Ami Patience ». Le personnage de Servigny l'emprunte pour décrire la demeure de la marquise Obardi dans « Yvette », mais il s'agit d'une métaphore visant à assimiler le salon de la courtisane à un luxueux lupanar.

2. L'art de la description

Les textes que j'ai retenus pour soutenir l'hypothèse qui est la mienne, à savoir que la comédie sociale constitue un aspect fondamental de la vision du monde maupassantienne, ne pourraient suffire, individuellement, à illustrer ce grand cirque de l'être et du paraître. Une vision suppose de la continuité et n'apparaît clairement que lorsqu'on confronte les textes les uns aux autres. Ceux-ci se répondent et se complètent, donnant un sens à l'ensemble de l'œuvre. Ainsi, bien que l'action de chaque texte demeure généralement concentrée en un seul milieu, que pénètrent ou observent des personnages n'en faisant pas partie, il est possible de reconstituer, au fil des

32 « Étrennes », II, p. 868.

33 « Une soirée », II, p. 899.

34 « Boule de suif », I, p. 91.

35 « Boule de suif », I, p. 91.

36 « Boule de suif », I, p. 91.

37 « Boule de suif », I, p. 103.

38 « Boule de suif », I, p. 110.

39 « Boule de suif », I, p. 110.

nouvelles et des romans, l'image globale que Maupassant se fait de la société qui est la sienne.

On remarque aussi que les formes privilégiées pour décrire les différents milieux ne sont pas les mêmes. Les maisons closes et la prostitution sont des thèmes réservés aux nouvelles, alors que l'action des deux romans se déroule exclusivement dans le monde, exception faite d'un avant-goût du demi-monde qu'offre le personnage d'Elisabeth dans *Notre cœur*. Ce dernier milieu n'est l'objet que du court récit « Yvette » et n'apparaît ailleurs que par l'intermédiaire de figures isolées.

Faut-il en déduire que les simples filles et les courtisanes n'auraient pu fournir suffisamment de matière à l'élaboration de textes plus longs? Cette hypothèse se vérifie difficilement et je laisse le soin à d'autres de le faire. La biographie de l'écrivain, sur laquelle je ne veux pas m'attarder, semble fournir des explications plus plausibles. On remarque d'une part qu'à la progressive ascension sociale de Maupassant pendant la dizaine d'années qu'a duré son activité littéraire correspond un glissement de son intérêt vers les milieux plus huppés et, d'autre part, que la publication de ses romans s'accélère et se concentre dans la seconde moitié de cette décennie⁴⁰, ce qui expliquerait que le monde ait été l'objet de ses deux derniers romans, et non pas les maisons closes.

Compte tenu de ces différences formelles, le traitement littéraire réservé à chacun des milieux n'est pas le même. Ainsi, la brièveté de la nouvelle force Maupassant à emprunter des raccourcis, à condenser les

⁴⁰ *Une vie*, 1883; *Bel-Ami*, 1885; *Mont-Oriol*, 1887; *Pierre et Jean*, 1888; *Fort comme la mort*, 1889; *Notre cœur*, 1890. On remarque par ailleurs que les principales nouvelles à mettre en scène des prostituées et des courtisanes datent des premières années de la décennie : « Boule de suif » (1880), « La Maison Tellier » (1881), « L'ami Patience » (1883), « Aux eaux » (1883), « Yvette » (1884) et « L'épingle » (1885).

péripéties, à grossir le trait. Il n'est pas rare que l'écrivain ait alors recours à des formules éculées ou qu'il se contente de portraits stéréotypés. La place accordée à la psychologie semble bien mince dans ses courts textes, mais, explique-t-il dans « Le roman », elle doit se traduire par des gestes, des attitudes, des détails concrets qu'il revient au lecteur de déchiffrer. Il n'empêche que si la description que Maupassant brosse des filles suffit amplement à l'élaboration et à la compréhension de l'intrigue, on ne sait pratiquement rien d'elles; tout au plus peut-on deviner qui elles sont. Comme l'indique Éliane Lecarme-Tabone,

il est rare que la prostituée soit le personnage focal ou que ses sentiments et ses pensées fassent l'objet d'une analyse. [...] [elle] est le plus souvent objet de regards, de discours ou de récits; elle ne prend la parole que rarement et son être caché demeure incertain.⁴¹

Les filles apparaissant dans « La Maison Tellier », « Aux eaux » ou « Boule de suif » sont en effet perçues de l'extérieur, par le narrateur ou par un personnage-témoin dont la vision n'est faite que d'impressions et de sensations.⁴²

Le demi-monde est l'objet d'une longue nouvelle, « Yvette », ce qui permet une exploration un peu plus fouillée. Les réserves émises par Marie-Claire Bancquart méritent cependant considération. Cette nouvelle, soutient-elle, « étale dans la durée des procédés éprouvés du récit » et « a d'emblée [été conçue] [...] comme un pastiche » où abondent les « "tartines" sur la psychologie de la jeune fille ».⁴³ Il n'en demeure pas moins que le personnage d'Yvette est plus étoffé que ceux des filles que je viens d'évoquer, ne serait-ce

⁴¹ É. Lecarme-Tabone, « Énigme et prostitution », p. 113-114.

⁴² A. Vial examine de près cette technique du personnage-témoin, laquelle, dans une perspective narratologique, permet une variété de focalisations qui assurent au texte une profondeur parfois invisible lors d'une première lecture. (*Guy de Maupassant et l'art du roman*, p. 547 et suivantes)

⁴³ M.-P. Bancquart, « Introduction », p. 54-55.

que parce qu'il est perçu sous des angles différents. Le regard que Servigny porte sur elle dans les deux premières parties en fait un être incompréhensible, que ne perce pas davantage le regard perplexe et vaguement indifférent de la mère. Puis, dans les troisième et quatrième parties, le narrateur adopte le point de vue d'Yvette, ce qui nous permet de mieux saisir cet être en apparence faussement ingénu.⁴⁴ Outre Yvette, qui n'est qu'une courtisane en devenir, et la marquise Obardi, que l'on retrouve dans d'autres nouvelles sous le nom de comtesse et de baronne Samoris⁴⁵, le demi-monde n'apparaît ailleurs dans le corpus que sous les traits de Jeanne de Limours, dans « L'épingle », et encore ce personnage n'est-il que sommairement décrit.

Le tableau que Maupassant fait du monde est, de loin, beaucoup plus détaillé et complet. L'espace alloué à la description du milieu y est évidemment pour quelque chose, mais la technique descriptive de l'écrivain change aussi, permettant plus de profondeur et de subtilité. Nombreux sont les critiques qui ont reproché à l'auteur du « Roman » de s'être laissé aller à l'introspection psychologique et aux tournures artistes tant prisées par les mondains qu'il fréquentait. Il est vrai que dans *Fort comme la mort* et *Notre cœur*, Maupassant « dit » plus qu'il ne « montre », renonçant, ou du moins modifiant du même coup sa technique du personnage-témoin. Pour avoir accès à l'intériorité du personnage, et au risque d'y perdre en vraisemblance, il doit en effet, à l'occasion, dissocier le personnage en un élément actif et un élément passif afin de reproduire l'examen que le premier fait du second, de ses rêves, souvenirs et pensées.⁴⁶ Les personnages y gagnent en épaisseur et,

⁴⁴ É. Lecarme-Tabone, « Énigme et prostitution », p. 116.

⁴⁵ Respectivement dans « Yveline Samoris » et dans « La baronne ».

⁴⁶ A. Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, p. 556-557.

plutôt que d'être des types ou des symboles comme c'était le cas dans certaines nouvelles, les principaux protagonistes acquièrent une individualité.

Il faut néanmoins se rappeler que, malgré les différences dont je viens de faire état, l'art de la description de Maupassant demeure fondamentalement le même à travers son œuvre. Son écriture suggère plus qu'elle ne tente de calquer servilement la réalité et jamais il n'a prétendu, comme Zola, faire de son art une science. Il observe et, soucieux de traduire de la façon la plus vraisemblable qui soit la vision originale qu'il a de chaque chose, il peint plus qu'il ne photographie, un peu à la manière des impressionnistes, préférant le détail évocateur à l'inventaire exhaustif.

3. Le décor

Les milieux, s'ils se définissent principalement par le type de personnages qui les composent, correspondent aussi à des lieux qui leur sont propres et qui les distinguent les uns des autres. Ainsi le monde et le demi-monde sont des réalités parisiennes qui s'étendent aux stations balnéaires et thermales à certaines périodes de l'année, tandis que les maisons closes qui figurent dans les textes retenus sont situées en province.

Le Paris que décrit Maupassant est étroitement circonscrit. Sauf exception, il se limite à la rive droite, aux actuels huitième, seizième et dix-septième arrondissements. Les mondains de *Fort comme la mort* et *Notre cœur* sont pour la plupart établis dans les beaux quartiers, où sont aussi les parvenus. Les Guilleroy habitent boulevard Malesherbes, au premier étage d'« une grande et luxueuse maison moderne »⁴⁷, malgré que, précise le

⁴⁷ *Fort comme la mort*, p. 847.

narrateur, le comte « aurait pu vivre en grand seigneur dans un des plus beaux hôtels de Paris »⁴⁸. Olivier Bertin demeure tout près de chez eux, avenue de Villiers, dans un petit hôtel où il a aménagé son atelier. Quant à Michèle de Burne, elle vit dans un entresol rue du Général-Foy, connexe au boulevard Malesherbes. On ignore en revanche où habite Mariolle qui, apprend-on cependant, loue pour ses amours clandestines un pavillon rue des Vieux-Champs à Auteuil, tout près du Bois de Boulogne. Enfin, la baronne de la Grangerie, qu'on retrouve dans quelques nouvelles, vit rue St-Lazare, dans le quartier de la gare.

Plusieurs demi-mondaines habitent le même secteur de la ville puisque, note Bernard Briaïs, la « réussite des courtisanes, pour être complète, devait se matérialiser par un hôtel particulier bien en vue sur une des grandes artères des quartiers chics de la capitale »⁴⁹. La marquise Obardi, par exemple, habite rue de Berri, dans le Huitième, elle aussi « au premier étage d'un bel hôtel moderne »⁵⁰.

Le Paris mondain s'étend au Bois de Boulogne, à l'hippodrome de Longchamp, à l'Opéra et au Palais de l'Industrie, là où se croisent des gens de différents milieux – dont les demi-mondaines – qui forment ce qu'on appelle le « monde parisien » ou le « tout Paris »⁵¹. Les espaces publics sont en effet de plus en plus ouverts et accessibles à tous les groupes sociaux qui se côtoient sans toutefois se mêler, les classes supérieures tenant à se démarquer des autres.

⁴⁸ Fort comme la mort, p. 879.

⁴⁹ B. Briaïs, *Grandes courtisanes du Second Empire*, p. 140.

⁵⁰ « Yvette », II, p. 241.

⁵¹ J.-R. Klein, *Le Vocabulaire de la « vie parisienne » sous le Second Empire*, p. 104.

Cette tendance à la démocratisation des espaces s'observe également dans les endroits qu'on pourrait qualifier de semi-publics, tels les cercles que fréquentent Bertin et Mariolle. Ces clubs sociaux et sportifs connaissent une très grande popularité, sous la Troisième République, auprès des hommes de tous les milieux. Cependant, bien que tous adoptent ce modèle d'association, les hommes continuent de se regrouper selon leur appartenance sociale et les cercles demeurent fermés et isolés les uns des autres. À côté des cercles aristocratiques auxquels adhèrent les deux protagonistes, on retrouve, à même la capitale, les cercles de quartier à vocation populaire et les cercles du boulevard à dominante bourgeoise.⁵²

Malgré les épisodiques incursions des personnages dans les lieux publics et semi-publics, ce sont les espaces privés que Maupassant privilégie. La vie mondaine et demi-mondaine s'articule en effet autour des salons. Ceux-ci servent de décor principal aux deux derniers romans, où l'introspection psychologique s'accompagne d'un rétrécissement du décor, où le périmètre d'action se resserre et les scènes extérieures se raréfient. L'épisode où l'on observe Michèle de Burne dans son coupé est exemplaire en ce sens. Cette voiture a l'apparence d'un « vrai boudoir de jeune femme »⁵³, pourvu d'accessoires nécessaires à la toilette, à la correspondance et à la lecture. Il s'agit d'un véritable prolongement de l'appartement de la mondaine, qui parcourt les rues tout en restant chez elle.

Les décors intérieurs sont l'objet de descriptions plus nombreuses et plus détaillées que la ville. Maupassant ne relève cependant que les détails significatifs susceptibles de nous informer sur le statut social et la psychologie

⁵² Voir B. Lecoq, « Les cercles parisiens au début de la Troisième République : de l'apogée au déclin ».

⁵³ *Notre cœur*, p. 1127.

de leurs occupants. Car il existe selon lui une influence réciproque entre l'habitat et l'habitant, que Michèle de Burne résume en affirmant que « les appartements sympathiques ou antipathiques [...], riches ou pauvres, attirent, retiennent ou repoussent comme les êtres qui les habitent »⁵⁴. Si l'on s'en tient à cette façon de voir, on perçoit aisément, en s'attardant à la description de leurs appartements respectifs, ce qui différencie les Guilleroy de Michèle de Burne. Chez les premiers, on traverse

[...] un vaste salon tendu de soie bleue à encadrements de bois, blancs et or, [...] une sorte de boudoir à tapisseries du siècle dernier, claires et coquettes, ces tapisseries à la Watteau, aux nuances tendres, aux sujets gracieux, qui semblent faites, dessinées et exécutées par des ouvriers rêvassant d'amour.⁵⁵

Puis on remarque, « [sur] les tables légères, aux pieds dorés, des bibelots de toutes sortes, inutiles, jolis et coûteux, [qui] traînaient dans un désordre cherché »⁵⁶. « Le goût n'en est peut-être pas très pur, explique Marie-Claire Bancquart, parce que les gens du monde ne sont pas de véritables connaisseurs. »⁵⁷ Michèle de Burne, qui refuse l'étiquette de mondaine qu'on lui accole, aménage différemment son appartement,

garni d'objets et de meubles exceptionnellement rares et simples, d'un goût pur et sobre et d'une grande valeur. [...] tout le décor de cet appartement de jeune femme attirait ou retenait l'œil par sa forme, sa date ou son élégance. [...] les artistes qu'elle connaissait [...] avaient trouvé pour elle, qui était riche et payait bien, toutes choses animées de ce caractère original que ne distingue point l'amateur vulgaire, et elle s'était fait, par eux, un logis célèbre, difficilement ouvert, où elle s'imaginait qu'on se plaisait mieux et qu'on revenait plus volontiers que dans l'appartement banal de toutes les femmes du monde.⁵⁸

⁵⁴ *Notre cœur*, p. 1034.

⁵⁵ *Fort comme la mort*, p. 847.

⁵⁶ *Fort comme la mort*, p. 883.

⁵⁷ M.-C. Bancquart, « Paris "fin-de-siècle". Un réalisme fantastique : Maupassant. Une tonalité manquée : Huysmans », p. 138.

⁵⁸ *Notre cœur*, p. 1033-1034.

C'est cependant le cabinet de toilette, où la jeune femme vit lorsqu'elle est seule, qui retient le plus l'attention. L'auteur nous offre une description détaillée du lieu, véritable sanctuaire voué au culte du corps, tout en miroirs et d'un goût exquis.

L'hôtel de la marquise Obardi n'est, lui, que brièvement décrit : en plus du salon où conversent les dames, on y trouve un salon de jeu et une salle de bal avec orchestre, comme dans les meilleures maisons. Cependant, plutôt que d'y exposer des objets, on y exhibe des corps de femmes, « un étalage de seins nus, au-dessus d'un flot d'étoffes éclatantes »⁵⁹. Aussi, les domestiques en culottes courtes, de même qu'une « sorte de maître de cérémonie »⁶⁰ sérieux et solennel, annoncent le « luxe souvent criard, surchargé, [...] sentant la parvenue » des appartements de courtisanes, luxe qui transparait « jusque dans les moindres détails »⁶¹.

C'est avec le même souci du détail évocateur que Maupassant décrit les maisons closes. Celles-ci ont une double fonction pour le moins paradoxale : celle d'assurer un encadrement au vice, c'est-à-dire d'attirer et de retenir la clientèle intéressée par le type de services offerts, mais également de cacher aux yeux du monde l'existence de ceux-ci. Aussi la Maison Tellier surprend-elle par sa discrétion. Au centre de la ville de Fécamp, à deux pas de l'église⁶², elle ne trahit sa vocation que par des volets clos et la lanterne qui éclaire son

⁵⁹ « Yvette », II, p. 242.

⁶⁰ « Yvette », II, p. 241.

⁶¹ B. Briais, *Grandes courtisanes du Second Empire*, p. 140.

⁶² A. Corbin signale pourtant qu'« en province, les règlements interdisent l'ouverture des maisons à proximité des monuments municipaux, des établissements de culte ou d'enseignement ainsi que des promenades publiques » (*Les Filles de noce*, p. 87). Maupassant aura donc ignoré ce règlement, afin de banaliser davantage l'endroit, où, écrit-il, on allait « comme au café » (« La Maison Tellier », I, p. 256).

entrée⁶³. Discrète à sa façon puisqu'elle se trouve aux limites de Limoges, la maison de l'ami Patience contraste néanmoins avec la précédente. Située sur une rue au nom évocateur (rue du Coq-qui-chante), elle présente une « façade ornée de fresques à la mode italienne » que le narrateur trouve « de mauvais goût » et qui ne trompe pas sur la nature du lieu : « On voyait des déesses penchant des urnes, d'autres dont un nuage cachait les beautés secrètes. Deux amours de pierre tenaient le numéro. »⁶⁴ À l'intérieur, « quelque chose de suspect se dégagait des murs, des étoffes, du luxe exagéré, de tout »⁶⁵, de cette « odeur écœurante et parfumée », de cette « atmosphère lourde, accablante comme celle des étuves où l'on pétrit des corps humains »⁶⁶. De plus humble apparence, la Maison Tellier est un « bâtiment [...] humide et vieux, [qui sent] légèrement le moisi »⁶⁷, où flottent des odeurs d'eau de Cologne, suspectes elles aussi. Dans l'une et l'autre maison on retrouve par ailleurs des peintures et gravures des plus suggestives.

4. Les personnages

J'ai déjà fait remarquer qu'à l'exception des personnages principaux de ses romans, dont il explore le passé et la psychologie plus en profondeur, Maupassant utilise, pour décrire ses protagonistes, ce qu'André Vial appelle la « technique de l'individualité typisée »⁶⁸. L'écrivain conçoit en effet l'être

⁶³ A. Corbin note qu'à « Paris comme en province, la présence de la lanterne ainsi que le gros numéro, qui peut atteindre jusqu'à soixante centimètres de hauteur [...], signalent clairement la nature de l'entreprise » (*Les Filles de noce*, p. 121).

⁶⁴ « L'ami Patience », I, p. 972.

⁶⁵ « L'ami Patience », I, p. 973.

⁶⁶ « L'ami patience », I, p. 972.

⁶⁷ « La Maison Tellier », I, p. 258.

⁶⁸ A. Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, p. 409.

humain comme un être essentiellement social, c'est-à-dire profondément marqué – sans pour autant être déterminé – par son appartenance à un groupe ou milieu social.⁶⁹ Chaque groupe étant défini, toujours selon Maupassant, par l'origine, la qualité et l'ampleur de ses ressources, on peut alors comprendre que l'occupation, la fortune, les origines et statuts sociaux de ses personnages l'intéressent davantage que ce qui les distingue en tant qu'individus. Même les caractéristiques qu'il leur prête, aussi personnelles soient-elles, ne leur appartiennent pas en propre : leur apparence physique, leurs qualités morales, leurs ambitions ou leurs goûts sont ceux d'un certain type, qu'on retrouve à répétition dans l'œuvre sous les traits de différents personnages.

Cette tendance à la généralisation s'accroît lorsque Maupassant décrit des personnages féminins. Si l'on en croit l'auteur, dont on a maintes fois dénoncé la misogynie, toutes les femmes, quelles que soient leur personnalité et leur appartenance sociale, posséderaient les caractéristiques de la « nature » féminine. La description qu'il fait d'elles est souvent plus détaillée, voire même plus nuancée que celle qu'il fait des hommes, mais les subtilités qui les distinguent cachent mal leur essence féminine commune, plus importante et déterminante que tout.

Il faut d'ailleurs noter à ce sujet que la femme n'apparaît chez Maupassant qu'au travers du regard masculin : celui que posent sur elle les hommes (Bertin sur Anne et Annette, Mariolle sur Michèle de Burne et Élisabeth, Servigny sur la marquise Obardi et Yvette, l'ermite de « L'épingle »

⁶⁹ Voir A. Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, p. 283. « C'est sous le signe du collectif qu'il se plaisait à envisager le comportement de ses semblables. [...] qu'il les isole dans leur souffrance ou dans leur joie, dans leur besoin et la supputation de leurs vœux, chacun d'eux apparaît comme l'émanation arbitrairement individuée de l'espèce [...]. » (p. 147)

sur Jeanne de Limours) et, surtout, celui de l'écrivain-narrateur qui, omniscient ou non, n'offre qu'une vision partielle et donc biaisée des personnages féminins. Ceux-ci sont auréolés de mystère, guidés par des forces et des intentions que l'homme met sur le compte de leur féminité, sans chercher à explorer plus avant leur personnalité complexe.

Les personnages de prostituées sont, pour des raisons que j'ai déjà indiquées, les plus stéréotypés de tous. Mais aux contraintes formelles et narratives s'ajoute la nature même de l'emploi de prostituée, qui exige des filles qu'elles endossent un personnage issu de l'imaginaire collectif et par conséquent très typé. Chacune des employées de la Maison Tellier représente « un échantillon, un résumé de type féminin »⁷⁰ : la Liberté, avec son air de femme du peuple, l'Espagnole de fantaisie, la belle Juive pâle et maigre, la blonde pulpeuse, l'amusante petite boulotte. Même leur nom ne leur appartient pas en propre : il ne sert souvent qu'à désigner la catégorie de marchandise qu'elles représentent et qu'on retrouve d'une maison à l'autre. Les trois femmes que le narrateur aperçoit dans le jardin de l'ami Patience lui apparaissent elles aussi comme des incarnations vivantes d'un type, communément admis en peinture celui-là, celui des « belles dames de l'autre siècle » aux « légères amours »⁷¹. Quant à Boule de suif, elle s'apparente à la figure mythique de la mère nourricière, forte, immobile, enveloppante, généreuse de sa personne et aussi patriote, qui ne récolte souvent qu'ingratitude de la part de ceux qu'elle protège.

Si le portrait physique de ces femmes semble convenu, il en va autrement de l'esquisse de portrait psychologique que Maupassant brosse

⁷⁰ « La Maison Tellier », I, p. 258.

⁷¹ « L'Ami Patience », I, p. 973.

d'elles, lequel surprend et contredit toutes les idées préconçues. Marquées par la vie, difformes, sous-alimentées, obèses, les prostituées font vite oublier leur laideur et leur vulgarité par leurs qualités morales souvent exemplaires. Simples, dépourvues d'arrière-pensées, fières, pieuses, elles s'illustrent, comme Boule de suif, par un altruisme, un patriotisme et une profonde humanité qui les réhabilitent au rang d'êtres dignes de respect.⁷² Fidèle à son habitude, Maupassant laisse les faits parler d'eux-mêmes et s'abstient d'intervenir, de condamner ou de faire l'éloge de ses personnages. Dans le cas précis de « La Maison Tellier » toutefois, il ne se contente pas de montrer, mais confie au prêtre présidant à la première communion le soin de louer publiquement les « brebis » de la Maison pour leur piété et leur foi, « un salutaire exemple » pour les paroissiens. « Vous êtes l'édification de ma paroisse »⁷³, s'exclame l'homme d'Église, poussant à son comble l'ironie de la situation.

Nous ignorons tout, en revanche, du passé des prostituées. Certes, nous apprenons que parmi les filles au service de l'ami Patience figurent sa femme et sa belle-sœur, qu'il affirme avoir lui-même formées et initiées au métier, mais nous ne savons pas de quel milieu elles sont issues ni si elles recueillent une partie des bénéfices que touche Patience. Les origines de Boule de suif sont tout aussi obscures, de même que celles des employées de la Maison Tellier.⁷⁴ Maupassant nous renseigne cependant sur celles de Madame, la

⁷² A. Corbin écrit à ce sujet que le rapport de Parent-Duchâtelet établit de manière presque définitive le catalogue des qualités qui seront reconnues aux prostituées pendant tout le dix-neuvième siècle : sentiment religieux, attachement à l'égard des petits enfants, nostalgie de la campagne, sens profond de la solidarité et de la charité, etc. (*Les Filles de noces*, p. 22-23)

⁷³ « La Maison Tellier », I, p. 275.

⁷⁴ Selon le rapport de Parent-Duchâtelet, trois postulats expliqueraient les causes et l'itinéraire conduisant à la prostitution : 1. La prostitution succède à la débauche et à une vie désordonnée, c'est-à-dire que la propension au libertinage et à la paresse, de même que

tenancière de l'endroit. Fille de paysans mariée à un aubergiste, elle a reçu la maison en héritage d'un vieil oncle. Sans aucun « préjugé [du] déshonneur attaché à la prostitution »⁷⁵, son ménage a repris l'entreprise, l'a remise à flots et s'est mérité le respect de la population locale. Après le décès du mari, Madame a conservé les rennes de l'établissement. Jamais, dit-on, n'a-t-elle pratiqué le métier de ses filles, se contentant de les superviser et de préserver la bonne réputation de la maison.

Bien que, contrairement aux prostituées, elles échappent à la caricature, les demi-mondaines de Maupassant ressemblent en tous points à la courtisane typique des romans de l'époque, laquelle est toujours Parisienne, sinon d'origine, du moins d'adoption, « gaie, spirituelle, possédant un charme et une sophistication qui lui sont impartis par l'atmosphère cosmopolite de sa ville »⁷⁶. Si l'écrivain décrit plus en profondeur ces personnages, ils n'en demeurent pas moins des êtres insaisissables, enveloppés de mystère. Déterminées, passionnées, excessives, les courtisanes ont compris que l'art de la séduction consiste à laisser planer le doute sur leur véritable identité pour mieux attiser le désir.⁷⁷ Les rumeurs sur lesquelles repose leur réputation abondent, mais rien ne peut être tenu pour certain. Leurs origines sont douteuses, leurs titres sont faux, leurs exploits passés relèvent de l'imaginaire; même l'opulence dont elles s'entourent est toute

les passions, poussent à s'introduire dans l'engrenage prostitutionnel. 2. La prédisposition à la débauche puis à la prostitution est fonction de l'origine familiale. 3. La misère et la modicité des salaires peuvent conduire à la prostitution.

⁷⁵ « La Maison Tellier », I, p. 256.

⁷⁶ R. Crane, « La courtisane dans le roman français du XIX^e siècle. Reflet d'une réalité socio-économique? », p. 122.

⁷⁷ André Mariolle a très bien compris cela : « [...] une femme a toujours, en vérité, la situation qu'elle impose par l'illusion qu'elle sait produire. » (*Notre cœur*, p. 1169)

relative puisqu'elle dépend de la fortune et de la générosité des hommes qui les entretiennent.

La plupart des demi-mondaines que Maupassant met en scène sont des courtisanes dont la réputation est déjà établie et qui vivent depuis longtemps des largesses de leurs admirateurs. C'est le cas de la marquise Obardi, qui mène une vie fastueuse grâce à un nombre indéterminé d'amants⁷⁸, et également celui de la comtesse Samoris, qui sert d'esquisse à la marquise. La baronne Samoris, qui apparaît plus tardivement dans l'œuvre et qui rappelle sans équivoque les deux précédents personnages, connaît quant à elle une situation financière plus précaire qui la force à chercher activement des amants. Ceci permet à l'auteur de dévoiler l'une des tactiques utilisées par les courtisanes, femmes d'affaires s'il en est, pour trouver preneur. Enfin, Jeanne de Limours, dans « L'épingle », connaît elle aussi une « existence agréable et princière »⁷⁹.

Les origines de ces femmes au faite de leur carrière sont, je l'ai indiqué, inconnues de leur entourage, même le plus immédiat. Celles de la marquise Obardi nous sont pourtant dévoilées au cours de l'affrontement l'opposant à Yvette, qui lui reproche de ne pas être une honnête femme. Nous apprenons alors de la bouche de la marquise son dur passé de servante, dont elle a voulu s'extraire en usant du seul moyen à sa disposition : son corps. Son expérience semble assez représentative de celles vécues par un certain nombre de courtisanes, si l'on en croit Joanna Richardson, selon qui

[la] courtisane est soit une femme respectable qui à la suite de déconvenues s'est lancée dans la galanterie, soit une jeune personne d'origine modeste qui a compris que le seul moyen de faire fortune est

⁷⁸ Si l'on en croit Servigny, la marquise en possède un nombre imposant : « Parfois je m'imagine qu'elle [Yvette] a autant d'amants que sa mère [...]. » (« Yvette », II, p. 239)

⁷⁹ « L'épingle », II, p. 522.

d'user de ses charmes, soit une actrice ayant renoncé au théâtre par manque de dons, soit simplement une arriviste tentée par une vie d'aventures.⁸⁰

Qui qu'elle soit, elle doit d'abord « trouver un protecteur, un monsieur sérieux assez riche pour [l']installer dans un appartement décent et [lui] permettre de financer [son] "lancement" dans le monde de la galanterie de luxe ». Puis, si elle a le sens des affaires et que sa cote monte à la « bourse des plaisirs », ses amants se multiplient, son train de vie augmente et elle accède aux « hautes sphères de l'amour vénal ».⁸¹

Aux côtés de ces femmes épanouies que l'on peut sans hésitation qualifier de demi-mondaines évoluent d'autres personnages féminins qui possèdent les caractéristiques généralement associées au « métier » de courtisane et que j'appellerais des courtisanes en devenir. Élisabeth Ledru, la jeune servante qu'André Mariolle engage et qui devient sa maîtresse, a tout d'après lui d'une « graine de cocotte »⁸². Simple fille de couturière, elle est néanmoins très jolie, gracile, coquette. En outre, elle possède une aisance d'élocution, un goût parfait, une grande faculté d'adaptation ainsi qu'une soif d'apprendre, qualités essentielles à la réussite dans le demi-monde. Berthe, dans « Aux eaux », semble elle aussi promise à une brillante carrière. Elle prouve en effet, grâce à sa performance plus que convaincante dans le rôle de la marquise de Roseveyre, qu'elle est non seulement belle et dotée d'esprit, mais surtout qu'elle possède un talent d'actrice, une facilité à mentir et à tromper indispensable à quiconque veut s'élever dans l'échelle sociale.

Bien sûr, le personnage d'Yvette, dans la nouvelle du même nom, est celui qui incarne le mieux la courtisane en devenir. Fille de courtisane, elle

⁸⁰ J. Richardson, *Les Courtisanes. Le demi-monde au XIX^e siècle*, p. 9.

⁸¹ B. Briaux, *Grandes courtisanes du Second Empire*, p. 111.

⁸² *Notre cœur*, p. 1158.

évolue dans l'entourage de sa mère, ignorante de ce qui s'y trame vraiment. Toute la nouvelle est d'ailleurs construite autour de la paradoxale « ingénuité authentique »⁸³ de la jeune fille, qui maîtrise parfaitement les règles du jeu auquel elle participe depuis sa naissance sans même savoir qu'il s'agit d'un jeu, et donc sans en soupçonner le but. « Grande, magnifique, mûre à point, dix-huit ans, [...] blonde [...], toujours joyeuse, toujours prête pour les fêtes, toujours riant à pleine bouche et dansant à corps perdu »⁸⁴, Yvette est de plus douée d'un talent inné d'actrice qui annonce un brillant avenir. Surtout, elle déconcerte sa cour de soupirants qui, pour cette raison peut-être, lui restent dévoués jusqu'à ce que l'humiliation l'emporte sur leurs désirs inassouvis. Servigny, le plus assidu d'entre eux, étudie la jeune fille avec intérêt, fasciné et intrigué :

C'est un mystère, confie-t-il à son ami Léon Saval. Si elle n'est pas le monstre d'astuce et de perversité le plus complet que j'aie jamais vu, elle est certes le phénomène d'innocence le plus merveilleux qu'on puisse trouver. [...] on ne peut comprendre ce qu'elle est ni ce qu'elle pense.⁸⁵

Comme l'ensemble des demi-mondaines dans l'univers maupassantien, Yvette paraît assez représentative de la nature féminine telle que Maupassant et nombre de ses contemporains la conçoivent. Pure, ingénue, spontanée, mais aussi impénétrable, inconstante et perfide, elle combine en effet les attributs propres aux deux figures mythiques de la femme que sont l'ange et le diable.⁸⁶ Dans un même ordre d'idées, l'amoureux meurtri de « L'épingle » associe la cause de ses malheurs, Jeanne de Limours,

⁸³ E. Lecarme-Tabone, « Fille de fille de Maupassant à Colette », p. 209.

⁸⁴ « Yvette », II, p. 237.

⁸⁵ « Yvette », II, p. 237.

⁸⁶ Voir à ce sujet l'article de L. Jones, « La femme dans la littérature française du dix-neuvième siècle : ange et diable ».

à Manon Lescaut. Précurseur des courtisanes du dix-neuvième siècle, ce personnage a fortement marqué Maupassant, qui s'y réfère à quelques reprises – le roman de l'Abbé Prévost est le livre préféré de Mariolle! « Cette fille diverse, complexe, changeante, sincère, odieuse et adorable, pleine d'inexplicables mouvements de cœur, d'incompréhensibles sentiments, de calculs bizarres et de naïveté criminelle, n'est-elle pas admirablement vraie? »⁸⁷, écrit-il à son sujet dans une préface au même roman.

En cette figure si pleine de séduction et d'instinctive perfidie, l'écrivain semble avoir incarné tout ce qu'il y a de plus gentil, de plus entraînant et de plus infâme dans l'être féminin. Manon, c'est la femme tout entière, telle qu'elle a toujours été, telle qu'elle est, et telle qu'elle sera toujours.⁸⁸

Les mondaines qu'imagine Maupassant, beaucoup plus nombreuses que les prostituées et les demi-mondaines, ne pourraient certes pas être toutes identifiées au personnage de Manon. Il serait cependant aisé d'établir des liens entre cette illustration d'une soi-disant nature féminine et la marquise de Rennedon, la baronne de la Grangerie, la baronne de Frémines ou, bien sûr, Michèle de Burne, pour ne citer que celles-là.

D'ailleurs, du fait de leur nombre, il est difficile de cerner des caractéristiques communes à l'ensemble des mondaines. Ici aussi, l'épaisseur des personnages est tributaire de la forme littéraire privilégiée. Ceux qui apparaissent à l'intérieur de nouvelles demeurent des types ou des ébauches saisis à un moment précis de leur existence, un peu à la manière des personnages secondaires des romans, qui sont définis par quelques traits et

⁸⁷ Maupassant, « Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier Des Grieux », préface à l'Abbé Prévost, *Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux*, Paris, H. Launette, 1885. Dans les *Chroniques*, t. III, p. 215.

⁸⁸ Maupassant, « Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier Des Grieux », préface à l'Abbé Prévost, *Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux*, Paris, H. Launette, 1885. Dans les *Chroniques*, t. III, p. 213.

actions seulement. Anne de Guilleroy et Michèle de Burne, par contre, les figures centrales de *Fort comme la mort* et de *Notre cœur*, ne se résument pas à leur être social mais se présentent plutôt comme des individus complexes, dotés d'une personnalité propre, quoique grandement influencée par leur identité sexuelle et leur appartenance à un groupe social.

Les mondaines ont néanmoins en commun de vivre à Paris, puisque, je l'ai déjà indiqué, le monde est parisien dans son essence. La noblesse de province, comme celle à laquelle appartient la comtesse de Bréville dans « Boule de suif », par exemple, n'est pas à proprement parler mondaine. Ce qui n'empêche pas qu'à l'intérieur de l'aristocratie urbaine qu'on rencontre dans le monde se trouvent des nobles très attachés à leurs propriétés terriennes et qui y passent une grande partie de leur temps, comme le comte de Guilleroy.

Toutes les mondaines partagent aussi leur désœuvrement, intrinsèquement lié à l'absence de responsabilités et de soucis pécuniers. Rentières grâce à leur père ou à leur mari, elles n'ont pas, à la différence des prostituées et des demi-mondaines, à gagner leur vie. La grande liberté dont elles jouissent en précipite plusieurs dans une course effrénée aux plaisirs, plaisirs totalement gratuits. La plupart de celles que Maupassant met en scène ont un tempérament fort et mènent leur existence à leur guise, reléguant le plus souvent dans l'ombre ou dans l'oubli des maris indifférents ou carrément absents. Anne de Guilleroy parvient à maintenir pendant des années une vie parallèle auprès de son amant, tandis que la marquise de Rennedon se sert astucieusement des lois pour divorcer de son mari infidèle. La baronne de Frémines, que Lamarthe appelle l'« archiduchesse des

détraquées »⁸⁹, est reconnue pour son esprit et ses extravagances, notamment ses amours lesbiennes, lesquelles ne semblent pas indisposer le baron. Quant à Michèle de Burne, elle incarne la modernité. Son statut de veuve, son esprit libre, son allure un peu masculine, son refus de s'attacher à un homme, son attirance pour les femmes, que l'on devine, ses penchants bohèmes, sa passion pour les arts, et même son prénom – masculin à l'origine, puis féminisé – en font une femme d'exception, très peu représentative de ses semblables.

À côté de ces quelques personnages plus flamboyants, d'autres n'apparaissent que pour illustrer un type de mondaine. C'est le cas de la baronne de Corbelle, indissociable de son mari avec qui elle forme un couple arriviste et par conséquent très conformiste. C'est aussi celui de la duchesse de Mortemain qui, elle, incarne la mondaine convaincue de sa supériorité sociale et imbue de ses privilèges, l'incontournable personnage parisien chez qui se rencontrent les notoriétés du monde entier. Enfin, Madame Le Prieur, qui est la femme d'un membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et que l'on retrouve dans le salon de Michèle de Burne, représente, d'après Lamarthe, « l'ancien jeu dans ce milieu d'avant-garde »⁹⁰.

Maupassant s'intéresse ici aussi au cas d'une jeune fille sur le point de faire son entrée dans le monde : Annette. Tout comme Yvette, elle brille par sa naïveté et trépigne d'impatience de voir tous ses désirs de bonheur exaucés. Contrairement à la future courtisane cependant, elle accepte sans condition l'avenir – plus rose il est vrai – qu'on lui destine.

⁸⁹ *Notre cœur*, p. 1098.

⁹⁰ *Notre cœur*, p. 1099.

Les personnages masculins qui ont retenu mon attention pour les fins de cette étude sont beaucoup plus nombreux que ceux de femmes. Toutefois, parce qu'il les connaît et les cerne mieux sans doute, Maupassant s'y attarde moins, à l'exception bien sûr des personnages de Bertin et de Mariolle, dont il scrute sans relâche la conscience et le cœur. Il ne tente pas non plus de faire des hommes une espèce à part, comme avec les femmes, et jamais il n'est explicitement question d'essence masculine, même si l'on devine que la « nature » féminine ne peut exister que par opposition à autre chose. Les hommes sont tout au plus solidaires les uns des autres et une camaraderie fraternelle les unit : c'est le cas des clients de la Maison Tellier, de Jean Servigny et Léon Saval dans « Yvette », des hommes fréquentant les mêmes cercles sélects que Bertin et Mariolle.

La plupart sont des mondains ou des viveurs, tous rentiers et très riches. Qu'ils soient mariés ou célibataires, politiciens, artistes, hommes d'affaires ou dilettantes, ils fréquentent le monde et le demi-monde à des titres divers. Tantôt leurs origines sont connues, ce qui permet de les classer parmi les « honnêtes gens », tantôt elles sont douteuses, comme celles des pseudo chevaliers, vicomtes, princes et autres que l'on retrouve chez la marquise Obardi ou qui séjournent à la station thermale de Loèche dans « Aux eaux ». Quant aux personnages masculins qui apparaissent dans « Boule de suif », « L'Ami Patience » ou « La Maison Tellier », ce ne sont pas des mondains mais des petits-bourgeois, des fonctionnaires, des commerçants, des artisans de toute sorte sur lesquels je ne m'attarderai pas outre mesure, bien qu'ils eussent très bien pu s'inscrire dans une étude plus globale de la comédie sociale chez Maupassant.

Contrairement aux personnages féminins, ces personnages d'hommes sont conformes à l'image qu'ils projettent d'eux-mêmes et à l'idée que la société se fait d'eux. En ce sens, ils sont prévisibles. Un banquier, un propriétaire terrien, un écrivain, un jeune premier doivent nécessairement posséder tel ou tel trait de caractère, en plus d'être dotés d'un physique généralement révélateur de qui ils sont. À ce sujet, on sent chez Maupassant, comme chez nombre de ses contemporains, l'influence des théories physiognomoniques de Lavater, selon qui il existe une corrélation essentielle entre le physique d'un être humain et son caractère. Ainsi, les hommes pour lesquels Maupassant éprouve une sympathie palpable – Bertin, Mariolle et Léon Salval, par exemple – sont tous talentueux, sensibles et très populaires auprès des femmes, en plus de se ressembler physiquement : considérés très beaux, ils sont virils, sportifs, grands, costauds et nécessairement barbus ou moustachus.⁹¹ D'autres personnages, qui n'ont pas la cote, sont moins avantagés. Le comte de Guilleroy a l'air d'un prêtre ou d'un acteur : « [...] un homme de petite taille, sans moustaches, aux joues creuses, ombrées, sous la peau, par la barbe rasée [...]. »⁹² Le marquis de Farendal, que la seule ambition pousse à courtiser Annette, irrite au plus haut point Bertin, le héros sympathique; malgré son charme et ses excellentes manières, le marquis devait donc avoir un défaut, celui d'être chauve malgré son jeune âge. De même, la bonasserie et l'aveuglement du gros Fresnel, le plus assidu et le plus dévoué de tous les soupirants de Michèle de Burne, se reflètent dans son apparence ridicule et peu séduisante : « Encore jeune, mais gros comme un

⁹¹ Cette description sommaire pourrait aussi bien être celle de Maupassant lui-même. Il faut lire, au sujet de la moustache emblème de la virilité, la nouvelle intitulée « La moustache », dans laquelle une mondaine écrit à une autre à propos des mérites de cet attribut masculin : « Vraiment, un homme sans moustache n'est plus un homme. » (I, p. 918)

⁹² *Fort comme la mort*, p. 847.

bonhomme de baudruche, soufflé, soufflant, presque sans barbe, la tête ennuagée d'une vague chevelure de poils clairs et follets, commun, ennuyeux. »⁹³

Les personnages masculins tels que les décrit Maupassant sont tous, à des degrés divers, des êtres périphériques, relativement passifs, plus observateurs qu'acteurs. Ils regardent, interprètent, narrent mais ne se racontent que très peu. Pour les comprendre, il faut les saisir dans leur rapport aux femmes, ce qui nécessite une analyse plus complexe que je réserve pour le prochain chapitre.

5. Des univers hiérarchisés

Il apparaît de plus en plus clairement que le monde, le demi-monde et les maisons closes sont en réalité des micro-sociétés reconnaissables aux lieux dans lesquels elles évoluent et à l'ensemble plutôt homogène de personnes qui les constituent. Ce sont des univers organisés, hiérarchisés. Aussi, selon la place qu'ils occupent dans la hiérarchie interne du milieu auquel ils appartiennent, les personnages doivent jouer un rôle précis et respecter certaines règles.

Le monde est le milieu où la hiérarchie sociale entre les individus se fait le plus sentir. Il s'agit, je l'ai déjà noté, d'un univers aux contours mal définis, composé d'un noyau immuable de personnes autour duquel gravitent des figures qui ne font que passer. Dès lors il y a une distinction très nette entre ceux et celles que tout, parents, éducation, environnement, destinait à une existence mondaine, et ceux qui doivent à une alliance, à leur

⁹³ *Notre cœur*, p. 1038.

fortune ou à leur célébrité d'avoir été admis dans le monde, puis à leur respect de l'ordre établi, à leur souplesse, à leurs compromis, d'y être restés.

La richesse allant de soi dans le monde, on y prise les titres de noblesse bien plus que l'argent. La duchesse de Mortemain, fille d'un marquis, veuve d'un général duc et belle-mère d'un prince, jouit de prérogatives très anciennes et incontestées qui la font briller dans le firmament mondain. Sans posséder un titre aussi prestigieux, Annette de Guilleroy est assurée, grâce à l'éducation qu'elle a reçue et aux efforts déployés par ses proches pour qu'elle épouse le marquis de Farendal, d'une fulgurante ascension mondaine. Contrairement à sa fille, et bien qu'elle fasse figure de mondaine accomplie, Anne de Guilleroy n'est pas née dans le monde. Fille d'un riche commerçant parisien, elle n'y a eu accès que grâce à son mariage avec le comte de Guilleroy⁹⁴. Quant à Bertin, seuls ses succès artistiques expliquent qu'il ait été propulsé dans les salons les plus huppés, ce qui l'a obligé, afin d'y garder ses entrées, à mettre son talent au service du goût mondain.

Les artistes qui entourent Michèle de Burne et assurent le succès de son salon occupent dans la hiérarchie mondaine une position plus confortable que celle de Bertin. C'est que, comme l'indique Charles Castella,

⁹⁴ À ce sujet, il importe de remarquer que les unions mondaines sont le plus souvent la concrétisation d'une alliance entre bourgeoisie et noblesse, l'une redorant le blason de l'autre. Le monde consiste donc, comme le fait remarquer Charles Castella à propos du salon des Guilleroy, en la « fusion parfaite d'une noblesse embourgeoisée et d'une bourgeoisie aristocratique » (*Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 210). Le couple Guilleroy, poursuit-il, résume l'« hybridation » des deux groupes :

Lui, châtelain et propriétaire foncier, a sauvé et même accru son prestige social en s'intégrant aux trois circuits majeurs du régime bourgeois libéral : celui du travail [...]; celui du capital [...]; celui des institutions démocratiques [...]. Elle, fille d'un riche commerçant parisien, incarne tout le sérieux présumé de sa classe d'origine avec une grâce tout aristocratique, mettant de la vertu dans ses frivolités mondaines – voire dans sa liaison adultère – et de la coquetterie dans la pratique de ses devoirs religieux. (*Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 210-211)

l'appartenance ou l'identification à l'ancienne classe privilégiée ne représentent plus à elles seules le summum du prestige social, du chic mondain, car titres et prérogatives nobiliaires semblent désormais trop galvaudés [...]. Dès lors cette élite gavée de "babioles honorifiques" plus encore que d'argent, cherche l'ennoblissement suprême dans l'art.⁹⁵

Les cercles mondains que l'on pourrait qualifier d'avant-gardistes se disputent donc la présence d'artistes célèbres, comme le fait Michèle de Burne qui les collectionne et en prend soin comme s'il s'agissait d'objets d'art – son appartement a d'ailleurs l'air d'un musée, où artistes et pièces rares se côtoient. Le succès envié de son salon s'explique d'ailleurs peut-être par la palette diversifiée des habitués qui le fréquentent, « quelques titres bien triés [étant] confondus avec la roture intelligente »⁹⁶, elle-même n'étant que la fille d'un « vieux galantin »⁹⁷ et la veuve d'un « vaurien de belles manières »⁹⁸.

Les rivalités qui existent entre les différents salons sont surtout le fait des femmes, qui veulent non seulement attirer à elles les célébrités de l'heure mais aussi conserver à leurs pieds la cour de fidèles admirateurs qu'elles ont parfois mis des années à réunir. C'est le cas d'Anne de Guilleroy, qui écarte de son royaume « avec un soin discret et tenace toute redoutable comparaison [...] et ne laisse entrer ses égales que pour essayer d'en faire des vassales »⁹⁹, ainsi que de Michèle de Burne qui lutte parfois féroce­ment contre les Madame Le Prieur, les baronne de Frémines, les princesse de Malten. Veuve à la différence des autres, elle peut se permettre d'user beaucoup plus ouvertement de ses charmes pour s'attacher ses admirateurs : « [...] elle avait des prévenances inimaginables, des attentions délicieuses, des gentilles­ses infinies, pour conserver autour d'elle tous ceux qu'elle avait captivés. »¹⁰⁰

⁹⁵ C. Castella, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 249.

⁹⁶ *Notre cœur*, p. 1035.

⁹⁷ *Notre cœur*, p. 1035.

⁹⁸ *Notre cœur*, p. 1034.

⁹⁹ *Fort comme la mort*, p. 936.

¹⁰⁰ *Notre cœur*, p. 1051.

Elle veille à entretenir entre eux une amicale compétitivité, distribuant ses faveurs au mérite. La hiérarchie qui s'établit alors entre eux ne repose plus sur les origines et le statut social mais sur la dévotion, la soumission, la fidélité et la générosité manifestées par chacun.

La « madone »¹⁰¹ ne cède à aucun cependant, prenant grand soin de ne pas faillir à sa réputation d'honnête femme. À aucun, sauf à Mariolle, le plus épris et le plus dévoué mais qui menace de lui glisser entre les mains s'il n'obtient pas l'assurance d'être son préféré : « Elle savait bien que, pour captiver entièrement un homme épris et le garder pour soi seule, au milieu des rivalités féminines, il faut se donner à lui, il faut le tenir par cette chaîne que le corps attache au corps. »¹⁰²

Il n'existe pas vraiment de hiérarchie sociale dans le demi-monde. Les titres étant faux pour la plupart, nul n'y porte attention. Les hommes qui se présentent chez la marquise Obardi sont jugés et appréciés principalement en fonction de leur fortune, tandis que les femmes le sont à leurs atouts physiques, à leur classe et à leur réputation d'amoureuse. Tout au plus fait-on une distinction entre une grande courtisane et une actrice entretenue, mais ceci relève davantage de la hiérarchie prostitutionnelle.

Par contre, la cour qui se forme autour d'Yvette et qui a dû exister autour de la marquise n'est pas sans rappeler celle de l'héroïne de *Notre cœur*. Les soupirants qui rivalisent entre eux pour les faveurs de la jeune fille sont tour à tour favoris, seconds ou bons derniers. Ils acceptent de se plier aux mille et un caprices de la jeune fille, de se prêter avec bonne grâce à ses jeux

¹⁰¹ *Notre cœur*, p. 1037.

¹⁰² *Notre cœur*, p. 1126.

parfois humiliants pour eux, dans l'espoir de la séduire et d'en venir aux caresses tant rêvées. Toutefois, ce qu'ils prennent pour de la fausse ingénuité de la part d'Yvette et qui excite leurs instincts de prédateurs est en fait une réelle naïveté, qui fait durer ce jeu proche de l'amour courtois.

L'univers des maisons closes tel que décrit par Maupassant dans « La Maison Tellier » s'organise lui aussi autour d'une figure centrale, qui est celle de Madame. Celle-ci tient à se distinguer des filles qui travaillent pour elle : « [...] bien que traitant ses femmes en amies, elle répétait volontiers qu'elles "n'étaient point du même panier". »¹⁰³ Tout, son niveau de langage, le sérieux de sa conversation, jusqu'à ses jambes, est différent. Comme Michèle et Yvette, elle a sa cour, de filles en l'occurrence, lesquelles rivalisent d'attentions pour gagner son amitié. Les préférées ont le privilège de travailler au premier étage de la maison, réservé à la clientèle plus distinguée, formant ainsi « une sorte d'aristocratie »¹⁰⁴, tandis que les autres doivent se charger des « gens du peuple »¹⁰⁵ et des matelots qui fréquentent le café situé au rez-de-chaussée. Et telle une souveraine, elle ne veut pas les laisser seules, de peur que la « paix jalouse »¹⁰⁶ qui règne entre elles n'explose; c'est pourquoi elle les emmène avec elle chez son frère.

6. Emploi du temps et activités

Le monde, le demi-monde et les maisons closes sont non seulement des univers hiérarchisés, ils fonctionnent aussi selon un emploi du temps

¹⁰³ « La Maison Tellier », I, p. 257.

¹⁰⁴ « La Maison Tellier », I, p. 258.

¹⁰⁵ « La Maison Tellier », I, p. 257.

¹⁰⁶ « La Maison Tellier », I, p. 259.

réglé jusque dans les moindres détails. Chaque heure du jour, chaque journée, semaine, saison, étape de la vie est associée à des activités, des obligations et des rituels bien précis auxquels il est à peu près impossible d'échapper sans que l'ordre des choses ne s'en trouve complètement bouleversé.

Ainsi les mondains sont prisonniers d'une existence toute tracée d'avance, et ce en dépit du fait que leur aisance financière et l'oisiveté qui en découle leur permettent de mener le train de vie le plus faste et le plus diversifié qui soit. C'est l'entrée dans le monde, à laquelle les parents préparent leurs enfants – les filles en particulier – dès leur plus jeune âge, qui marque le début de la vie mondaine. La réussite de cet événement est souvent directement proportionnelle à celle du mariage, autre événement d'importance dans l'existence des mondains, qui succède généralement très vite au premier.

Pour la femme, la routine mondaine commence véritablement après la cérémonie du mariage. La nouvelle épouse se choisit un jour, c'est-à-dire un moment de la semaine où elle se trouve immanquablement à la maison et reçoit ceux et celles à qui elle a fait parvenir sa carte en début de saison¹⁰⁷. Les autres jours, elle rend visite à son tour, habituellement seule, parfois accompagnée de son mari. Les hommes, qu'ils soient célibataires ou mariés, ne tiennent pas salon mais fréquentent celui de leur femme ou de leurs amies qui reçoivent. Les rentiers et les artistes, qui jouissent de plus de temps que les hommes politiques ou d'affaires, sont les plus assidus. Ces nombreuses visites, que les mondains font tantôt par intérêt, tantôt par devoir et

¹⁰⁷ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 204.

quelquefois par plaisir, constituent une obligation, un « rituel sur lequel repose le tissu social »¹⁰⁸. S'y soustraire équivaldrait à renoncer au monde et aux prérogatives qui s'y rattachent. Les visites se font tantôt l'après-midi, tantôt le soir. Il arrive aussi que les mondains reçoivent à dîner; les convives sont alors triés sur le volet, et les hôtes prennent soin de réunir à la fois des intimes, de simples connaissances et des célébrités qui assurent la réputation de la maison. Chez les Guilleroy, le dîner est suivi du café et de jeux divers, tandis que chez Michèle de Burne, dont le salon rassemble une palette d'artistes, des visiteurs tardifs se joignent aux convives et la soirée se poursuit très tard, agrémentée de concerts improvisés.

Les mondains vont régulièrement au théâtre, au concert, à l'Opéra, au bal, se font un devoir de visiter les expositions de peinture, raffolent des courses de chevaux à l'hippodrome de Longchamp et des promenades au Bois de Boulogne. Les hommes fréquentent le Bain Maure ou le Cercle, où ils peuvent faire du sport, lire, écouter de la musique, fumer, manger, tout cela entre hommes seulement¹⁰⁹; de leur côté, les femmes consacrent quelques heures par semaine aux œuvres de charité et aux devoirs religieux.

Maupassant ne fait guère état des menues activités quotidiennes de ses personnages. Il est vrai qu'entourés d'une cohorte de domestiques, les mondains n'ont pas à se préoccuper outre mesure des affaires de la maison, ni même des enfants s'ils en ont, leur éducation étant confiée à d'autres. Ils consacrent le reste de la journée, c'est-à-dire la matinée et une partie de l'après-midi, à la toilette, à la correspondance, à des courses chez le couturier,

¹⁰⁸ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 208.

¹⁰⁹ B. Lecoq soutient que les cercles constituent, pour ceux qui les fréquentent, « une sorte de caution mondaine, un moyen de justification sociale » : « Là où l'on voit d'abord qu'une habitude, explique-t-il, c'est l'indice d'un statut qu'il faut souvent reconnaître. » (« Les cercles parisiens au début de la Troisième République : de l'apogée au déclin », p. 603)

le tailleur, le bottier, à de rares visites privées ainsi qu'à quelques promenades dans la ville.

Si Maupassant observe ses personnages presque uniquement dans le cours de leur vie sociale, c'est que celle-ci occupe le plus clair de leur temps lorsqu'ils se trouvent à Paris, c'est-à-dire pendant la saison mondaine, qui correspond à une partie de l'automne, à l'hiver et au printemps. Il en va autrement quand ils quittent la ville pour voyager ou séjourner à la campagne, par exemple lorsque Bertin va retrouver Anne et Annette à Roncières, que Mariolle et Michèle se rejoignent en Normandie ou que Mariolle s'exile à Montigny-sur-Loing. Les contraintes de la vie mondaine disparaissent alors presque totalement, l'horaire de la journée s'assouplit, les activités se diversifient : les personnages se baladent dans la nature, pratiquent des sports, s'adonnent à la lecture, prennent leurs repas et font même des siestes en plein air. C'est en ces occasions seulement qu'il est question de relations avec les domestiques, de nourriture, d'animaux et d'autres choses du même ordre.

Contrairement à celle des mondains, la vie des demi-mondaines n'est pas ponctuée d'incontournables rituels. Elle en est une d'aventure, de hasards, de rencontres heureuses ou malheureuses, de bonnes ou de mauvaises fortunes. Une fois les courtisanes établies cependant, c'est-à-dire richement entretenues et précédées d'une réputation qui n'est plus à faire, elles s'installent dans un train de vie similaire à celui des mondaines. Elles aussi reçoivent, sont reçues, se couchent et se lèvent tard, s'entourent de gens qui accroissent leur prestige. On les voit dans les mêmes endroits que les mondaines, tant à Paris que dans les lieux de villégiature. Par contre, leurs

nuits et leurs avant-midis sont réservés aux hommes qui les entretiennent mais qui peuvent rarement se payer le luxe de l'exclusivité. Le sacrifice de ces quelques heures permet en contrepartie aux courtisanes de mener, le reste du temps, une vie qu'on pourrait presque qualifier de mondaine.

Les filles de maisons closes, comme leur nom l'indique, font figure de recluses. Leur obligatoire visite hebdomadaire chez le médecin constitue leur principale et parfois unique sortie, à moins que celui-ci ne vienne lui-même les examiner sur place. La rue leur est en quelque sorte défendue, mais en province les prostituées ont généralement accès à un jardin attenant à la maison, où elles peuvent se promener. Même Madame, dans « La Maison Tellier », ne quitte pas son salon, ses clients et amis lui servant de seul lien avec le monde extérieur. Dans son étude sur la prostitution aux dix-neuvième et vingtième siècles, Alain Corbin décrit ainsi une journée type des filles de maison :

[Elles] se lèvent fort tard, entre dix et onze heures généralement; les premiers moments de la journée sont consacrés au bain, à la toilette et à la coiffure [...]. Puis vient le moment de se maquiller [...].
 À l'issue du déjeuner, commence le long après-midi consacré au jeu de cartes ou de loto, accompagné d'interminables bavardages dans la fumée des cigarettes. À cette heure, les filles musiciennes disposent du piano, certaines lisent un roman.¹¹⁰

Des clients surgissent parfois pendant l'après-midi, mais la majorité d'entre eux, comme ceux de la Maison Tellier, ne viennent qu'en soirée. C'est alors que le véritable travail commence pour les filles.

¹¹⁰ A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 125.

Maupassant ne décrit jamais de façon exhaustive l'emploi du temps de ses personnages. C'est plutôt par bribes qu'il nous informe de leurs occupations. Ce n'est qu'à la lecture de l'ensemble de ses textes qu'il devient possible de reconstituer l'existence habituelle que doivent mener les différents types qu'il met en scène. Seulement, bien qu'il nous soit possible de nous représenter ce à quoi ressemble la vie normale de ses personnages, l'écrivain nous les montre presque toujours lorsqu'ils sont confrontés à des situations et des émotions avec lesquelles ils ne sont pas familiers, en imaginant des événements hors de l'ordinaire. C'est ainsi que, comme tout bon romancier, il réussit à créer le conflit, la tension dramatique indispensable à l'œuvre de fiction : les personnages perdent leur habituelle maîtrise d'eux-mêmes, leurs masques tombent et ils apparaissent sous un nouvel éclairage, plus vulnérables et plus vrais.

7. Valeurs et codes sociaux

Les individus composant chaque milieu ont surtout en commun un système de valeurs et des codes sociaux qui orientent leur façon de concevoir et de mener leur vie. Comme la société dans son ensemble, les trois milieux partagent une conception manichéenne, pour ne pas dire judéo-chrétienne, du monde, mais ils se distinguent du point de vue de leur conception du Bien et du Mal¹¹¹. Le Bien correspond aux normes établies par les pairs, soit par nécessité, soit au nom d'une soi-disant morale¹¹², alors que le Mal se résume

¹¹¹ Si la conception que les personnages ont du Bien et du Mal provient de la tradition judéo-chrétienne, ceux-ci n'invoquent jamais la religion ni les textes religieux pour justifier leurs façons d'être et de faire.

¹¹² Maupassant définit ainsi la morale :

à l'Autre, à l'Ailleurs. Faire ou ne pas faire, dire ou ne pas dire, montrer ou ne pas montrer n'est dès lors plus seulement la mise en application d'un code de conduite arbitrairement défini, c'est aussi un moyen de se créer une identité qui ne peut exister que par opposition à autre chose.

L'important n'est pas d'être mais de paraître. Peu importe ses convictions profondes, il faut se conformer à l'image que l'on doit projeter de soi-même pour ne pas être confondu avec l'Autre. Cette façon de penser prévaut surtout dans le monde, les mondains devant justifier leurs prétentions de supériorité par une conduite en apparence irréprochable, c'est-à-dire la plus vertueuse possible. Cependant, comme le fait remarquer André Vial, « l'immoralité [...] est pratiquée de façon si constante [dans le monde] qu'elle y semble de rigueur »¹¹³. J'ajouterais même qu'elle y est pratiquée dans le respect de certaines règles, puisque même dans le vice il y a un protocole à observer. Aucune valeur ne domine, comme le fait le souci des apparences, toutes les facettes de la vie des mondains. L'argent et la famille, que d'aucuns pourraient citer, sont des valeurs toutes relatives que je qualifierais de très secondaires : l'argent allant de soi, on ne lui accorde pas de réelle importance, tandis que la famille n'est souvent qu'une façade, un concept plus qu'une réalité.

Les demi-mondaines sont au contraire guidées par le culte de l'argent et le goût du plaisir. Parvenues, elles s'entourent d'un luxe ostentatoire qui

C'est l'idéalisation des mobiles de nos actions. C'est l'art délicat de nous faire passer, vis-à-vis de nous-mêmes, pour meilleurs que nous ne sommes, en colorant nos intentions avec des nuances de dévouement, de grandeur d'âme, de générosité, etc. [...] Certains hommes croient au déguisement que la morale met sur nos actes. Ce sont les honnêtes gens. (« Pensées libres », *Le Gaulois*, 14 décembre 1881, dans *Chroniques*, t. I, p. 359-360. La même définition apparaît textuellement dans une autre chronique, « Le fond du cœur », parue celle-là dans le *Gil Blas* du 14 octobre 1884 et reproduite dans *Chroniques*, t. III, p. 28.)

¹¹³ A. Vial, *Maupassant et l'art du roman*, p. 294.

témoigne de leur succès en même temps qu'il leur sert de réclame. Le paraître conserve donc son importance dans cette sphère de la société, mais il a moins pour fonction de camoufler certains vices que d'indiquer le chemin parcouru et séduire le « client » potentiel. « Grandes dépensières par goût, peut-être, mais surtout par nécessité, elles étaient condamnées à éblouir ou à disparaître », rappelle Bernard Briaïs.¹¹⁴

La distinction entre ce qui est bien et ce qui est mal est beaucoup plus floue dans le demi-monde, où tout semble permis et où l'instinct de survie sert de morale. La marquise Obardi, par exemple, n'a jamais inculqué de conscience morale à sa fille, qui n'a pour toute référence que les romans qu'elle a lus. Lorsqu'elle comprend la profession qui est celle de sa mère, elle s'indigne et la supplie de devenir une honnête femme. La marquise lui rétorque que ses actions n'ont rien de malhonnête puisque c'est la nécessité qui les a rendues nécessaires; ce sont les soi-disant « honnêtes femmes » qui sont des « gueuses », elles qui « ont de l'argent, de quoi vivre et s'amuser, et [qui] prennent des hommes par vice »¹¹⁵. La baronne Samoris, dans la nouvelle du même nom, semble être la preuve vivante qu'il est en effet possible d'exercer le métier de courtisane dans la dignité et l'estime de soi. Un marchand d'art, qui lui a déjà servi d'intermédiaire auprès d'hommes fortunés, parle d'elle en ces termes élogieux :

[...] c'est une femme entretenue qui se fait respecter de ses amants plus que si elle ne couchait pas avec eux. C'est là un rare mérite; car, de cette façon, on obtient ce qu'on veut d'un homme. Celui qu'elle a choisi, sans qu'il s'en doute, lui fait la cour longtemps, la désire avec crainte, la sollicite avec pudeur, l'obtient avec étonnement et la possède avec considération. Il ne s'aperçoit point qu'il la paie, tant elle s'y prend avec tact; et elle maintient leurs relations sur un tel ton de réserve, de

¹¹⁴ B. Briaïs, *Grandes courtisanes du Second Empire*, p. 133.

¹¹⁵ « Yvette », II, p. 287.

dignité, de comme il faut, qu'en sortant de son lit il souffletterait l'homme capable de suspecter la vertu de sa maîtresse.¹¹⁶

Les filles de la Maison Tellier, si elles n'ont ni la classe ni l'ambition des grandes courtisanes, tentent néanmoins, comme elles, de passer pour des femmes convenables lors de leur escapade hors de Fécamp : « Sitôt qu'elles ne furent plus seules dans le compartiment, ces dames prirent une contenance grave, et se mirent à parler de choses relevées pour donner bonne opinion d'elles. »¹¹⁷ Leurs compagnons de route ne se méprennent pas pour autant sur leur véritable identité et très vite leur naturel gai et facile refait surface, malgré les interventions de Madame, qui proteste contre leurs inconvenances et les impertinences de certains passagers. Le sens moral des filles se résume à leur attitude, empreinte de piété et d'émotion à l'église, et surtout peut-être à leur indignation face au frère de Madame qui tente de prendre Rosa de force le jour de la première communion de sa fille. « Toute chose a son temps, on ne peut pas s'amuser toujours »¹¹⁸, décrète Madame, qui « ne plaisantait jamais quand il s'agissait des affaires »¹¹⁹.

Contrairement à ces ouvrières du plaisir soumises à leur patronne et dont la vie se trouve régie par une seule consigne – le travail d'abord, le plaisir ensuite –, Boule de suif refuse que ses convictions, patriotiques en l'occurrence, cèdent aux soi-disant impératifs du métier. Son grand sens moral ne pliera finalement que sous l'insupportable pression sociale exigeant un sacrifice ultime de sa part.

¹¹⁶ « La Baronne », II, p. 909-910.

¹¹⁷ « La Maison Tellier », I, p. 264.

¹¹⁸ « La Maison Tellier », I, p. 279.

¹¹⁹ « La Maison Tellier », I, p. 276.

En vertu de ce qui est bien et de ce qui est mal, une multitude de codes doivent être respectés. Qu'il s'agisse de la façon de se comporter dans telle ou telle situation, de la langue, des sujets de conversation, de la tenue vestimentaire, des lectures, tout est codé dans l'univers maupassantien.

Les femmes du monde notamment doivent se conformer à une quantité infinie de règles, tantôt implicites, tantôt apprises dans le cours de leur éducation. Par exemple, comme l'indique Michelle Perrot dans *L'Histoire de la vie privée*, il est très mal vu pour une femme comme il faut de sortir de la maison pendant la matinée : « Si on la rencontre dans la rue, la politesse veut qu'on ne la salue pas. »¹²⁰ Les femmes en général se promènent d'ailleurs très peu dans la rue, si ce n'est en coupé ou en landeau, et la présence parmi cette « foule d'hommes » d'une jolie jeune fille comme Annette ne manque pas de provoquer un remous¹²¹. Une dame ne peut assister seule à un spectacle qu'à la condition d'occuper une place dans une loge :

Si elle s'assied aux fauteuils de balcon ou d'orchestre, elle doit en revanche être accompagnée d'un homme, mari, frère ou parent. Ce sont là des espaces ouverts, exposés, où, sous peine d'être soupçonnée d'être une femme « publique » – assimilée au lieu où elle se trouve –, elle a besoin d'un gardien.¹²²

Aussi, l'honnête femme ne doit pas fréquenter les restaurants à la mode, du moins pas en l'unique compagnie d'un homme qui n'est pas son mari. Par exemple, Anne est autorisée à déjeuner chez Ledoyen avec Bertin sans que son mari soit présent parce que sa fille et quelques autres personnes les accompagnent. On comprend toutefois que, lorsque le couple

¹²⁰ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 201-202.

¹²¹ *Fort comme la mort*, p. 978.

¹²² M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 208.

d'« Imprudence » va dîner dans le cabinet particulier d'un grand café que le mari a fréquenté du temps de sa vie de garçon, le personnel de l'établissement se méprenne sur son statut et agisse avec les époux comme s'ils étaient amant et maîtresse. Lucette Czyba propose d'ailleurs à ce sujet une analyse intéressante. D'après elle, le souper dans un cabinet particulier révèle « le rapport fondamental de l'oralité et la sexualité dans le statut du corps de la lorette; il signifie la complémentarité des plaisirs de la gourmandise et de l'érotisme de l'imaginaire collectif contemporain »¹²³. Une femme bien ne se montre pas non plus à la fenêtre, sans quoi elle risque d'être prise pour une racoleuse, comme c'est le cas de la baronne de Grangerie dans « Le signe ».

La tenue vestimentaire des mondaines obéit elle aussi à des consignes très strictes. Le matin « réclame le port du peignoir dont le "négligé" interdit de recevoir quiconque ou de quitter un seul instant la sphère de la plus grande intimité »¹²⁴, tandis qu'en après-midi les femmes revêtent leurs toilettes de sortie, différentes selon qu'il s'agit d'aller au Bois ou de faire des emplettes. Le soir, enfin, elles portent des robes plus somptueuses et originales.

À la progression des heures de la journée, conclut Michelle Perrot, correspond donc une progression dans l'étalage du luxe et dans la dénudation de certains lieux du corps, tels la gorge, les bras ou les épaules. Ce qui tout à l'heure encore aurait violemment heurté leur pudeur, le soir les femmes l'offrent ainsi aux regards comme un aveu plus ou moins loyal. Mais cette relative et temporaire échappée du désir n'est possible que dans l'espace protégé où il circule. Partout ailleurs, elle serait l'odieuse transgression d'un "comme-il-faut" des apparences, entendu – sinon vécu – jusqu'aux couches les plus démunies.¹²⁵

¹²³ L. Czyba, « Paris et la lorette », p. 116.

¹²⁴ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 103.

¹²⁵ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 104.

C'est ainsi que le contraste entre ce « comme-il-faut » et « l'étalage de seins nus »¹²⁶ qui saute aux yeux dans le salon de la marquise Obardi permet à quiconque y met le pied de se situer immédiatement. À éviter aussi pour les femmes du monde : le maquillage et les lourds parfums, de même que « les bas de soie blancs, roses ou noirs, brodés et ajourés », « les souliers très découverts et à talons très élevés », les peignoirs ou les chemises « de dentelles ou de gaze noires ou blanches, très transparents »¹²⁷, qui constituent l'habit de travail des filles de maison.

Les hommes du monde apparaissent, en comparaison des femmes appartenant au même milieu, beaucoup plus libres. La ville leur appartient littéralement, et une forme de complicité ou de solidarité masculine les protège contre l'opprobre et l'exclusion sociales. Certes, ils observent eux aussi des codes et des consignes. Ainsi un homme ne peut se présenter dans un cercle fermé, comme chez Michèle de Burne, sans y avoir été invité, et il se doit d'y être à l'heure convenue, alors qu'il serait déplacé d'arriver dans le salon d'une courtisane avant minuit, et inutile d'attendre un carton pour s'y présenter. En présence de femmes, on ne se comporte pas de la même façon qu'au cercle, par exemple : des « airs galants »¹²⁸ sont de rigueur. Évidemment, les hommes sont tenus d'entretenir financièrement les femmes, épouse ou maîtresse, et on attend d'eux qu'ils dépensent sans compter pour séduire une femme, comme le fait Mariolle lorsqu'il débourse en une journée l'équivalent de deux mois de son revenu pour faire aménager le pavillon qui abritera ses rendez-vous avec Michèle. Envers son épouse, un homme doit être courtois, assurer son bien-être; les bonnes manières exigent

¹²⁶ « Yvette », II, 242.

¹²⁷ A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 126.

¹²⁸ *Fort comme la mort*, p. 1038.

même qu'il la laisse mener sa vie comme elle l'entend, dans les limites des convenances bien sûr.

Plus qu'aux déplacements, aux toilettes, aux manières de ses personnages, Maupassant s'intéresse à leur langage et au contenu de leurs conversations. Comme le fait cependant remarquer Marc Angenot, il existe des interdits de langage, ce qui devrait nous inciter, nous lecteurs, à lire constamment entre les lignes :

[...] il faut soupçonner que la chose imprimée donne une image lacunaire et censurée de la tradition orale – de la masculine, dont cependant la littérature écrite nous transmet quelque chose en transcrivant certaines conversations "entre hommes", et de la féminine dont il est probable que, rétroactivement, nous ne saurons jamais rien.¹²⁹

Il arrive à Maupassant de transgresser ces interdits qui touchent notamment la sexualité et les fonctions du corps. Il n'hésite pas à mettre dans la bouche des prostituées et des hommes qui s'adressent à elles des termes aussi familiers et évocateurs que « mon gros chat »¹³⁰, « ma belle »¹³¹ ou « mes petites chattes »¹³². Il souligne également le passage automatique, chez tous les hommes parlant à une fille, du vouvoiement habituel au tutoiement méprisant ou paternaliste. Aussi, lorsque Servigny propose, sur un ton impertinent, de ne plus se séparer d'Yvette, même la nuit, celle-ci refuse et lui explique, « avec une audace tranquille : "Parce que vous ne devez pas être aussi bien en déshabillé." » Et sa mère de s'écrier, « sans paraître émue » : « Mais ils disent des énormités. On n'est pas innocent à ce point. »¹³³ C'est en

¹²⁹ M. Angenot, *Le Cru et le faisandé*, p. 18.

¹³⁰ « La confession », II, p. 220.

¹³¹ « Le signe », II, p. 728.

¹³² « La Maison Tellier », I, p. 265.

¹³³ « Yvette », II, p. 246.

effet sous prétexte de la réelle naïveté d'Yvette, qui ne fait que répéter ce qu'elle a déjà entendu, que Maupassant peut se permettre de rapporter des allusions aussi claires.

Dans le dialogue entre les époux d'« Imprudence », Maupassant s'amuse des pudeurs langagières de la jeune femme, ce qui l'autorise à reproduire les idées qu'elle consent finalement, un peu honteuse, à exprimer à son mari. Pour en arriver là, et pour souligner le ridicule d'une telle pudeur, il traduit les hésitations de la femme par des points de suspension, la fait balbutier comme un enfant et rougir comme une vierge offensée :

« Eh bien... Eh bien... je voudrais... je voudrais être prise pour ta maîtresse... na... [...] Je commettrai une grosse faute... Je te tromperai... avec toi... Voilà!... C'est très vilain... Mais je voudrais... Ne me fais pas rougir... Je sens que je rougis... Tu ne te figures pas pas comme ça me... me... troublerait de dîner comme ça avec toi, dans un endroit pas comme il faut... dans un cabinet particulier où on s'aime tous les soirs... tous les soirs... C'est très vilain... Je suis rouge comme une pivoine. Ne me regarde pas... »¹³⁴

Puis la discussion se poursuit sur le même ton, à propos du nombre d'aventures annuelles d'un célibataire, de l'hygiène des prostituées, des atouts physiques des filles comparées à ceux des femmes du monde, sujets habituellement tabous entre hommes et femmes.

Le plus souvent, Maupassant se contente de nous indiquer la censure qui affecte le ton et la teneur des conversations. Dans « Boule de suif » par exemple, il écrit, à propos de la discussion générale portant sur le refus de Boule de suif de céder à l'officier allemand :

C'était fort convenable du reste. Ces dames surtout trouvaient des délicatesses de tournures, des subtilités d'expression charmantes, pour

¹³⁴ « Imprudence », II, p. 550.

dire les choses les plus scabreuses. Un étranger n'aurait rien compris tant les précautions du langage étaient observées.¹³⁵

Les propos que tiennent et échangent les personnages maupassantiens sont généralement inintéressants, superficiels, convenus, se résumant à des formules apprises, à des lieux communs, à des sujets éculés du fait même de leur actualité. La politesse, qui exige entre autres le vouvoiement, même entre les amants et les gens mariés, a pour effet de contenir les élans de spontanéité et de sincérité. Ceci est d'autant plus frappant dans le monde qu'on y passe son temps à converser. Bertin, qui se plie pourtant volontiers aux mondanités, déplore la vacuité des conversations mondaines :

« Tout ce que nous disons là [, Annette], tu l'entendras répéter au moins une fois par semaine, jusqu'à ce que tu sois vieille. En huit jours tu sauras par cœur tout ce qu'on pense dans le monde, sur la politique, les femmes, les pièces de théâtre et le reste. Il n'y aura qu'à changer les noms des gens ou les titres des œuvres de temps en temps. Quand tu nous auras tous entendus exposer et défendre notre opinion, tu choisiras paisiblement la tienne parmi celles qu'on doit avoir, et puis tu n'auras plus besoin de penser à rien, jamais; tu n'auras qu'à te reposer. »

[...]

Il [Bertin] montra que rien chez eux [les mondains] n'est profond, ardent, sincère, que leur culture intellectuelle étant nulle, et leur érudition un simple vernis, ils demeurent, en somme, des mannequins qui donnent l'illusion et font les gestes d'êtres d'élite qu'ils ne sont pas.¹³⁶

Marc Angenot propose une explication à ce phénomène :

[...] les discours journalistiques – de la polémique au mot d'esprit, du récit politico-parlementaire au fait divers – sont venus nourrir et informer de plus en plus la conversation bourgeoise « privée », au point de réduire celle-ci à un simple épicycle de l'imprimé d'actualité. La conversation mondaine aurait été le relais essentiel par lequel les idées individuelles se seraient conformées en « opinions sociales ».¹³⁷

¹³⁵ « Boule de suif », I, p. 111.

¹³⁶ *Fort comme la mort*, p. 875-876.

¹³⁷ M. Angenot, 1889 : *un état du discours social*, p. 652.

C'est que les mondains évoluent en cercle fermé : non seulement fréquentent-ils les mêmes gens et les mêmes endroits, mais ils lisent – ou plutôt achètent – les mêmes revues et journaux (*La Revue des Deux Mondes*, *Les Arts modernes*, *La Feuille libre*, *Le Figaro*), et possèdent les mêmes livres (en plus de *Manon Lescaut*, ils ont en commun une prédilection pour les romantiques : Benjamin Constant, Stendhal, Hugo, Baudelaire).

Il ne faut pas confondre pour autant les enfilades de lieux communs avec de plats discours. Certains, sans doute pour ne pas dépérir d'ennui, sont devenus des experts dans l'art de converser. Comme l'écrit Maupassant à propos d'Anne et de Bertin, on ne naît pas brillant causeur, on le devient :

[...] ils s'étaient exercés à ce sport de la causerie française fine, banale, aimablement malveillante, inutilement spirituelle, vulgairement distinguée qui donne une réputation particulière et très enviée à ceux dont la langue s'est assouplie à ce bavardage médisant.¹³⁸

Ils jouent avec les mots comme on joue aux cartes ou au billard, par désœuvrement, sans conviction, et cela peut, si l'on est bon joueur, susciter l'admiration.

Dans le demi-monde, la conversation est véritablement un jeu. Les hommes et les femmes marivaudent la plupart du temps, jouant ouvertement le jeu de la séduction, ou alors ils rivalisent d'imagination, s'inventent une existence trépidante, vantent leurs exploits passés, donnent du piquant à ces nécessaires échanges verbaux, préambules à d'autres échanges, plus substantiels ceux-là. Les sous-entendus dominent la conversation, que tous comprennent néanmoins sans difficulté.

Quant aux filles, Maupassant ne reproduit pas leurs paroles, bien qu'il précise qu'elles jacassent comme des pies, enfilent des propos sans suite. En

¹³⁸ *Fort comme la mort*, p. 842-843.

présence des clients, elles se prêtent à un « badinage polisson »¹³⁹, alors qu'entre elles elles causent des détails de la vie quotidienne, notamment de « manipulations professionnelles »¹⁴⁰.

¹³⁹ « La Maison Tellier », I, p. 258.

¹⁴⁰ A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 125 : « Les conversations sont peu variées [...] [et] portent essentiellement sur les manipulations professionnelles. »

CHAPITRE DEUX :

LE MONDE, LE DEMI-MONDE ET LES MAISONS CLOSES :

RESSEMBLANCES ET INTERDÉPENDANCE

LE MONDE, LE DEMI-MONDE ET LES MAISONS CLOSES :
RESSEMBLANCES ET INTERDÉPENDANCE

Il semble inutile d'insister davantage sur le fait que d'indéniables différences existent entre le monde, le demi-monde et les maisons closes. Je me permets cependant de rappeler, ainsi que je l'ai indiqué dans le chapitre précédent, que l'identité de chacun des milieux et des individus qui les composent repose sur ces différences. Une identité ne pouvant se constituer que par opposition à une autre, il devient en effet nécessaire, pour construire la sienne, d'afficher, de revendiquer, de cultiver, voire même d'exagérer les différences qui distinguent de l'Autre.

C'est précisément le caractère souvent artificiel et superficiel de ces différences que montre Maupassant, qui insiste davantage sur les ressemblances entre ses personnages, sur ce qui les rapproche et les rassemble, que sur ce qui les différencie. Il apparaît clairement, à la lecture de ses textes, que la nature des rapports qu'entretiennent les trois milieux influence à ce point leur fonctionnement que les différences précédemment observées s'en trouvent atténuées. En règle générale, la volonté de s'élever dans la hiérarchie sociale entraîne les milieux les moins considérés à imiter ceux qui

les dépassent dans l'échelle sociale, mais il arrive aussi que la fascination exercée par l'interdit amène les milieux privilégiés à copier les autres. De plus, on constate que ce sont les hommes qui, seuls à pouvoir circuler d'un milieu à l'autre, façonnent chacun d'eux à l'image de leurs besoins et désirs, contribuant ainsi à leur relative uniformisation.

Non seulement les trois milieux et les personnages qui les composent en viennent-ils à se ressembler, ou du moins à aspirer à un même idéal, mais encore leur existence dépend de celle des autres. En effet, la raison d'être des uns provient du « mal être » des autres, tout comme la survie de ceux-ci tient à l'existence des premiers, ce qui peut s'expliquer par des motifs d'ordres divers, mais surtout par la toute-puissance de l'institution du mariage, laquelle peut seule justifier et permettre l'existence des trois milieux tels qu'ils sont.

1. Le mimétisme

L'imitation est, au même titre que le double, l'un des principaux thèmes de l'œuvre maupassantienne. Comme ceux et celles qui les ont inspirés, les personnages de Maupassant imitent – instinctivement, inconsciemment ou volontairement – les façons d'être et de faire de ceux qui les entourent et de ceux qui servent de modèles à leur milieu. Chaque milieu apparaît ainsi comme une copie, imparfaite mais parfois trompeuse, de celui qui le précède dans la hiérarchie sociale. Bien sûr, l'écrivain ne réinvente pas le monde : il l'observe. Mais ce faisant, il ne manque jamais de relever ce qui est faux, emprunté, déplacé ou simplement différent de ce à quoi on pourrait

s'attendre. Souvent même il insiste, soulignant à gros traits une ressemblance, une copie ratée, un effort déjà trop visible pour mieux paraître.

Comme l'illustrent bien les cas d'Annette et d'Yvette, l'éducation fait une large place au mimétisme. La première s'amuse à imiter sa mère, à laquelle elle ressemble étrangement, au point d'acquérir une « similitude d'allures et de gestes »¹⁴¹, tandis que la seconde

semblait instruite de tout parce qu'elle avait l'air de parler de tout, parce qu'elle avait pris le ton, l'allure, les mots osés des gens qui vivaient autour d'elle. Mais elle n'en savait guère plus qu'une fillette élevée en un couvent, ses audaces de parole venant de sa mémoire, de cette faculté d'imitation et d'assimilation qu'ont les femmes, et non d'une pensée instruite et devenue hardie.¹⁴²

Toutefois, la quasi totalité des personnages de Maupassant sont d'âge adulte et conscients de leur appartenance à un milieu social. S'ils ont dans un premier temps tenté de s'y conformer afin d'être acceptés, ce qui s'est généralement fait sans heurt, ils ont par la suite développé le désir d'accéder au milieu qui précédait le leur dans l'échelle sociale. Afin de se rapprocher de cet autre milieu, ils imitent les façons de faire qui y sont prescrites. C'est ainsi qu'Élisabeth, la simple servante dans *Notre cœur*, accède au statut de femme entretenue. Dès que Mariolle la prend à son service, la jeune femme devient coquette, soigne son corps, s'habille avec plus de soin et réussit à plaire à son maître, qui devient son amant et son protecteur.

On peut associer ce type d'imitation à l'attrait qu'exerce immanquablement tout ce qui semble inaccessible ou impossible. Chacun voudrait être ce qu'il n'est pas, posséder ce qui ne lui appartient pas, être aimé de tous et en particulier de ceux qui ne manifestent qu'indifférence. Aussi le

¹⁴¹ *Fort comme la mort*, p. 919.

¹⁴² « Yvette », II, p. 274.

désir de s'élever dans la hiérarchie sociale correspond-il à un désir de s'appropriier les privilèges – le pouvoir, la richesse, l'oisiveté – réservés aux classes supérieures. Ces privilèges étant incarnés par ceux qui en jouissent, il faut s'efforcer de leur ressembler le plus possible, en adoptant leurs codes et leurs façons de faire. Le concept de « médiation » utilisé par Charles Castella permet de mieux comprendre le phénomène d'imitation tel que le conçoit Maupassant :

L'attrait que l'objet inspire au sujet n'est pas direct et spontané [...], mais détourné, conditionné par un modèle médiateur [...]. On le voit, il s'agit d'une mimésis du désir. [...] L'objet apparaît désirable aux yeux du sujet, non par ses qualités propres mais parce que l'Autre – le médiateur – le lui désigne comme tel. Cette *triangulation* du désir trahit chez le sujet un élan vers le médiateur, qui prime toujours l'inclination pour l'objet. Telle une idole, l'instance médiatrice fascine littéralement le sujet.¹⁴³

Par exemple, les toiles (objet) que peint Bertin (sujet), si elles n'ont pas de valeur artistique en soi, sont très appréciées par les mondains (médiateur) qui se retrouvent sans doute dans l'agréable superficialité qui s'en dégage. Ou encore, la piété évidente (objet) que manifestent les filles de la Maison Tellier (sujet), comme d'honnêtes femmes (médiateur), inspire automatiquement respect et considération.

On pourrait dire que, de façon plus générale, chaque individu veut paraître mieux que ce qu'il est réellement. Ceci parce qu'il a conscience de ses faiblesses et de sa condition réelle, qu'il veut oublier la médiocrité ou la platitude d'une existence dont il se sent prisonnier. Les prostituées par exemple, écrit André Vial, « ont conscience de leur avilissement. Il semble qu'elles recherchent, en d'autres ordres d'émotions, et parmi les plus élevées,

¹⁴³ C. Castella, « À propos de Maupassant romancier : une problématique des miroirs ou de la chimère du contenu historique et social », p. 369-370.

des compensations qui les réhabilitent à leurs propres yeux : elles s'y abandonnent jusqu'à l'exaltation. »¹⁴⁴

L'illusion est parfois si bien réussie qu'elle engendre une méprise sur la personne. C'est ce qui arrive notamment aux filles de la Maison Tellier, dont l'apparence et la dignité impressionnent certaines gens qu'elles croisent et aux yeux desquels elles passent pour de « belles dames de la ville »¹⁴⁵. L'anecdote relatée dans « Aux eaux » va dans le même sens : le marquis de Roseveyre engage une jeune actrice pour qu'elle l'accompagne dans une station thermale et se voit obligé de la présenter comme sa femme. Or elle joue si bien son rôle qu'elle devient la coqueluche de tous les mondains de l'endroit, qui, loin de soupçonner la supercherie, complimentent le marquis sur son épouse.

Le demi-monde, et particulièrement celui décrit dans « Yvette », est par définition à l'image du monde, tellement semblable en tous points à celui-ci que les non avertis, comme Yvette, risquent fort de s'y méprendre. J'ai déjà insisté sur l'emplacement du luxueux hôtel de la marquise Obardi où, en plus du salon où conversent les dames, on trouve un salon de jeu et une salle de bal avec orchestre, comme dans les meilleures maisons. Servigny assure qu'« [on] s'amuse beaucoup chez elle, on y joue, on y danse, on y soupe... on y fait enfin tout ce qui constitue les plaisirs de la vie mondaine »¹⁴⁶. Aussi, ajoute-t-il, la marquise « a eu une inspiration de génie, [...] [celle] de choisir spécialement les aventurières en possession d'enfants, de filles principalement. De sorte qu'un imbécile se croirait là chez des honnêtes

¹⁴⁴ A. Vial, *Maupassant et l'art du roman*, p. 313.

¹⁴⁵ « La Maison Tellier », I, p. 268.

¹⁴⁶ « Yvette », II, p. 237.

femmes! »¹⁴⁷. Quant aux hommes qui fréquentent l'endroit, ils portent tous de faux titres semblables à ceux arborés dans le monde et qui leur donnent l'air le plus respectable.

Le phénomène d'imitation ne traduit pas seulement cet attrait pour l'inaccessible. On peut aussi l'associer à une fascination de l'interdit, qui suscite un profond désir de transgression. Plus complexe, ce type d'imitation ne consiste plus à reproduire ce qui est socialement considéré meilleur et donc enviable, mais à rechercher du plaisir et de la valorisation dans ce qui est socialement honni ou défendu. Cette fascination est d'autant plus grande dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle que les différents milieux sont de plus en plus en contact les uns avec les autres, au grand jour, dans les lieux publics. Jean-René Klein insiste sur la proximité du monde et du demi-monde, laquelle accroît la fascination et l'influence du second sur le premier. Cette influence se remarque notamment dans le domaine de la mode, comme en témoigne ce commentaire de Maxime du Camp :

[Les grandes cocottes] excitent une telle émulation par leur luxe, par leurs toilettes, qu'elles en sont arrivées à donner le ton à la mode, et qu'on ne sait plus aujourd'hui si ce sont les honnêtes femmes qui s'habillent comme les filles, ou les filles qui sont habillées comme les honnêtes femmes.¹⁴⁸

Alain Corbin élargit à l'ensemble de la société le constat de Klein, qui concluait à une « tendance à l'encanaillement »¹⁴⁹ dans le monde :

Gangrène partie des bas-fonds, la prostitution a gagné, comme une moisissure, l'ensemble du corps social durant le Second Empire. [...] L'ascension de la femme galante et surtout de la fille, la circulation du vice au sein de l'organisme ont provoqué un « dérèglement social ». [...]

¹⁴⁷ « Yvette », II, p. 240.

¹⁴⁸ Cité par B. Briais, *Grandes courtisanes du Second Empire*, p. 139-140.

¹⁴⁹ J.-R. Klein, *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire*, p. 108.

La démarcation est moins nette que jamais entre adultère, liberté de mœurs, débauche, vice et prostitution.¹⁵⁰

Plusieurs nouvelles de Maupassant illustrent cet état de fait. Les femmes du monde ou « comme-il-faut » sont lassées d'une oisiveté somme toute contraignante, et tentées par des formes de sexualité réservées aux femmes vénales. Elles rêvent, souvent sur le mode du fantasme, de les imiter et, s'il leur arrive d'en exprimer l'intention, et même de passer aux actes, elles se défendent de vouloir le faire autrement que par jeu. Cependant, on sent bien, sous les apparences ludiques de leur démarche, une curiosité mal assouvie, une sexualité frustrée et un désir encore mal formulé de liberté. L'anecdote relatée dans « Au bord du lit » illustre bien le genre de situation qui peut pousser une femme à agir de la sorte. Le comte et la comtesse de Sallure vivent chacun de leur côté, sous le même toit. Ils se sont réciproquement autorisés à avoir des amants, à condition de préserver les apparences. Lui ne se prive pas, mais se montre jaloux de l'intérêt que sa femme manifeste à d'autres. Il se met à désirer furieusement son épouse qui, tout en le provoquant à la manière d'une courtisane, refuse de lui céder, à moins qu'il n'accepte de lui verser une somme équivalant aux frais d'entretien d'une maîtresse. Il proteste, et elle lui rétorque, usant d'une implaquable logique :

Nous sommes étrangers l'un à l'autre, n'est-ce pas? Or vous me désirez. Vous ne pouvez pas m'épouser puisque nous sommes mariés. Alors vous m'achetez, un peu moins peut-être qu'une autre. Or réfléchissez. Cet argent, au lieu d'aller chez une gueuse qui en ferait je ne sais quoi, restera dans votre maison, dans votre ménage. Et puis, pour un homme intelligent, est-il quelque chose de plus amusant, de plus original que de se payer sa propre femme? On n'aime bien, en amour illégitime, que ce qui coûte cher, très cher. Vous donnez à notre

¹⁵⁰ A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 42-43.

amour... légitime, un prix nouveau, une saveur de débauche, un ragoût de... polissonnerie et le... tarifant comme un amour coté.¹⁵¹

D'autres nouvelles mettent en scène de telles histoires, dont l'action se déroule cependant en public. J'ai déjà donné l'exemple de la jeune épouse d'« Imprudence » qui réussit sans mal à se faire passer pour la maîtresse de son mari dans un restaurant où l'on a pourtant l'habitude des femmes entretenues. Le narrateur raconte qu'« [elle] se sentait étrangement émue par ce lieu suspect, agitée, contente, un peu souillée mais vibrante »¹⁵². L'ambiance du lieu et les révélations de son mari sur sa vie de garçon aidant, elle en vient même à confesser un vague désir d'adultère. Les conséquences sont tout autres dans « Le Signe », où l'imitation est tellement réussie qu'elle provoque un quiproquo. La baronne de la Grangerie, désœuvrée, décide d'imiter une prostituée qu'elle aperçoit dans la même position qu'elle, à la fenêtre de la maison d'en face, vêtue d'une robe rouge semblable à la sienne, mauve. Elle étudie son procédé pour attirer les hommes marchant dans la rue et le répète devant la glace. « Si je leur faisais le signe [se demande-t-elle], est-ce qu'ils me comprendraient, moi, moi qui suis une honnête femme? »¹⁵³ Dès le premier essai, un homme répond à son appel, se présente chez elle et la force à aller jusqu'au bout de son manège, ignorant ses protestations, refusant de la croire honnête.¹⁵⁴

151 « Au bord du lit », I, p. 1045-1046.

152 « Imprudence », II, p. 551.

153 « Le signe », II, p. 727.

154 Maupassant est fasciné par cette idée d'« interchangeabilité » entre femmes du monde et simples filles. Déjà en 1875, dans la seule pièce de théâtre qu'il ait jamais écrite, *À la feuille de rose*, il racontait, dans un tout autre registre, l'histoire d'un couple de bourgeois prenant une maison close pour un hôtel honnête, le mari confondant par la suite sa femme avec l'une des prostituées.

Souvent, les ressemblances soulignées par le narrateur ne sont pas le résultat d'un processus volontaire d'imitation. Elles sont simplement la preuve qu'il existe des similarités entre les milieux et que ceux-ci ne sont pas aussi différents qu'on aimerait le croire. Je pense à « La Maison Tellier », qui constitue la plus belle antiphrase filée de l'œuvre¹⁵⁵. Dès les premiers paragraphes de la nouvelle, Maupassant déconstruit tous les préjugés entretenus au sujet des maisons closes, des prostituées et de leurs clients, en faisant des rapprochements plus qu'évidents entre la maison close et le café, en insistant sur le caractère familial, voire honorable, de l'entreprise. Il va même jusqu'à comparer la lanterne qui se trouve à l'entrée de la maison avec « celles qu'on allume encore en certaines villes aux pieds des madones encastrées dans les murs »¹⁵⁶, suggérant un parallèle qui sera développé par la suite entre les figures antinomiques de la Vierge et de la prostituée.

De même, bien qu'elle incarne le prototype de la courtisane en devenir, Yvette révèle, je l'ai noté, une naïveté de jeune fille élevée au couvent, mais aussi des attitudes et des comportements réservés aux filles de joie. C'est l'attrait de l'interdit qui la mène à la Grenouillère, endroit que ne fréquentent pas les honnêtes femmes dont elle croit être. Cependant, une fois sur place, elle s'intègre parfaitement à la foule bigarrée, au point d'être prise pour une fille : « Servigny l'observait [...], un peu gêné, un peu froissé de la voir si bien à son aise dans ce milieu canaille. [...] [II] ne la distinguait plus guère des créatures à cheveux roux qui les frôlaient et qui criaient, de leurs voix enrrouées, des mots obscènes. »¹⁵⁷

¹⁵⁵ M. Crouzet, « Une rhétorique de Maupassant? », p. 256.

¹⁵⁶ « La Maison Tellier », I, p. 258.

¹⁵⁷ « Yvette », II, p. 267.

Dans « Une soirée », un militaire confond la maison d'un dignitaire de la petite ville où il se trouve en permission avec une maison close, méprise on ne peut plus fâcheuse. N'importe quel étranger moins averti que lui aurait néanmoins pu s'y méprendre, puisque, écrit Maupassant, bien que ce fût une « maison d'assez belle apparence, [...] on voyait, derrière les volets clos, les fenêtres éclairées au premier étage. La porte d'entrée demeurait [de surcroît] entrouverte et une lampe brûlait dans le vestibule »¹⁵⁸. Une fois au salon, où une domestique le conduit sans poser de question, le militaire aperçoit, assises sur des sièges de velours grenat, des femmes décolletées ayant l'air d'attendre quelqu'un. La scène et l'ensemble de la description ne manquent pas de rappeler la Maison Tellier et celle de l'ami Patience, de même que les maisons de tolérance en général.

Les exemples de frappantes ressemblances ou similarités entre les trois milieux abondent dans toute l'œuvre et il serait fastidieux d'en faire un recensement exhaustif. Je reviendrai néanmoins, dans le prochain chapitre, sur cette idée que les frontières entre milieux tiennent à peu de choses et qu'elles ne sont souvent qu'une pure fabrication de l'esprit.

2. Mobilité et immobilisme

L'élite de la société, que l'on retrouve en grande partie dans le monde, étend son emprise et son influence à tous les échelons de la société, tant par le biais de son pouvoir politique et économique que grâce à l'essor fulgurant de moyens de communication permettant une large diffusion de ses idées, de ses valeurs, des modes et des tendances reflétant sa réalité. Il n'est donc pas

¹⁵⁸ « Une soirée », II, p. 899.

étonnant que tous imitent, avec plus ou moins de succès, ses façons d'être et de faire.¹⁵⁹ Les ressemblances que l'on observe entre le monde, le demi-monde et les maisons closes relèvent donc de cette tendance générale à l'uniformisation, mais aussi de l'influence plus directe des hommes qui fréquentent les trois milieux.

Ceci est d'autant plus vrai en ce qui concerne les maisons closes et le demi-monde, dont la fonction est de combler les désirs et les besoins des hommes. La diversité de ceux-ci explique la variété des formes de prostitution mises en place pour les satisfaire. Comme l'écrit Alain Corbin, ce sont « le désir et les fantasmes masculins [qui] modèlent le destin de la prostituée, fille au corps abdiqué, souvent dépossédée de son prénom »¹⁶⁰. Les filles de la Maison Tellier en sont l'exemple parfait : « [...] on avait tâché que chacune d'elles fût comme un échantillon, un résumé de type féminin, afin que tout consommateur pu trouver là, à peu près du moins, la réalisation de son idéal. »¹⁶¹ Le rôle des prostituées consiste à plaire aux hommes et à se plier à leurs caprices, comme le fait Berthe dans « Aux eaux » lorsqu'elle endosse l'identité que le marquis choisit pour elle.

Selon qu'on se trouve à Paris ou en province, les maisons closes et autres établissements du genre n'ont pas la même vocation. Dans les petites villes comme Fécamp, il arrive que les maisons constituent un véritable lieu de sociabilité où les petits-bourgeois se rencontrent, échangent, s'initient par

¹⁵⁹ Plus que l'élite, c'est la bourgeoisie à vrai dire qui impose ses valeurs et façons de faire – dont certaines proviennent du monde – à l'ensemble de la société dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Si les maisons closes, principalement fréquentées par des bourgeois et des hommes du peuple, subissent leur influence, elles n'en prennent pas moins exemple sur les hautes sphères de la prostitution. Quant au demi-monde, il ne copie que le monde, où l'on retrouve des membres de la haute-bourgeoisie, certes, mais où l'oisiveté condamnée par les bourgeois est de mise.

¹⁶⁰ A. Corbin, dans J.-P. Aron (dir.), *Misérable et glorieuse, la femme du XIX^e*, p. 54.

¹⁶¹ « La Maison Tellier », I, p. 258.

le biais des filles à la mode et à l'érotisme parisiens. Contrairement à ce que l'on pourrait penser toutefois, ces hommes ne recherchent pas nécessairement une forme débridée de rapports sexuels; la plupart ne veulent pas briser le cercle de leurs habitudes. « La "maison", écrit Louis Forestier, n'est pas l'endroit où le client vient se donner l'illusion d'un espace de liberté, mais où il vient renouveler, en compagnie de personnes différentes, ses manières ordinaires de vivre. »¹⁶² Les rapports des clients avec les prostituées tendent à s'inspirer du modèle conjugal et le succès des maisons closes repose en partie sur l'atmosphère familiale qu'on parvient à créer. Même à Paris il arrive que les prostituées de certaines maisons de rendez-vous se fassent passer pour d'honnêtes bourgeoises, mariées, veuves ou divorcées¹⁶³, un des grands fantasmes masculins consistant à séduire l'épouse d'un autre ou une femme appartenant à un milieu supérieur. Ce qui est paradoxal, c'est que le modèle familial que les uns recherchent et que les autres essaient de reproduire correspond davantage à un idéal qu'à la réalité que fuient les hommes insatisfaits.

Si les maisons closes s'inspirent de la petite-bourgeoisie, le demi-monde est quant à lui une reproduction quasi conforme du monde, d'où viennent la plupart des hommes qui le fréquentent. La principale différence entre les deux tient au fait que, dans le demi-monde, hommes et femmes sont exempts des contraintes imposées par la retenue et la politesse mondaines, ce qui est tout à l'avantage des hommes : leur manège de séduction se trouve simplifié et ils sont dégagés de toute obligation. Ils se rendent dans le demi-monde pour le plaisir qu'ils en retirent et rien ne les oblige en effet à revenir

¹⁶² L. Forestier, *Boule de suif et La Maison Tellier de Guy de Maupassant*, p. 66.

¹⁶³ Voir A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 258 et p. 297.

s'ils s'ennuient. Cependant, comme la survie et le succès des courtisanes repose sur leur assiduité et leur générosité, elles ont tout intérêt à ce qu'ils se plaisent chez elles, à ce qu'ils se sentent en terrain familier. D'où l'idée d'Obardi de recréer en son salon une ambiance familiale en recevant les femmes accompagnées de leurs filles – quoiqu'à l'exception d'Annette dans *Fort comme la mort*, les enfants et les jeunes gens soient absents des cercles mondains que décrit Maupassant. Le demi-monde constitue également un lieu de sociabilité où différentes affaires se trament entre des hommes qui ne se salueraient pas au grand jour mais qui, dans ce milieu où tout semble permis, se côtoient sans gêne, partagent et échangent leurs maîtresses.

Qu'ils fréquentent les maisons closes ou le demi-monde, les hommes y introduisent certaines habitudes, manières, valeurs et modes en vigueur dans le milieu dont ils sont issus. Les femmes les adoptent avec d'autant plus d'enthousiasme que non seulement elles s'assurent ainsi la fidélité de leur « clientèle », mais elles se rapprochent du milieu auquel elles rêvent souvent d'accéder. C'est le cas d'Élisabeth dans *Notre cœur*, à qui Mariolle promet « de lui donner, tout près de lui, un joli logis de dame, avec des meubles fort gentils et une bonne pour la servir »¹⁶⁴. Alors,

[éblouie] par la vision d'être une dame à son tour, par ce rêve de fillette née si pauvre, servante d'auberge, devenue tout à coup la bonne amie d'un homme si riche et si bien, elle fut grisée de convoitises, de reconnaissance et d'orgueil, qui se mêlaient à son attachement pour André.¹⁶⁵

Il arrive aussi, plus accidentellement, que l'influence directe des hommes opère dans le sens contraire, comme s'amuse à le montrer Maupassant dans « Au bord du lit » et « Imprudence ». Dans la première nouvelle, les

¹⁶⁴ *Notre cœur*, p. 1181.

¹⁶⁵ *Notre cœur*, p. 1181.

aventures extraconjugales du mari incitent sa femme à revendiquer les mêmes privilèges que ses maîtresses, tandis que dans la seconde, la curiosité de l'épouse pour la vie de garçon de son mari lui donne l'idée d'en reconstituer une scène. Quant au mode de fonctionnement du monde, sur lequel je reviendrai plus loin, il est également déterminé, bien sûr, par les hommes, qui ne font pas que le fréquenter comme les autres milieux mais qui en font partie au même titre que les femmes.

Le type d'influence dont il est ici question ne peut provenir que du contact des hommes et des femmes, puisque les femmes des différents milieux ne se fréquentent pas. Seuls les hommes, qu'ils soient célibataires ou mariés, jouissent d'une liberté à la fois morale, économique et légale qui les autorise à aller dans tous les milieux. Comme le note Claudine Giacchetti, « [ce] qui caractérise l'habitat masculin, c'est sa mobilité »¹⁶⁶. Nomades dans l'âme, les hommes n'habitent aucun lieu en permanence. Le monde entier leur appartient et ils circulent dans toutes les sphères de la société. Pour leur plaisir, ils vont et viennent d'une femme à l'autre, d'un lieu féminin à l'autre, soucieux de ne pas s'attacher, jaloux de leur indépendance. La formule qu'emploie Servigny pour désigner la marquise Obardi, « cocher d'omnibus »¹⁶⁷, illustre parfaitement mon propos : les hommes qui fréquentent le demi-monde – ou les maisons closes – ne sont que des passagers qui, moyennant le prix du passage, montent et descendent à leur guise.

Qu'ils soient célibataires ou mariés, la grande majorité des personnages masculins se prévalent de cette liberté. Les hommes mariés, même lorsqu'ils

¹⁶⁶ C. Giacchetti, *Maupassant, espaces du roman*, p. 194.

¹⁶⁷ « Yvette », II, p. 235.

fréquentent les salons mondains, s'y rendent généralement seuls. Dans *Notre cœur*, Massival, qui mène une existence très mondaine, ne présente jamais sa femme, dont il ne parle pas, pas plus d'ailleurs que de ses trois enfants. Le comte de Guilleroy, en mari fidèle, constitue une rare exception. Bien qu'il dise regretter la liberté des célibataires, il ne conçoit même pas la possibilité de tromper sa femme : « [...] il murmura [à Bertin] avec un ton de profond regret : – Vous avez de la chance d'être resté garçon, vous. Vous pouvez faire et avoir tant de choses. »¹⁶⁸ Pourtant, bien que célibataire aux yeux du monde, Bertin n'en est pas moins fidèle à sa maîtresse de longue date. Et quoique Anne le sente « si facile à tenter, lui qui vivait sans devoirs, sans habitudes et sans scrupules »¹⁶⁹, il envie à Guilleroy son statut de mari de même que la sécurité et la stabilité que procure le mariage :

« Oh! comme il aurait décidément voulu être le mari de cette femme, et non son amant. [...] Aujourd'hui il le jalousait, il jalousait ce mari trompé qui s'était installé près d'elle pour toujours, dans les habitudes de sa maison et dans le câlinement de son contact. »¹⁷⁰

Les femmes sont beaucoup plus limitées que les hommes dans leurs mouvements. Ce sont essentiellement des êtres d'intérieur, des êtres d'alcôve diraient certains commentateurs¹⁷¹, dont la simple tenue vestimentaire, complexe et inconfortable, réduit la mobilité. La majorité des lieux publics

¹⁶⁸ *Fort comme la mort*, p. 929.

¹⁶⁹ *Fort comme la mort*, p. 865.

¹⁷⁰ *Fort comme la mort*, p. 904.

¹⁷¹ Évelyne Berman en particulier écrit à ce sujet que

[...] la sexualité du personnage féminin est le noyau à partir duquel on peut parler d'un faire proprement féminin. Contrairement au personnage masculin dont le faire se situe dans de multiples sphères celui du personnage féminin se trace, à quelques très rares exceptions autour de l'alcôve. Dans la nouvelle maupassantienne, tout fonctionne, en quelque sorte, comme si le faire du personnage féminin n'existait pas en dehors de sa sexualité, sexualité généralement normalisée au bénéfice du personnage masculin. (*Les Personnages féminins et l'amour dans les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 76)

leur sont interdits. Certes, à l'époque où Maupassant situe son œuvre, elles jouissent d'une liberté de mouvement grandissante : « L'urbanisme haussmannien, explique Michelle Perrot, permet à la dame convenable de sortir et de prendre possession du centre de la grande ville. »¹⁷² Il n'en demeure pas moins, comme je l'ai indiqué précédemment, que ces sorties demeurent très codifiées. Une femme seule dans un lieu public, et même une femme accompagnée dans un endroit prohibé, risque fort d'être prise pour une fille. Car malgré les efforts des réglementaristes visant à contrôler, à endiguer et à rendre la prostitution invisible, les filles « publiques » s'approprient la rue, certains cafés, bistrotts, restaurants et théâtres, qui deviennent leur territoire exclusif. Le périmètre d'action des prostituées tend même à s'élargir : non seulement elles sortent du ghetto de la prostitution contrôlée, mais elles s'immiscent dans toutes les couches de la société. Les courtisanes notamment pénètrent de plus en plus les lieux publics fréquentés par les « honnêtes femmes », prenant grand plaisir à s'exhiber, à rivaliser avec celles qui leur servent de modèles.

En règle générale cependant, les femmes sortent peu du cercle de leurs habitudes. Surtout, elles n'évoluent que dans les limites du milieu social auquel elles appartiennent et qui est aussi, la plupart du temps, leur milieu d'origine. Le cas d'Annette, et principalement celui d'Yvette, illustrent bien cela :

[Leurs mères] préfigurent [...] le sort de leurs jeunes et jolies filles tel que l'écriront l'hérédité, le vieillissement ou le déterminisme social. De même que la fille ressuscite le passé de la mère, la mère annonce l'avenir de la fille.

¹⁷² M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 555.

Au redoublement et à la préfiguration physiques s'ajoutent la répétition des comportements.¹⁷³

Annette évolue dans la vie sans même soupçonner qu'il existe autre chose en dehors de son petit univers, tandis qu'Yvette se heurte assez brutalement aux barreaux invisibles de sa prison. Il est extrêmement difficile pour une femme de changer de milieu social. L'unique moyen d'y parvenir consiste à épouser un homme appartenant à un milieu supérieur. Seulement, si un aristocrate ne dédaigne pas de s'unir à une riche bourgeoise, jamais un homme du monde n'épousera une prostituée, quelle que soit la position qu'elle occupe dans la hiérarchie prostitutionnelle. À l'intérieur même de l'univers de la prostitution, il arrive que les femmes passent du statut de simple fille à celui, beaucoup plus enviable, de courtisane, mais encore une fois, cette ascension dépend, outre leurs dispositions exceptionnelles, des hommes qu'elles croisent sur leur chemin. La plupart du temps, elles demeurent dans le même réseau de prostitution. Les filles de maison, par exemple, développent une dépendance à la sécurité et au confort relatifs que leur procure l'appartenance à une maison, en plus d'être liées à leur maîtresse par des dettes contractées à son endroit.

Quant aux femmes du monde, il est clair qu'elles ne souhaitent aucunement perdre les privilèges associés à leur appartenance sociale. À moins de contrevenir de façon outrancière aux règles régissant la vie mondaine et de subir l'ostracisme de ses pairs, une femme née dans le monde y reste toute sa vie. Certains milieux refusent eux-mêmes leur accès aux mondaines, dont le profil ne correspond pas à celui des femmes qu'on a l'habitude d'y retrouver. Maupassant donne en exemple le cas réel de

¹⁷³ É. Lecarme-Tabone, « Énigme et prostitution », p. 97.

Madame Pasqua, une actrice qui ne décroche jamais de rôles à la hauteur de son exceptionnel talent :

Elle est femme du monde en même temps qu'artiste supérieure, et il se peut que la première de ses « professions » nuise à la seconde. [...] les « protecteurs » ne nuisent jamais. [...] Or, quand une femme n'a point de goût pour se... recommander elle-même, qu'elle tient à ses relations mondaines et qu'elle vit de façon que les portes des salons s'ouvrent devant elle, il se peut que les portes des distributeurs de grâces s'entrebâillent plus difficilement.¹⁷⁴

D'autres mondaines cherchent leur âme sœur du côté des artistes, très prisés dans le monde, mais elles n'embrassent pas pour autant leur milieu. Les artistes sensibles à l'intérêt qu'elles leur portent viennent à elles et se plient aux exigences mondaines, tandis que les autres, les vrais artistes selon Maupassant, « préféreront toujours leur art aux femmes »¹⁷⁵.

En dépit du peu de mobilité sociale qui caractérise la gent féminine, Maupassant demeure convaincu que, « [chez] les femmes, il n'est point de classes »¹⁷⁶, ou du moins qu'elles sont moins perceptibles chez les femmes que chez les hommes. Ceci est dû en partie à la faculté d'imitation et d'assimilation que possèdent les femmes, selon la baronne de la Grangerie

¹⁷⁴ Maupassant, « Madame Pasqua », *Le Gaulois*, 19 décembre 1880, dans *Chroniques*, t. I, p. 123.

¹⁷⁵ Maupassant, « Les Inconnues », *Le Gaulois*, 13 février 1883, dans *Chroniques*, t. I, p. 165. Le personnage de Prédolé, dans *Notre cœur*, figure ce type d'artiste, intègre et passionné par son art.

¹⁷⁶ Maupassant, « Réponse à Francisque Sarcey », *Le Gaulois*, 9 juillet 1882, dans A. Vial, *Maupassant et l'art du roman*, p. 199.

A.Vial cite un passage très ressemblant tiré des *Chroniques* de Bourdeau, que Maupassant a lues :

Entre femmes, les différences de rang sont infiniment plus précaires que chez les hommes, et ces différences peuvent être modifiées ou supprimées aisément. Le rang qu'un homme occupe dépend de mille considérations; pour les femmes, une seule décide de tout : l'homme à qui elles ont su plaire. Leur unique fonction les met sur un pied d'égalité bien plus marqué; aussi cherchent-elles à créer entre elles des différences de rang. (*Maupassant et l'art du roman*, p. 199)

dans « Le signe » : « Je crois que nous avons des âmes de singes, nous autres femmes. On m'a affirmé du reste (c'est un médecin qui m'a dit ça) que le cerveau du singe ressemblait beaucoup au nôtre. Il faut toujours que nous imitions quelqu'un. »¹⁷⁷ Cette idée est chère à Maupassant, qui la reprend à maintes reprises, en s'appuyant sur les théories courantes à l'époque :

[...] la faculté dominante de nos compagnes c'est l'assimilation. Presque toujours la femme d'un homme éminent semble supérieure. Dans tous les cas, elle s'imprègne de lui d'une étrange façon. Elle prend ses idées, ses théories, ses opinions. La femme n'a ni rang, ni caste, ni classe : elle sait devenir ce qu'il faut qu'elle soit selon le milieu où elle se trouve. [...] La femme devient ce que l'homme la fait.¹⁷⁸

C'est ce qui expliquerait que, le cas échéant, les femmes s'adaptent aisément au milieu auquel elles accèdent, qu'elles parviennent à se faire passer pour une autre ou qu'elles soient prises pour une autre. Parfaits caméléons, tout porte à croire qu'elles n'ont pas d'identité propre. Les femmes, écrit Maupassant, « ne sont quelque chose dans la société que par ceux qui les épousent ou qui les patronnent »¹⁷⁹. Elles sont à l'image de ceux dont elles dépendent légalement. Philippe Perrot, qui a étudié les modes de cette époque, soutient par exemple que leur tenue vestimentaire, qui contraste avec la sobriété de l'habit masculin, illustre « par procuration, et au moyen de [son] luxe, la gloire du père, du mari ou de l'amant, son statut social, sa puissance pécuniaire. [...] cette consommation vicariante réduit la femme à revêtir la livrée de celui qui l'entretient, à lui servir d'enseigne. »¹⁸⁰ C'est avec un

¹⁷⁷ « Le signe », II, p. 727-728.

¹⁷⁸ Maupassant, « Une femme », *Gil Blas*, 16 août 1882, dans *Chroniques*, t. II, p. 113-114.

¹⁷⁹ Maupassant, « Réponse à Francisque Sarcey », *Le Gaulois*, 9 juillet 1882, dans A. Vial, *Maupassant et l'art du roman*, p. 199.

¹⁸⁰ P. Perrot, « Le jardin des modes », dans J.-P. Aron (dir.), *Misérable et glorieuse, la femme du XIX^e siècle*, p. 102-103.

mélange d'admiration, de crainte et de mépris que Maupassant écrit d'ailleurs que

[douées] d'un tact infiniment subtil, tout instinctif, d'une pénétration aiguë, vibrantes, impressionnables, faciles aux influences, avec des aptitudes surprenantes pour deviner, dominer, serpenter, ruser, séduire, les femmes prennent le ton d'une époque et ne le donnent pas.¹⁸¹

Si l'on se fie à cette logique que défend Maupassant tout au long de son œuvre, les milieux tels qu'ils existent ne peuvent être qu'une construction masculine. Les femmes n'ont d'autre choix que de s'y fondre et d'en tirer le meilleur parti. Lorsque, dans certaines de ses nouvelles – notamment « La confession », « Sauvée », « Le signe », « Imprudence » et « Au bord du lit » – Maupassant imagine des femmes qui revendiquent une forme de liberté sexuelle, il ne faut pas croire qu'il endosse pour autant un point de vue féministe, au contraire. Comme l'explique Pierre Danger,

ce style de personnage [...] figure un fantasme masculin que l'auteur partage avec ses lecteurs et qu'il exploite : celui d'une femme échappant à son immanence d'éponge, sans pour autant que son imagination l'éloigne de l'homme et le constitue en ennemi, puisqu'elle se fonde au contraire sur une complicité avec lui, une sorte de ressemblance, de gémellité qui peut aller à l'extrême jusqu'à une quasi confusion des sexes.¹⁸²

Les hommes maintiennent les femmes là où elles servent le mieux leurs intérêts. Cependant, la plupart des héroïnes de Maupassant, sans nécessairement remettre en question cet état de fait, savent tirer profit de la situation. Les hommes deviennent des proies à leur tour, lorsque, épris d'une femme, ils sont prêts à tout pour la séduire. Les soupirants de Michèle – de même que ceux d'Yvette – sont pris au piège et jouent le jeu de la séduction et

¹⁸¹ Maupassant, « Les femmes », *Gil Blas*, 29 octobre 1881, dans *Chroniques*, t. I, p. 303-304.

¹⁸² P. Danger, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 38-39.

de la soumission dont elle seule détermine les règles : « Il fallait qu'on l'aimât [Michèle] pour rester son ami [...]. Une fois enrégimenté dans son troupeau d'adorateurs, il semblait qu'on lui appartînt de par le droit de conquête. »¹⁸³ À la différence des filles, les courtisanes choisissent elles-mêmes les hommes qui auront le privilège d'être leurs bienfaiteurs. En femmes qui planifient leur carrière, elles sont sélectives. Les critères auxquels doivent répondre les intéressés sont par conséquent très élevés, comme le montre ce passage de « La baronne » mettant en scène la baronne Samoris :

Il lui fallait un homme du monde, du meilleur monde, qui consolidât sa réputation tout en fournissant aux besoins quotidiens. Un viveur, même très riche, l'eût compromise à tout jamais et rendu problématique le mariage de sa fille. Elle ne pouvait non plus songer aux agences galantes, aux intermédiaires déshonorants qui auraient pu, pour quelque temps, la tirer d'embarras.¹⁸⁴

3. Le mariage

Le bon fonctionnement de la société repose en grande partie sur l'institution du mariage, façade qui menace de s'écrouler si elle n'est pas soutenue par le demi-monde et les maisons closes. C'est là en effet que les mondains – et bien d'autres – vont satisfaire leurs besoins affectifs et sexuels, que ne comble pas le mariage d'intérêt.

Les maris frustrés ne sont cependant pas les seuls à avoir recours à la prostitution, que Parent-Duchâtelet considère être « un phénomène excrémental indispensable qui protège le corps social de la maladie »¹⁸⁵ et que d'aucuns qualifient d'exutoire, de soupape de sécurité, d'« utilité

¹⁸³ *Notre cœur*, p. 1051.

¹⁸⁴ « La baronne », II, p. 910.

¹⁸⁵ Cité par A. Corbin dans *Les Filles de noce*, p. 16.

publique »¹⁸⁶. Les jeunes hommes et les célibataires sont même plus nombreux – du moins dans l'univers que décrit Maupassant – à y recourir. Le taux de célibat, déjà très élevé en 1851, tend à s'accroître dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Au recensement de cette année, 51 p. cent des hommes se déclaraient célibataires, contre 35 p. cent des femmes.¹⁸⁷ Michelle Perrot soutient que cette situation s'explique par le fait que l'intervalle qui sépare la puberté du mariage est de plus en plus grand, en raison notamment de la précocité des premières règles et de l'allongement de l'espérance de vie qui « impose d'attendre plus longtemps l'héritage qui permettra de convoler ». De plus, l'urbanisation massive, alimentée par un flot de travailleurs et d'étudiants, entraîne la « constitution de ghettos urbains qui suscitent une intense demande sexuelle préconjugale ».¹⁸⁸

Les maisons closes et autres établissements du genre ont pour mission implicite d'initier les jeunes hommes de bonne famille à différentes pratiques sexuelles et de préserver du même coup la vertu – pour ne pas dire la virginité – des filles de leur milieu, qui se marient plus jeunes.¹⁸⁹ La prostitution est l'option que privilégient les célibataires pour combler leurs besoins sexuels, mais aussi affectifs. Les moins riches vont dans les bordels,

¹⁸⁶ C'est M. Touneveau, l'un des clients de la Maison Tellier, marié et père de famille, qui compare les maisons closes à des « établissements d'utilité publique » (« La Maison Tellier », I, p. 262).

¹⁸⁷ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 290-291. Au total, les hommes se marient plus que les femmes, mais plus tard dans leur vie. En effet, après 35 ans, plus de 20 p. cent des femmes, mais seulement 18 p. cent des hommes, sont célibataires. La tendance s'accroît après 65 ans, alors qu'un faible 7 p. cent des hommes le sont toujours, contre plus de 10 p. cent des femmes.

¹⁸⁸ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 531-532.

¹⁸⁹ En encourageant la transformation des bordels en maisons de tolérance, les réglemmentaristes voulaient notamment empêcher que la syphilis, le grand mal de fin de siècle, ne fasse plus de ravages. Grâce aux contrôles médicaux subis périodiquement par les filles, les hommes, jeunes ou mariés, avaient plus de chances d'être rendus intacts à leur famille et à la société.

pour la plupart convertis en maisons de tolérance, ou accostent des filles dans la rue. D'autres, comme les étudiants, vivent en concubinage avec des « grisettes », de jeunes ouvrières de l'aiguille qui se chargent de leur éducation sexuelle et sentimentale. Les plus fortunés, viveurs et hommes du monde, fréquentent davantage les actrices et les courtisanes, lesquelles mènent une vie plus proche de celle des femmes qu'ils fréquentent au grand jour. Ils les entretiennent à grands frais dans l'attente d'une union plus avantageuse et plus régulière.

Parfois ils s'en éprennent au point de les aimer d'amour fou, comme c'est le cas du mondain dans « L'épingle », retiré du monde après s'être ruiné pour la courtisane qu'il aimait. Jamais n'a-t-il envisagé de l'épouser cependant. Il rêve plutôt d'amasser l'argent qui lui permettra de l'entretenir à nouveau pendant une année, après quoi il lui demandera de le prendre comme valet de chambre. La chose semble tout aussi inconcevable au marquis de Roseveyre dans « Aux eaux », de même qu'à Servigny qui, bien qu'amoureux d'Yvette, avoue que « l'idée d'en faire [sa] femme [lui] semblerait une folie, une stupidité, une monstruosité »¹⁹⁰ :

Elle ne se mariera pas, assurément. Qui donc épouserait la fille de la marquise Obardi, d'Octavie Bardin? Personne, pour mille raisons.

Où trouverait-on un mari? Dans le monde? Jamais. La maison de la mère est une maison publique dont la fille attire la clientèle. On n'épouse pas dans ces conditions-là.

Dans la bourgeoisie? Encore moins. Et d'ailleurs la marquise n'est pas femme à faire de mauvaises opérations; elle ne donnerait définitivement Yvette qu'à un homme de grande position, qu'elle ne découvrirait pas.

Dans le peuple, alors? Encore moins. Donc, pas d'issue. Cette demoiselle-là n'est ni du monde, ni de la bourgeoisie, ni du peuple, elle ne peut entrer par une union dans aucune de ces classes de la société.¹⁹¹

¹⁹⁰ « Yvette », II, p. 238.

¹⁹¹ « Yvette », II, p. 239.

Les femmes des maisons closes et du demi-monde sont donc des célibataires de profession, des « femmes d'attente »¹⁹² en quelque sorte, qui finissent toujours par céder le pas aux femmes du monde qui, elles, doivent se marier.

Car le célibat est généralement beaucoup mieux perçu chez les hommes que chez les femmes, lesquelles, si elles ne se marient pas, sont automatiquement étiquetées « fille », « vieille fille », « anormale » ou « déclassée »¹⁹³, ce qui les rend presque totalement invisibles aux yeux de la société. Les hommes par contre peuvent demeurer célibataires sans que cela les empêche de participer activement à la vie sociale ni d'entretenir des relations amoureuses dans le monde, comme le font Bertin et Mariolle.

Le mariage n'en demeure pas moins une institution essentielle au bon fonctionnement de la société, dont la cellule de base demeure la famille, inexistante en-dehors du mariage. Il importe ici de ne pas confondre mariage et amour, bien que le premier ne soit pas incompatible avec le second. Dans le monde – comme dans la bourgeoisie d'ailleurs –, le mariage d'intérêt prévaut sur celui d'inclinaison. Celui d'Annette avec le marquis de Farendal est en ce sens très représentatif. Le sentiment n'entre aucunement en jeu dans les tractations qui se déroulent à leur sujet entre les parents de la première et la duchesse de Mortemain, tante du second. Le comte de Guilleroy voit dans cette alliance avec un marquis l'occasion de se rapprocher de la monarchie dont il croit le retour proche, tandis que le jeune ambitieux pourrait, grâce à l'immense fortune du comte, faire une entrée remarquée dans l'arène politique. Quant à la jeune fille, elle s'amuse des préparatifs entourant ses fiançailles et son mariage sans bien en saisir tous les enjeux et, surtout, sans

¹⁹² A. Corbin, *Les Filles de noce*, p. 203.

¹⁹³ M. Perrot, *Histoire de la vie privée*, p. 293.

songer à protester : « Ils se trouvèrent fiancés un jour, tout naturellement, après une poignée de main et un sourire, et on parla de ce mariage comme d'une chose depuis longtemps décidée. »¹⁹⁴

Une fois l'union conclue, les époux vivent chacun de leur côté la majeure partie du temps. Si dans *Fort comme la mort* le couple possède encore une « vertu institutionnelle », il en va autrement dans le dernier roman de l'auteur, où prévaut une « vision artiste de la vie »¹⁹⁵. Le mariage et la famille y sont soit occultés, soit ridiculisés comme institutions. Bien que la plupart des hommes formant la cour de Michèle de Burne soient mariés, ils ne font presque jamais mention en effet de leur vie conjugale, familiale ou domestique. Quant aux ménages dont il est question, ils servent à illustrer les désillusions, les souffrances et l'indifférence résultant de ces unions arrangées. Michèle de Burne, apprenons-nous, a été mariée à « un de ces tyrans domestiques » très autoritaires, intolérants et brutaux. Si du vivant de celui-ci « elle était demeurée sans révolte devant cette révélation de la vie conjugale », après son décès « elle garda [...] de son esclavage de cinq années [...] une envie ardente d'émancipation et une énergique résolution de ne plus jamais compromettre sa liberté ».¹⁹⁶ Le couple Frémines se démarque par ses mœurs excentriques, tandis que les Le Prieur, plus conventionnels et peut-être plus unis, passent pour « ancien jeu »¹⁹⁷.

Le mariage représente néanmoins, pour la majorité des personnages, une forme de sécurité. Il est le seul à assurer aux femmes une position dans le monde et à donner aux enfants la légitimité et la dignité refusées aux bâtards.

¹⁹⁴ *Fort comme la mort*, p. 980.

¹⁹⁵ C. Castella, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 277.

¹⁹⁶ *Notre cœur*, p. 1034-1035.

¹⁹⁷ *Notre cœur*, p. 1099.

Il représente aussi pour certains un antidote à la solitude. Bertin, par exemple, après avoir joui de sa liberté de célibataire, ressent la peur de vieillir seul et envie désormais le sort des gens mariés, qu'il idéalise à souhait. Dans une lettre à Anne de Guilleroy, il se lamente sur son sort :

La liberté, pour un vieux garçon comme moi, c'est le vide, le vide partout, c'est le chemin de la mort, sans rien dedans pour empêcher de voir le bout, c'est cette question sans cesse posée : que dois-je faire? qui puis-je aller voir pour n'être pas seul? [...] c'est le désir de votre contact, de votre présence, du même toit sur nos têtes, des mêmes murs enfermant nos existences, du même intérêt serrant nos cœurs, le besoin de cette communauté d'espairs, de chagrins, de plaisirs, de gaieté, de tristesse et aussi de choses matérielles, qui mettent en moi tant de souci. [...] je voudrais respirer sans cesse l'air même que vous respirez, partager tout avec vous, ne me servir que de choses qui appartiendraient à nous deux, sentir que tout ce dont je vis est à vous autant qu'à moi [...].¹⁹⁸

Il lui dit même une fois, dans un élan de jalousie envers son mari, cette phrase surprenante : « Il n'y a vraiment que le mariage pour unir deux existences. »¹⁹⁹

Dans les faits, les liens qui unissent Bertin et Anne de Guilleroy sont plus forts que ceux qui existent entre la comtesse et son mari. D'ailleurs, selon Maupassant, les sentiments amoureux qu'ils éprouvent l'un pour l'autre ne peuvent exister qu'en dehors du mariage. Car pour être authentique, l'amour doit être libre. Le discours que tient Jacques de Randal dans « Étrennes » résume bien le point de vue de l'écrivain :

Le mariage, qui a une grande valeur sociale, une grande valeur légale, ne possède à mes yeux qu'une très légère valeur morale, étant donné les conditions où il a lieu généralement.

Donc, quand une femme, attachée par ce lien juridique, mais qui n'aime pas son mari, qui ne peut l'aimer, dont le cœur est libre, rencontre un homme qui lui plaît, et se donne à lui, quand un homme

¹⁹⁸ *Notre cœur*, p. 926.

¹⁹⁹ *Notre cœur*, p. 908.

sans liaison prend une femme ainsi, je dis qu'ils s'engagent l'un vis-à-vis de l'autre, de par ce mutuel et libre consentement, bien plus que par le « oui » murmuré devant l'écharpe du maire.

Je dis que, s'ils sont tous deux gens d'honneur, leur union doit être plus intime, plus forte, plus saine que si tous les sacrements l'avaient consacrée.

Cette femme risque tout. Et c'est justement parce qu'elle le sait, parce qu'elle donne tout, son cœur, son corps, son âme, son honneur, sa vie, parce qu'elle a prévu toutes les misères, tous les dangers, toutes les catastrophes, parce qu'elle ose un acte hardi, un acte intrépide, parce qu'elle est préparée, décidée à tout braver, son mari qui peut la tuer et le monde qui peut la rejeter, c'est pour cela qu'elle est respectable dans son infidélité conjugale, c'est pour cela que son amant, en la prenant, doit avoir aussi tout prévu, et la préférer à tout, quoi qu'il arrive.²⁰⁰

Le type de relation qui unit ce personnage à sa maîtresse – une femme mariée, on le devine –, de même que celle qui unit Bertin et Anne de Guilleroy, et aussi tous les personnages qui s'aiment hors des liens matrimoniaux, comporte de nombreuses obligations, dont celle d'être fidèle. Maupassant évoque, à propos de la comtesse,

l'attachement obstiné de certaines femmes qui se donnent à un homme pour tout à fait et pour toujours. Honnêtes et droites dans l'adultère comme elles auraient pu l'être dans le mariage, elles se vouent à une tendresse unique dont rien ne les détournera.²⁰¹

Compte tenu le rôle de façade auquel le mariage mondain se trouve le plus souvent réduit, l'adultère devient presque nécessaire. Il est même socialement accepté, comme en témoigne le traitement convenu qu'en font les dramaturges et les romanciers, dont il est le second thème de prédilection,

²⁰⁰ « Étrennes », II, p. 873.

Cette façon de voir de Maupassant fait penser à l'utopisme sexuel des libertaires, dont le projet se rapproche de celui des socialistes :

Aucune autre considération que celle de la convenance mutuelle n'est capable d'entraver les manifestations sympathiques entre deux amants. Ils se recherchent dans un but d'amour aussi longtemps qu'ils se font mutuellement plaisir; ils ne se recherchent plus quand leurs relations n'ont plus d'attrait. (Duhamet, *République révolutionnaire*, cité par M. Angenot dans *Le Cru et le faisandé*, p. 169)

²⁰¹ *Fort comme la mort*, p. 865.

après la prostitution : « L'axiome en est que tout le monde est fatigué du mariage; les hommes conçoivent l'adultère et le recours aux filles vénales comme les correctifs qui rendent tolérable l'institution monogame. »²⁰² Si l'adultère est source de drames et de quiproquos chez les bourgeois, il va de soi dans le monde, du moins en ce qui concerne les hommes. C'est pourquoi Maupassant et la majorité des écrivains s'intéressent davantage aux femmes indidèles dont l'acte, loin d'être banal, est infiniment plus subversif.

L'adultère féminin menace l'ordre social, politique et économique en ce qu'il ébranle la conviction selon laquelle la femme est un être passif et soumis, incapable de prendre son destin en mains, parce qu'il réveille la « peur de l'indifférencié »²⁰³ et aussi parce qu'il entraîne le risque que la famille soit infiltrée par un enfant adultérin²⁰⁴. D'où une double morale (*double standard*) et un traitement différent selon le sexe de la personne qui commet l'adultère. L'adultère féminin est passible de sanctions extrêmement sévères en comparaison de celles infligées aux maris coupables de la même faute. Une femme trouvée en compagnie de son amant doit payer une amende ou aller en prison. Si elle est surprise en flagrant délit par son mari, celui-ci a même le droit de la tuer, ainsi que son amant, impunément. Par contre, un homme trouvé coupable d'adultère n'a pour toute pénalité qu'une amende, et ce, seulement s'il est pris en flagrant délit sous le toit conjugal.²⁰⁵

²⁰² M. Angenot, *Le Cru et le faisandé*, p. 104.

²⁰³ É. Berman, *Les Personnages féminins et l'amour dans les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 106.

²⁰⁴ C'est le drame que vit la famille Roland dans *Pierre et Jean*.

²⁰⁵ J. F. McMillan, *Housewife or Harlot: The Women Question in French Society, 1870-1940*, p. 17. McMillan fait d'ailleurs remarquer à ce sujet que :

Much [...] indicative of official tolerance of the double standard [...] and rightly regarded by the feminists as its most redoubtable bastion, was the state's own system of regulated prostitution. The unspoken assumption of such a system could only be that male extra-marital sexual activity was acceptable, provided it was carried on in conformity with certain legal requirements. [...] Since prostitution could never be

Dans l'œuvre maupassantienne, les nombreuses femmes adultères demeurent impunies et font figures d'héroïnes. Chez les maris, toujours au second plan, Maupassant distingue trois types de cocus. D'abord celui qui « ignore tout [...] malgré l'évidence. Tout le monde sait la chose, excepté lui », et il a l'air d'autant plus ridicule qu'il se moque volontiers des maris trompés. Il y a aussi le type du mari qui « feint de ne rien voir » et dont le « seul soin est d'empêcher les imprudences compromettantes de sa femme ». « C'est un sage », conclut Maupassant, car le monde, explique-t-il, « est pétri d'indulgence pour les liaisons nouées avec réserve et savoir-vivre. Il les accepte, les favorise, les consacre. » Enfin le troisième type, dont il n'existe aucun exemple dans mon corpus, est celui qui « casse les vitre » et qui « n'est qu'un sot ».²⁰⁶ Évidemment, à moins d'une scène de jalousie, il n'est pas toujours simple de deviner les pensées secrètes des maris impassibles. Le baron de Frémines ne semble pas faire grand cas des excentricités de sa femme, que certains soupçonnent d'être lesbienne, mais il demeure « une énigme » : « Affable et grand seigneur, il semblait ne rien voir. Était-il aveugle, indifférent ou complaisant? »²⁰⁷ Même chose en ce qui concerne le comte de Guilleroy, cocu depuis plus d'une décennie : « [...] sans soupçons et sans jalousie, [il] trouvait naturelle cette intimité de sa femme et d'un artiste fameux qui était reçu partout avec de grands égards. À force de se voir, les deux hommes, habitués l'un à l'autre, avaient fini par s'aimer. »²⁰⁸

Les héroïnes de Maupassant n'entretiennent de relations amoureuses qu'avec des célibataires qui, après avoir côtoyé les filles et les femmes vénales,

eliminated, it therefore followed that the authorities had a duty to control it, in order to prevent the spread of disease and infection throughout society. » (Ibid., p. 21)

²⁰⁶ Maupassant, « Les trois cas », *Gil Blas*, 15 janvier 1884, dans *Chroniques*, t. II, p. 339-340.

²⁰⁷ *Notre cœur*, p. 1098.

²⁰⁸ *Fort comme la mort*, p. 867-868.

se sont tournés vers des femmes de leur milieu, avec lesquelles ils se sentent plus d'affinités. Ces relations sont les plus durables puisque librement consenties, fondées sur l'amour et dépourvues de toute dépendance financière. Plusieurs raisons peuvent inciter une femme du monde à prendre un amant : le besoin d'aimer et d'être aimée, bien sûr, que ne comble pas le mariage d'intérêt, mais aussi le désir d'échapper à la routine mondaine et à une existence toute tracée d'avance. Certaines femmes, comme Michèle de Burne, « s'abandonnent par ennui, par désœuvrement, par mollesse [...] [prennent] un amant comme une loge à l'opéra, parce qu'il occupe deux soirs par semaine »²⁰⁹. Le désir de s'épanouir sexuellement peut aussi pousser une femme à prendre un amant. Bien qu'il soit difficile de le vérifier, on a souvent répété que les rapports sexuels à l'intérieur du mariage étaient insatisfaisants dans la plupart des cas. Comment deux époux peuvent-ils communier dans l'intimité s'ils se comportent comme deux étrangers le reste du temps? Non seulement le désir est-il souvent absent de ces unions, mais la conception idéalisée que l'homme a de l'épouse et de la mère exclut toute possibilité de plaisir charnel au sein du couple. La relation sexuelle entre les époux n'a et ne doit avoir pour seule fonction que la procréation. Bien que l'homme ait fait l'expérience de pratiques sexuelles variées et fantaisistes, il ne conçoit ni n'ose les partager avec son épouse. La femme, laissée dans l'ignorance, n'en ressent pas moins un besoin criant qu'elle a du mal à identifier. C'est souvent dans les bras d'un amant – qui ne la perçoit pas comme une mère mais comme une maîtresse – qu'elle s'autorise à explorer sa sexualité et qu'elle découvre le plaisir.

²⁰⁹ N. Satiat, « Introduction », *Notre cœur*, p. 30.

Comme leur femme, les hommes mariés vont chercher à l'extérieur du couple l'amour et le plaisir sexuel qui ont rarement leur place dans le mariage. Ils les trouvent tantôt auprès d'une femme mariée, auquel cas ils doivent faire preuve de la plus grande discrétion, tantôt auprès d'une prostituée, souvent une femme du demi-monde.

Non seulement Maupassant dénonce-t-il, comme plusieurs de ses contemporains, le mariage tel qu'il existe, mais il se prononce en faveur de l'adultère, plutôt que de le décrier hypocritement ainsi que le font de nombreux écrivains moralistes. Selon lui, l'être humain est par nature polygame. Par conséquent, la monogamie prescrite par le mariage est contre nature, ce qui justifie l'adultère. « Rien dans la vie ne semble plus attristant et plus pénible que ces liaisons de longue durée », écrit-il dans sa préface à un roman de René Maizeroy.²¹⁰ « L'infidélité [...] est naturelle, écrit-il ailleurs. La fidélité absolue de l'un ou de l'autre contractant ne peut provenir que d'une nature endormie, sans sensations, sans imaginations [sic], sans rêves. »²¹¹

Bien que, selon lui, l'instinct polygame soit davantage présent chez l'homme (« Une femme ne peut porter qu'un enfant par an, tandis qu'un homme... a la production plus facile. La loi de nature veut donc que le mâle ait plusieurs épouses »²¹²), la femme devrait avoir, soutient-il, les mêmes droits que lui en ce qui a trait à la liberté d'aimer et de s'épanouir sexuellement. C'est ici que les idées de Maupassant, qu'il reprend dans ses

²¹⁰ Maupassant, « Celles qui osent », préface à René Maizeroy, *Celles qui osent!*, 1883, dans *Chroniques*, t. II, p. 333-334.

²¹¹ Maupassant, « Les trois cas », *Gil Blas*, 15 janvier 1884, dans *Chroniques*, t. II, p. 338.

²¹² Maupassant, « L'amour à trois », préface à Paul Ginistry, *L'amour à trois*, 1884, dans *Chroniques*, t. III, p. 74.

chroniques et dont il propose une illustration dans plusieurs de ses œuvres, deviennent originales en s'écartant du discours dominant²¹³ :

[...] la femme du monde, demande-t-il, a-t-elle, selon nos idées, reçu pour mission de plaire aux hommes? Alors on ne peut prétendre qu'elle ne se brûle jamais à ce feu qu'elle allume sans cesse. A-t-elle pour mission la popote et le foyer? Alors ne l'encouragez pas à la coquetterie, qui fait tout le charme des salons.²¹⁴

Il condamne les lois qui punissent la femme mais protègent l'homme, allant jusqu'à l'autoriser à tuer sa compagne adultère :

[...] elle commet un acte blâmable, condamnable au point de vue de la législation, mais humain, fatal, si fatal que rien n'a jamais pu l'entraver depuis que les règlements de la moralité civile et religieuse le combattent; et on proclame cette femme une gueuse, une misérable, une souillée, tandis qu'on salue jusqu'à terre son mari, qui l'assassine, parce qu'on le juge réhabilité. Je suis pour la femme qui tombe contre le mari qui tue!²¹⁵

Il se réjouit aussi du rétablissement du droit au divorce en 1884, auquel l'épouse jusque-là trompée impunément peut recourir en invoquant l'adultère : « Étant donné que la loi humaine est destinée à contrarier nos instincts qui constituent la loi naturelle, il est bien juste qu'on laisse [...] quelques échappatoires de compensation ou de consolation »²¹⁶, écrit Maupassant. Il en fait une joyeuse démonstration dans « Sauvée », où la marquise de Rennedon, voulant se libérer de son mari, complotte afin qu'il

²¹³ Michelle Perrot mentionne un ouvrage publié en 1878 et intitulé *De l'amour expérimental ou des causes de l'adultère chez la femme au XIX^e siècle*, dont l'auteur, le Docteur Dartigues, revendique le droit à l'orgasme féminin. On peut penser que d'autres ouvrages du genre ont été publiés à la même époque et que Maupassant en a peut-être entendu parler. (*Histoire de la vie privée*, p. 548)

Marc Angenot indique cependant qu'à sa connaissance « les mouvements d'émancipation des femmes [...] n'abordent jamais [...] de revendications expressément liées à la sexualité, au droit au plaisir et à la liberté sexuelle » (*Le Cru et le faisandé*, p. 171).

²¹⁴ Maupassant, « Un dilemme », *Le Gaulois*, 22 novembre 1881, dans *Chroniques*, t. I, p. 334.

²¹⁵ Maupassant, « Le préjugé du déshonneur », *Le Gaulois*, 26 mai 1881, dans *Chroniques*, t. I, p. 232.

²¹⁶ Maupassant, « Le divorce et le théâtre », *Le Figaro*, 12 juin 1884, dans *Chroniques*, t. II, p. 408.

soit surpris en plein délit d'adultère. Ne réussissant pas à le coincer avec sa maîtresse, elle engage une fille qui ressemble à cette dernière et la fait passer pour une domestique. Son mari, séduit, tombe dans le piège et se fait surprendre en pleine action par des témoins réunis par sa femme.

Bien qu'elles rejoignent dans leur finalité celles des mouvements d'émancipation des femmes, les revendications de Maupassant ne pourraient, compte tenu de ce qui les motive, être qualifiées de féministes. Au contraire, elles contiennent en germe la misogynie qui le caractérise habituellement : c'est parce que l'amour est le « seul vrai rôle de la femme » que rien ne devrait l'empêcher « d'aimer librement et à sa guise »²¹⁷. Chantal Jennings, dans sa thèse traitant de la question de l'émancipation féminine chez les romanciers naturalistes, soutient qu'

en homme avisé, [Maupassant] a compris que refuser à la femme la plénitude sensuelle, c'était condamner l'homme *ipso facto* au supplice perpétuel qu'endure le brûlant Mariolle auprès de l'indifférente Michèle de Burne.²¹⁸

Ce dernier personnage incarne la femme émancipée et propose un nouveau contrat amoureux :

On ne peut pas aimer toujours; on peut seulement être fidèle. [...] il n'y a point de passion qui persiste très longtemps [...] mon cœur a aussi besoin d'un compagnon caché. Ce goût vaniteux des hommages publics ne m'empêche pas de pouvoir être dévouée et fidèle, et de croire que je saurais donner à un homme quelque chose d'intime qu'aucun autre n'aurait : mon affection loyale, l'attachement sincère de mon cœur, la confiance absolue et secrète de mon âme, et, en échange, recevoir de lui, avec toute sa tendresse d'amant, la si rare et si douce impression de n'être pas tout à fait seule.²¹⁹

²¹⁷ C. Jennings, *Les Romanciers naturalistes (Zola, Daudet, Maupassant) et la question de l'émancipation féminine*, p. 51.

²¹⁸ C. Jennings, *Les Romanciers naturalistes (Zola, Daudet, Maupassant) et la question de l'émancipation féminine*, p. 184.

²¹⁹ *Notre cœur*, p. 1177.

Une telle entente, si elle peut contenter l'amant désespéré qu'est Mariolle, n'a guère de chance d'enthousiasmer la gent masculine. Car la proposition de Michèle annonce le déclin d'un ordre social fondé sur la famille et la soumission de la femme. Le peu de sympathie qu'inspire le personnage devrait d'ailleurs suffire à nuancer la position de Maupassant à l'égard du mariage : le droit à l'amour libre qu'il revendique pour les femmes ne doit pas signifier pour les hommes une perte de contrôle sur la nature et les conditions de la relation amoureuse.

CHAPITRE TROIS :

LE MONDE, LE DEMI-MONDE ET LES MAISONS CLOSES :

UNE COMÉDIE SOCIALE SELON MAUPASSANT

LE MONDE, LE DEMI-MONDE ET LES MAISONS CLOSES :
UNE COMÉDIE SOCIALE SELON MAUPASSANT

Tels que les décrit Maupassant, le monde, le demi-monde et les maisons closes constituent un univers factice. L'écrivain conçoit en effet la société comme un vaste théâtre où tout est mis en scène et où ses personnages doivent jouer un rôle qui leur est imposé. L'authenticité, la spontanéité et la sincérité y sont autant d'obstacles à leur « survie », en particulier dans le monde où l'on joue la comédie avec le plus grand sérieux. D'ailleurs, les personnages intègrent si bien les valeurs et les conventions qui régissent leur jeu qu'ils en viennent à ne plus pouvoir distinguer le vrai du faux, l'illusion de la réalité, au point de ne plus savoir qui ils sont vraiment.

Dès lors que la véritable identité des personnages est mise en doute, il convient de s'interroger sur les soi-disant différences entre les milieux, ainsi que sur les frontières érigées entre eux. L'idée même de frontière apparaît arbitraire et fragile : elle n'existe en somme que pour préserver l'ordre des choses, et c'est pourquoi aucun personnage, même conscient du ridicule des barrières qui séparent son milieu des autres, n'ose ni ne parvient à les franchir. Prisonniers de leurs préjugés, les personnages maupassantiens

semblent aussi victimes d'un mélange de déterminisme social, d'hérédité et de fatalité.

Mais que pense Maupassant de toute cette comédie? Son attitude est pour le moins ambiguë et difficile à cerner. À la fois spectateur et acteur de la comédie mondaine, il se moque de ce cirque dont il souligne le ridicule, mais il ne dénonce rien, ne condamne personne. Pourquoi? Par complaisance, par absence de sens moral, par peur de déplaire, par conservatisme ou par pessimisme?

1. Des univers et des êtres factices

« [Quand] un écrivain est doué d'un tempérament qui ne lui permet d'exprimer que ce qu'il croit être la vérité », il doit « faire le monde tel qu'il le voit, lever les voiles de grâce et d'honnêteté, constater ce qui est sous ce qui paraît, montrer l'humanité toujours semblable sous ses élégances d'emprunt ». ²²⁰ C'est ce que répond Maupassant au critique Francisque Sarcey qui reprochait aux romanciers leur fascination pour les bas-fonds de la société. Sa réponse résume bien à mon avis toute sa démarche d'écrivain, laquelle consiste à regarder sous la surface des choses, derrière le masque d'hypocrisie de chacun. La laideur et la vacuité du monde qu'il découvre confirment ses pires intuitions : tout est mensonge dans cet univers où règnent l'inauthentique et le superficiel.

Maupassant conçoit la société comme un immense théâtre. Pour en faire partie, ses personnages doivent se conformer à un ensemble de conventions et jouer le rôle qui leur est attribué ou qu'ils s'attribuent eux-

²²⁰ Maupassant, « Chronique », *Le Gaulois*, 20 juillet 1882, dans *Chroniques*, t. II, p. 98.

mêmes. Ils se trouvent par conséquent en continuelle représentation. Trevor A. Le N. Harris, dans son étude sur *Fort comme la mort*, analyse brillamment la métaphore de la comédie sociale comme jeu de société :

[...] le jeu en tant que récréation, comporte invariablement une part de re-création, en ce sens que le joueur est contraint par le règlement d'imiter, de répéter certains gestes, d'obéir à des conventions et de s'exprimer ou de se déplacer en-deça de certaines limites. En d'autres termes, le jeu impose des restrictions, des bornes à la différence possible, réduisant nécessairement l'individualité du joueur. [...] L'existence du joueur est définie et réglée par le jeu. C'est-à-dire que ce « moi » original n'est, en réalité, qu'un « moi » de circonstance, un « moi » social qui se crée et se défait pour les besoins de la société du jeu – ou, comme on dirait plus couramment, le jeu de société – et à l'intérieur de celle-ci. Le « moi » du joueur est construit par sa position, sa fonction, son rôle dans les structures du jeu. Ceci revient à dire que le joueur consent, le temps de la partie, à endosser une personnalité fictive en somme, à nier toute tentative pour recouvrir une « essence », toute prétention à un « moi » permanent, essentiel, qui serait autre chose qu'un « moi » défini par autrui.²²¹

Tels des acteurs en effet, les personnages doivent faire abstraction de leurs intentions, sentiments et pensées réels. Comme eux ils ont aussi une conscience aiguë du regard des autres sur eux, de ce public dont leur succès dépend et sans lequel leur comédie n'a plus de raison d'être. De plus, à l'instar des comédiens ils sont animés par le goût de la parade, lequel transparaît en particulier dans quelques épisodes dont Maupassant fait remarquer l'admirable mise en scène : le mondains se pavanant à l'Opéra, la foule accourant au Palais de l'Industrie pour le Salon annuel, le monde et le demi-monde défilant au Bois de Boulogne.

Bien qu'il s'agisse essentiellement d'un jeu de société, les personnages ne sortent jamais vraiment de leur rôle : ils le répètent même pendant les rares moments d'intimité que décrit Maupassant. Michèle de Burne par

²²¹ T. A. Le N. Harris, *Maupassant et Fort comme la mort : le roman contrefait*, p. 30-31.

exemple, qui « se sentait née pour le rôle de fétiche, pour cette mission donnée aux femmes par la nature d'être adorées et poursuivies, de triompher des hommes par la beauté, la grâce, le charme et la coquetterie »²²², passe de longues heures dans son cabinet de toilette à raffiner ses moyens de séduction et à s'admirer devant la glace. Bertin contemple lui aussi son image dans le miroir lorsque, seul dans son atelier, il s'exerce pour entretenir la force et la beauté qui l'ont rendu célèbre.²²³ Quant à Anne de Guilleroy, qui souffre de vieillir et de ne plus ressembler au portrait réalisé par Bertin à l'époque de leur rencontre, elle prépare minutieusement chacune de ses apparitions en public, usant de véritables procédés d'actrice : « [Elle] maniait les poudres, les pâtes, les crayons, les houppes et les brosses qui lui refaisaient une beauté de plâtre, quotidienne et fragile. »²²⁴ Enfin, décidée à sauver sa mère de sa situation déshonorante, Yvette se retire pour « [préparer], comme un acteur prépare la scène qu'il va jouer, l'entretien qu'elle aurait avec la marquise »²²⁵.

Tout dans la vie des personnages est mis en scène, calculé, prévisible, de leur emploi du temps au déroulement de leurs conversations, sans oublier l'art de disposer les livres et revues sur la table du salon pour faire bonne impression.²²⁶ Rien ou presque n'est laissé à l'improvisation. Les relations

²²² *Notre cœur*, p. 1115.

²²³ Les motifs du miroir et du reflet sont d'ailleurs récurrents, voire obsédants dans toute l'œuvre. Le miroir permet notamment de révéler aux protagonistes l'image que les autres ont d'eux; il sert en quelque sorte de substitut « parlant » au regard d'autrui. C'est ce que réalise Yvette lorsqu'elle se regarde dans la glace avant de se suicider : « Elle se disait : "C'est moi, c'est moi que voilà dans cette glace. Comme c'est étrange de se regarder soi-même. Sans le miroir pourtant, nous ne nous reconnaitrions jamais. Tous les autres sauraient comment nous sommes, et nous ne le saurions point, nous." » (« Yvette », p. 191) Une scène de *Bel-Ami* est aussi très évocatrice en ce sens, celle où Georges Duroy voit venir vers lui un homme très élégant et comprend qu'il s'agit de son propre reflet dans une glace.

²²⁴ *Fort comme le mort*, p. 999.

²²⁵ « Yvette », II, p. 284.

²²⁶ Voir à ce sujet le premier chapitre de ce mémoire, en particulier la partie traitant de l'emploi du temps et des activités, ainsi que celle portant sur les valeurs et les codes sociaux.

humaines en particulier sont dépourvues de spontanéité et de sincérité, surtout dans le monde et le demi-monde. Elles sont faites de rituels que les uns et les autres accomplissent jour après jour, par facilité, par indifférence ou par manque d'imagination.

Les sentiments qu'affichent les personnages sont généralement surfaits, sinon contraires à ceux réellement éprouvés. La peine feinte des Corbelle lors du décès de la mère d'Anne de Guilleroy, de même que la reconnaissance forcée des bourgeois de Rouen à l'égard de Boule de suif après qu'elle eut généreusement partagé avec eux ses abondantes provisions, en sont la parfaite illustration. De même que la sympathie, le respect et tout ce qui ressemble à de la compassion, la vraie amitié est rare. Entre femmes, elle semble impossible, comme en témoigne l'attirance jalouse qui unit et désunit périodiquement Michèle de Burne et la baronne de Frémines. Entre hommes, elle ressemble d'avantage à de la camaraderie, exception faite peut-être de l'« affection étroite, dévouée, solide »²²⁷ qui lie Servigny et Serval dans « Yvette ». L'indifférence générale que suscite le départ de Mariolle pour la campagne montre bien toutefois le caractère éphémère et superficiel des relations nouées dans le monde.

Quant à l'amour véritable, il n'existe pas dans l'univers maupassantien, du moins pas dans les trois milieux sur lesquels portent cette étude. Maupassant considère en effet l'être humain incapable d'amour authentique. Les simples filles, à qui leur nature mal dégourdie ne permettrait pas d'éprouver un si noble sentiment, n'ont de toute façon personne à aimer. Pour les courtisanes, l'amour est un métier et les aventures qu'elles vivent à l'occasion ne sont que des amourettes. Le chroniqueur écrit

²²⁷ « Yvette », II, p. 234.

d'ailleurs, à propos des femmes de théâtre que compte le demi-monde, qu'elles jouent admirablement l'amour, à la scène comme à la ville, et que tout leur art consiste à donner au client l'illusion de ne pas en être un.²²⁸ Seuls les mondains ont la possibilité d'éprouver un amour, sinon sincère, du moins gratuit. Mais les deux derniers romans font la preuve que non seulement l'amour parfaitement heureux, donc permis et réciproque, n'existe pas, mais que même l'amour le plus fou, tel celui que Mariolle éprouve pour Michèle, est inauthentique. C'est ce que montre Charles Castella, qui étend au désir amoureux le concept de médiation que j'ai décrit au second chapitre :

L'éclosion de l'amour insensé que Mariolle vouera à Michèle de Burne dénote un symptôme qui ne saurait désormais nous surprendre : le manque de spontanéité. Présenté presque malgré lui à la « divine hôtesse », le héros se la verra désigner come objet de désir par les adorateurs eux-mêmes.²²⁹

[...] Aspirant aux valeurs amoureuses authentiques sans clairement les connaître, [Mariolle] n'entretient avec elles qu'une relation médiatisée, et il les recherche sur un mode inauthentique, fasciné qu'il est par cette femme-mirage, objet dépourvu désormais de toute qualité concrète.²³⁰

Quant à

[...] l'élan que Michèle éprouve [...] vers André [il] reste tributaire de la médiation; ce n'est pas un besoin d'amour, librement assumé, c'est le désir d'imiter le désir de ceux dont elle envie le bonheur, le désir d'égaliser cette plénitude qui lui semble un défi à sa propre apothéose.²³¹

Les femmes ne sont plus que « des cabotines, les cabotines de l'amour, répétant de chic une pièce qu'elles jouent par tradition et à laquelle elles ne croient plus. Il leur faut des cabotins pour leur donner la réplique et mentir leur rôle comme elles »²³², déplore Maupassant – alias Lamarthe – dans une

²²⁸ Voir Maupassant, « Les femmes de théâtre », *Le Gaulois*, 1^{er} février 1882, dans *Chroniques*, t. II, p. 403-406.

²²⁹ C. Castella, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 255.

²³⁰ C. Castella, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 261.

²³¹ C. Castella, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 263-264.

²³² *Notre cœur*, p. 1143.

longue diatribe contre les femmes, auxquelles il reproche leur manque de sensibilité et leur superficialité. Il est vrai que Michèle de Burne s'imprègne si bien de son personnage d'amoureuse qu'elle en vient à y croire elle-même. Ainsi, pendant que Mariolle lui parle d'amour, elle s'exalte

à l'entendre, [s'exalte] comme au théâtre lorsqu'un acteur joue puissamment son rôle, et que ce rôle nous émeut par l'éveil d'un écho dans notre propre vie. C'était bien un écho, l'écho troublant d'une passion sincère; mais ce n'était pas en elle que criait cette passion. Pourtant elle se sentait si contente d'avoir fait naître ce sentiment-là [...].²³³

Il s'agit plus pour elle d'un « jeu de séduction »²³⁴ que d'amour. Si c'était possible, elle se contenterait d'une relation épistolaire avec Mariolle, de cette « littérature d'amour [qui n'est] pas de l'amour »²³⁵, plutôt que d'essayer en vain de faire naître en elle une fausse ardeur.

Même si l'inauthenticité, l'hypocrisie, le manque de spontanéité des personnages sont davantage marqués dans les hautes sphères de la société, Maupassant les observe dans tous les milieux sociaux. Les filles, que l'écrivain décrit comme généreuses et bonnes malgré les tares inhérentes à leurs origines, jouent la comédie par nécessité. Car c'est pour se plier aux règles du marché qu'elles deviennent « Juives » ou « Catalanes » et murmurent des « je t'aime » à l'oreille de leurs clients en manque d'affection. C'est leur rôle, explique Pierre Danger, « de reproduire au plan fantasmatique un modèle inoffensif du réel qui interdit le moindre investissement authentique »²³⁶.

La chose est aussi vraie des demi-mondaines, qui sont de surcroît d'ambitieuses femmes d'affaires. Seulement, elles n'imitent pas les

²³³ *Notre cœur*, p. 1110.

²³⁴ *Notre cœur*, p. 1051.

²³⁵ *Notre cœur*, p. 1119.

²³⁶ P. Danger, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 133.

mondaines uniquement pour mieux séduire leurs protecteurs potentiels, mais aussi parce qu'elles idôlatrent le monde, dont l'accès leur est défendu. Le jeu qui se joue dans le demi-monde, domaine exclusif du faux, est un jeu complexe. Les gens qui fréquentent la marquise Obardi et dont on ignore la véritable identité imaginent, pour entrer chez elle, un premier personnage, mondain. Puis, l'ayant endossé, ils pratiquent entre eux les rituels du monde, lesquels ne sont rien d'autre qu'un jeu de paraître qui oblige le premier personnage à en créer un second, encore plus superficiel. Enfin, dans le but de séduire Yvette, les hommes, déjà réduits à l'état de personnage en abîme, acceptent d'en jouer un troisième, reconnu pour ce qu'il est cette fois. L'épisode de la Grenouillère est exemplaire en ce sens : Yvette exige de ses prétendants qu'ils forment un bataillon, qu'ils fassent semblant de jouer tambour et clairon pour l'escorter jusqu'à la foire aux plaisirs. Réduits à l'état de pantins serviles, exténués, humiliés, la plupart d'entre eux ne tiennent pas le coup et, dans un sursaut d'orgueil, cessent de jouer le jeu et même de se conduire en galants hommes. Ils ne recouvrent pas pour autant leur véritable identité, puisqu'ils en reviennent à leur premier personnage. Libre à eux cependant de quitter quand bon leur semble le théâtre demi-mondain, lorsqu'ils estiment en avoir eu pour leur argent, ce qui n'est pas permis aux femmes, leur survie et leur réputation reposant sur le respect des conventions propres à leur milieu.

Les mondains, eux, jouent la comédie par désœuvrement. Trevor A. Le N. Harris explique que presque tous « démontrent tôt ou tard une prédilection pour un comportement itératif, un comportement qui vise à structurer l'existence » : « Il est clair, conclut-il, que la répétition, ludique ou autre, découle d'une profonde anxiété concernant le vide existentiel qui

entoure les personnages [...]. »²³⁷ Semblables à des « mannequins »²³⁸, des « pantins »²³⁹, les mondains paraissent en effet dépourvus d'essence vitale. C'est pourquoi ils se cramponnent à des rôles qui leur donnent un peu de chair, par peur de se retrouver seuls avec eux-mêmes. C'est du moins le triste constat que fait Bertin, qui déplore leur existence superficielle :

Ils vivent [...] à côté de tout, sans rien voir et rien pénétrer; à côté de la science qu'ils ignorent; à côté de la nature qu'ils ne savent pas regarder; à côté du bonheur, car ils sont impuissants à jouir ardemment de rien; à côté de la beauté du monde ou de la beauté de l'art, dont ils parlent sans l'avoir découverte, et même sans y croire, car ils ignorent l'ivresse de goûter aux joies de la vie et de l'intelligence. Ils sont incapables de s'attacher à une chose jusqu'à l'aimer uniquement, de s'intéresser à rien jusqu'à être illuminés par le bonheur de comprendre.²⁴⁰

Si l'oisiveté des gens du monde rend possible et même donne naissance à la comédie mondaine, celle-ci permet en revanche à la caste oisive de demeurer ce qu'elle est. Car la quantité et la complexité des conventions et des règles que comporte le grand jeu mondain restreint le nombre de joueurs admissibles, ce qui les confirme dans leur illusion d'être différents du reste de la société et de jouir de privilèges pleinement justifiés.

Contrairement aux filles de joie et aux courtisanes, qui ont conscience de jouer la comédie, les mondains se prennent très au sérieux. Pour entrer et demeurer dans le monde, il faut accepter de se conformer entièrement au jeu mondain sans remettre en question ses fondements et ses prétentions. Cela implique de nombreuses concessions, lesquelles peuvent aller jusqu'à une totale soumission à l'ordre du paraître. C'est d'ailleurs parce qu'elle menace

²³⁷ T. A. Le N. Harris, *Maupassant et Fort comme la mort : le roman contrefait*, p. 65.

²³⁸ *Fort comme la mort*, p. 876.

²³⁹ *Notre cœur*, p. 1099.

²⁴⁰ *Fort comme la mort*, p. 876.

l'intégrité et la liberté individuelle que Maupassant s'attaque à la comédie mondaine et met ses contemporains en garde contre la fréquentation du monde :

Celui qui voudrait garder l'intégrité absolue de sa pensée, l'indépendance fière de son jugement, voir la vie, l'humanité et l'univers en observateur libre, au-dessus de tout préjugé, de toute croyance préconçue et de toute religion, c'est-à-dire de toute crainte, devrait s'écarter absolument de ce qu'on appelle les relations mondaines, car la bêtise universelle est si contagieuse qu'il ne pourra fréquenter ses semblables, les voir et les écouter sans être, malgré lui, entamé de tous les côtés par leurs convictions, leurs idées, leurs superstitions, leurs traditions, leurs préjugés qui font ricochet sur lui, leurs usages, leurs lois et leur morale surprenante d'hypocrisie et de lâcheté.²⁴¹

« Le monde fait des ratés de tous les savants, de tous les artistes, de toutes les intelligences qu'il accapare, écrit-il encore. Il fait avorter tout sentiment sincère par sa façon d'éparpiller le goût, la curiosité, le désir, le peu de flamme qui brûle en nous. »²⁴²

Comme en témoignent ses deux derniers romans, les craintes exprimées par Maupassant concernent plus particulièrement les artistes, dont les rapports avec le monde sont pour le moins ambigus. L'écrivain décrit les mondains comme de simples « amateurs d'artistes » – « L'amateur n'aime pas; il pose pour aimer, il se fait gloire d'aimer telle chose, il en tire vanité ou profit, mais il n'en éprouve pas la jouissance profonde et secrète que donne le véritable amour. »²⁴³ La plupart n'entendent rien à l'art, comme Anne de Guilleroy à qui Bertin reproche « [...] d'admirer trop les mièvreries, les

²⁴¹ *Sur l'eau*, p. 114. Ce même passage apparaissait déjà presque mot pour mot dans « À propos de rien », *Gil Blas*, 30 mars 1886, dans *Chroniques*, t. III, p. 236.

²⁴² Cité par Pol Neveux dans les *Œuvres complètes* de Maupassant et repris par Nadine Satiat dans son « Introduction » à *Notre cœur*, p. 44.

²⁴³ Maupassant, « Les amateurs d'artistes », *Gil Blas*, 30 juin 1885, dans *Chroniques*, t. III, p. 188.

délicatesses élégantes, les sentiments exprimés, les nuances bâtardes de la mode, et jamais l'art, l'art seul, l'art dégagé des idées, des tendances et des préjugés mondains »²⁴⁴. D'autres, qui pourtant possèdent des pièces de collection fort recherchées et s'entourent d'artistes célèbres, ne les apprécient que pour leurs vertus décoratives, parce qu'ils rehaussent leur propre prestige et celui de leur salon. C'est ce que conclut Lamarthe au sujet de Michèle de Burne : « Pour elle, un buste de Houdon, des statuettes de Tanagra ou un encrier de Benvenuto ne sont que les petites parures nécessaires à l'encadrement naturel d'un chef-d'œuvre qui est Elle. »²⁴⁵ Un artiste comme le sculpteur Prédolé, tout dévoué à son art mais qui refuse de poser et de se conformer aux règles de la vie mondaine, ne peut faire long feu dans les salons, bien qu'on y reconnaisse son grand talent : il y cadre mal.

Souvent considérés « comme des mercenaires intelligents chargés par Dieu d'amuser les gens du monde ou de leur rendre des services »²⁴⁶, les artistes peuvent difficilement, dans ces conditions, développer une démarche originale. Le désir de plaire à ceux qui flattent leur ego et leur assurent un succès immédiat l'emporte sur leur « authenticité créatrice »²⁴⁷. Ainsi en est-il de Bertin. À l'époque de sa première rencontre avec Anne, il était un artiste inspiré par ce qu'il voyait et qui souhaitait « traduire la première émotion reçue »²⁴⁸. Cependant, « le désir de plaire toujours le troublait [depuis le triomphe du début] sans qu'il s'en rendît compte, modifiait secrètement sa voie, atténuait ses convictions »²⁴⁹. Anne, sa fidèle conseillère, « accentuait

²⁴⁴ *Fort comme la mort*, p. 912.

²⁴⁵ *Notre cœur*, p. 1142.

²⁴⁶ *Fort comme la mort*, p. 872.

²⁴⁷ C. Castella, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, p. 251.

²⁴⁸ *Notre cœur*, p. 848.

²⁴⁹ *Fort comme la mort*, p. 838.

son penchant vers l'art distingué, combattait ses retours vers la simple réalité, et par des considérations d'élégance mondaine, elle le poussait tendrement vers un idéal de grâce un peu maniéré et factice »²⁵⁰. Le succès de Bertin, s'il commence à flétrir, n'en a pas moins duré plus d'une décennie. Une pareille longévité est rare car, ainsi que l'explique Marie-Claire Bancquart, la civilisation sur laquelle « Maupassant rejette l'avortement ou la dégradation de l'artiste [...] suscite une sorte de fatigue constitutionnelle; elle anéantit les longs projets »²⁵¹. Le cas du musicien Massival en est la parfaite illustration :

Après deux grands succès, une pièce jouée à Bruxelles et venue ensuite à Paris où elle avait été acclamée à l'Opéra-Comique, puis une seconde œuvre reçue et interprétée du premier coup au Grand-Opéra, et accueillie comme l'annonce d'un superbe talent, il avait subi cette espèce d'arrêt qui semble frapper la plupart des artistes contemporains comme une paralysie précoce. Ils ne vieillissent pas dans la gloire et le succès ainsi que leurs pères, mais paraissent menacés d'impuissance, à la fleur de l'âge.²⁵²

Non seulement le succès est-il éphémère dans le monde, avide de nouveauté et de divertissements sans cesse renouvelés, mais l'inspiration aussi vient à se tarir dans cet univers passablement hermétique où le conformisme est de rigueur. Le monde agit en quelque sorte comme un piège sur les artistes, qui s'y trouvent coupés de tout le reste. Certains, comme Lamarthe, soutiennent pourtant que la fréquentation du monde les inspire. À Mariolle qui lui demande pourquoi il passe « la moitié de [sa] vie dans [les] jupes de mondaines » qu'il méprise, l'écrivain s'exclame : « Pourquoi? Pourquoi? Mais parce que ça m'intéresse, parbleu! Et puis... et puis... allez-vous défendre aux médecins d'entrer dans les hôpitaux regarder des maladies? C'est ma

²⁵⁰ *Fort comme la mort*, p. 841.

²⁵¹ M.-C. Bancquart, « Maupassant et l'artiste », p. 69.

²⁵² *Notre cœur*, p. 1040.

clinique à moi, ces femmes-là. »²⁵³ On croirait entendre Maupassant, dont le rapport ambigu au monde sera d'ailleurs l'objet de la dernière partie de ce chapitre.

Plus que du monde peut-être, c'est des femmes qui en font partie que Maupassant redoute l'influence néfaste sur les artistes, et sur les hommes en général. Il craint par-dessus tout le nouveau type de femme narcissique et artificielle qui apparaît en cette fin de siècle, laquelle envoûte et séduit les hommes sans les aimer vraiment.²⁵⁴ Comme Mariolle, réduit à n'être plus que l'ombre de lui-même, ceux-ci sont pris au piège d'une image, amoureux fous d'une illusion. Il va sans dire que Michèle de Burne, l'idole de marbre du dilettante, est la parfaite incarnation de cette femme moderne, « irrésistible par l'artifice de séduction qui remplace chez elle l'ancien charme naturel »²⁵⁵ mais incapable d'aimer d'autres qu'elle-même.²⁵⁶ Le romancier Lamarthe, qui a lui aussi, un jour, subi le charme de Michèle, s'en prend à la gent féminine qu'elle incarne à ses yeux. Ses propos lapidaires ne sont pas sans faire penser, encore une fois, à d'autres tenus par l'auteur :

Elles [les femmes] comprennent, connaissent et savourent ce qui les fait valoir : la toilette et le bijou qui changent de mode tous les dix ans ; mais elles ignorent ce qui est d'une sélection rare et constante, ce qui

²⁵³ *Notre cœur*, p. 1104. À ce sujet, Maupassant écrit ailleurs qu'« il est aussi dangereux pour les gens du monde de choyer et d'attirer les romanciers, qu'il le serait pour un marchand de farine d'élever des rats dans son magasin » (« Les amateurs d'artistes », *Gil Blas*, 30 juin 1885, dans *Chroniques*, t. III, p. 191).

²⁵⁴ Voir M.-C. Bancquart, « Préface », dans Maupassant, *Notre Cœur*.

²⁵⁵ *Notre cœur*, p. 1103.

²⁵⁶ Cette idée d'une « femme nouvelle » n'appartient pas à Maupassant. Comme le note Marc Angenot, l'émancipation des femmes, dont il commence à être question, éveille alors de grandes peurs. On parle de la fin d'un sexe et de « décadence », ainsi qu'en témoigne ce commentaire de Chaudordy (*La France en 1889*) : « La décadence d'Athènes et de Rome a commencé du jour où la femme n'a plus eu dans la famille le rôle qui doit lui appartenir. » J. Revel (*Testament d'un moderne*), qui s'en prend à la civilisation moderne, va encore plus loin : « Si la civilisation produit, peu à peu, la femme sans lait et si elle détraque ses propriétés sexuelles, n'est-il pas vrai de dire que la civilisation tue la race ? » (« "La fin d'un sexe" : le discours sur les femmes en 1889 », p. 12)

exige une grande et délicate pénétration d'artiste, et un exercice désintéressé, purement esthétique de leur [sic] sens. Elles ont d'ailleurs des sens très rudimentaires, des sens de femelles, peu perfectibles, inaccessibles à ce qui ne touche pas directement l'égotisme féminin qui absorbe tout en elles. Leur finesse est de sauvage, d'indien, de guerre, de piège.²⁵⁷

* * *

Tous les êtres humains jouent la comédie, à un moment ou à un autre, pour diverses raisons et avec plus ou moins de talent. Dans l'univers maupassantien cependant, la comédie sociale apparaît comme une norme, c'est-à-dire qu'elle est communément admise et rarement contestée. Jouer la comédie est chose naturelle, et c'est plutôt le contraire qui étonne, l'authenticité n'ayant pas sa place dans le monde dégradé qu'observe Maupassant.

Bien que « naturelle », la comédie sociale est le fruit d'un apprentissage qui se fait très tôt dans la vie, le plus souvent par un processus d'imitation. C'est pourquoi il arrive que certaines personnes n'aient pas conscience de jouer la comédie et « vivent dans la plus sincère inauthenticité »²⁵⁸. Tel est le cas d'Yvette, qui se distingue par ce qu'Éliane Lecarme-Tabone appelle son « ingénuité authentique »²⁵⁹. Le cas de la jeune fille a ceci d'intéressant en effet qu'elle ne feint pas la naïveté ni la joie de vivre qui font son charme, contrairement à ce que croient ses admirateurs, qui la jugent excellente comédienne. Le fait est qu'elle maîtrise parfaitement les règles du jeu auquel elle participe depuis sa naissance sans même savoir qu'il s'agit d'un jeu. C'est

²⁵⁷ *Notre cœur*, p. 1143. Les hommes sont-ils vraiment capables de sentir plus profondément la beauté des choses? Mariolle lui-même s'avoue qu'il demeure un être cérébral, qui comprend probablement plus qu'il ne sent : « Je ne suis au fond qu'un jouisseur délicat, intelligent et difficile. J'ai aimé les choses de la vie sans m'y attacher jamais beaucoup, avec des sens d'expert qui savoure et ne se grise point, qui comprend trop pour perdre la tête. » (*Notre cœur*, p. 1150-1151)

²⁵⁸ T. A. Le N. Harris, *Maupassant et Fort comme la mort : le roman contrefait*, p. 36.

²⁵⁹ É. Lecarme-Tabone, « Fille de fille, de Maupassant à Colette », p. 209.

seulement lorsqu'elle comprend la situation qui est la sienne et les mensonges dont on l'a abreuvée qu'elle a pour la première fois conscience de devoir jouer un rôle. Annette, que Maupassant saisit à la veille de son entrée dans le monde, est par comparaison une actrice moins instinctive mais dont l'avenir semble aussi prometteur. Élevée à l'écart du monde, elle apprend autant qu'elle imite les façons de faire, et conserve encore un soupçon d'impertinence et de spontanéité qui la rendent séduisante.

Dès que l'éducation est achevée et que l'on est appelé à jouer activement la comédie, la règle d'or consiste à feindre de croire à l'authenticité de toute cette mise en scène et à admettre pour vrai ce que l'on sait pertinemment être faux. C'est ce qui explique que les mondains qualifient d'amis des gens dont ils devinent qu'ils les méprisent, que dans le demi-monde on ne met pas en doute l'authenticité de titres que l'on sait fabriqués de toutes pièces, que dans les maisons closes les clients acceptent de payer pour les services de fausses Juives ou Catalanes, pâles imitations de leurs fantômes. Aussi est-ce à son talent d'acteur ou d'actrice que l'on juge de la valeur de quelqu'un, et non à ce qu'il est vraiment, puisqu'on l'ignore.

On comprend alors que Maupassant fasse grand cas des rarissimes qualités que sont l'authenticité, la spontanéité et la sincérité. Par exemple, lorsque emballé par leur récital, Lamarthe félicite Massival et Mme Bratiane, l'écrivain se sent obligé de préciser : « [...] et il était *vraiment* sincère. »²⁶⁰ Aussi, malgré qu'ils participent pleinement à la comédie sociale, ses héros gardent des traces de ces qualités. Je pense à la « verve un peu folle, qui disait les choses franchement en les éclairant d'une ironie »²⁶¹ que Bertin possédait

²⁶⁰ *Notre cœur*, p. 1102. C'est moi qui souligne.

²⁶¹ *Fort comme la mort*, p. 849.

au début de sa carrière et qui réapparaît dans sa longue diatribe contre le monde, à « la franchise excessive, brutale »²⁶² que Mariolle prétend avoir, de même qu'à l'intégrité de Boule de suif.

Ces qualités sont si rares que certains, dont Mme de Burne, s'en servent comme d'un gage de bonne foi, voire comme d'un moyen de chantage. À plusieurs reprises Michèle invoque sa soi-disant sincérité afin de marquer l'écart qui existe entre elle et les autres femmes, et aussi pour se donner du crédit. À Mariolle, qui lui ouvre son cœur et l'assure de sa sincérité elle répond : « Hein? suis-je sincère aussi, moi, et franche, et crâne? En avez-vous vu beaucoup, de femmes qui oseraient dire à un homme ce que je viens de vous dire? » Et le narrateur d'ajouter : « Elle se tut, puis ajouta avec un sourire singulier de femme qui dit une vérité en croyant mentir [...]. »²⁶³ Une autre fois elle prend le ton de l'aveu pour confier à Mariolle :

J'ai avec vous ce grand mérite de ne pas mentir, de ne pas simuler ce que vous désirez, alors que bien des femmes agiraient d'une autre façon. [...]

[...] [je] vous dis : « Aimez-moi toujours autant, si c'est possible, car cela m'est un vrai bonheur; mais ne me forcez pas à vous jouer une comédie qui me ferait de la peine, qui ne serait pas digne de nous.²⁶⁴

De telles assurances ne peuvent, chez un esprit averti, qu'inspirer la méfiance. C'est d'ailleurs pourquoi Mariolle, habitué aux présentations courtoises et superficielles, se méfie de l'étonnante cordialité que lui manifeste Michèle de Burne lors de leur première rencontre : « Peut-être y avait-il là quelque adresse de la part de la jeune femme? »²⁶⁵, s'inquiète-t-il.

²⁶² *Notre cœur*, p. 1055.

²⁶³ *Notre cœur*, p. 1056.

²⁶⁴ *Notre cœur*, p. 1122.

²⁶⁵ *Notre cœur*, p. 1042.

Les raisons qui poussent les personnages à jouer la comédie sont multiples et la plupart du temps inconscientes. Mais tant sur le plan individuel que collectif, la comédie agit dans tous les cas comme un mécanisme de défense, lequel permet de se protéger à la fois des autres et de l'absurdité de l'existence. La vie en société s'organise à la fois autour et sous le regard de l'Autre, qui observe, juge, envie ou méprise. D'une part il faut se distinguer de l'Autre et accentuer ce qui nous en différencie et, d'autre part, il faut lui donner l'illusion que l'idée qu'il se fait de nous, et sur laquelle repose le type de rapport que nous entretenons, est la bonne. Par conséquent, personne n'est jamais vraiment soi-même, ce qui rend impossible l'établissement de liens véritables entre les êtres. Ces liens supposeraient d'ailleurs un engagement réciproque dont chacun a peur. Il est donc plus simple de rester à la surface des choses et des êtres, de se complaire dans l'artifice et de renoncer à l'essentiel qui confronte chacun à l'absurdité du monde, difficile à supporter. Aussi l'être authentique peut-il difficilement survivre dans un pareil univers : il est condamné à vivre en marge de la société, comme le sculpteur Prédolé, ou même à rechercher des solutions plus radicales, comme Yvette.

L'inauthenticité ayant investi toutes les sphères de l'existence, il devient difficile de distinguer le vrai du faux. Certains protagonistes, endossant un personnage qu'ils jouent en société, où ils passent le plus clair de leur temps, se confondent avec lui au point de perdre contact avec eux-mêmes, c'est-à-dire d'oublier qui ils sont vraiment. C'est notamment le cas de Michèle de Burne, mais aussi des mondains de *Fort comme la mort*, à propos desquels Trevor A. Le N. Harris écrit qu'

[ils] n'arrêtent pas de jouer, l'esprit ludique ayant envahi tous les aspects de leur existence quotidienne, chaque facette de celle-ci étant l'occasion d'une nouvelle facétie. Dans le grand tournoi que représente la vie mondaine, l'amateurisme est parfaitement absent. Les joueurs ici sont tous des professionnels, des inconditionnels. [...] Ces êtres qui participent au grand jeu parisien abandonnent leur sensibilité et toute spontanéité de sentiment. À force de jouer le jeu, ils y croient et deviennent incapables de réagir d'une manière sincère ou instinctive, se réfugient dans le code du jeu, s'abritant sous une pudeur qui permet de s'insérer dans la société et de dominer les autres.²⁶⁶

Dans ces conditions, il se peut même que l'authenticité soit perçue comme un affront, écrit Maupassant :

Toute notre vie, toute notre morale, tous nos sentiments, tous nos principes sont hypocrites [...]. C'est tellement passé dans notre sang que ce phénomène monstrueux a lieu : – tout ce qui n'est plus hypocrite nous blesse comme un outrage à notre honnêteté de parade, à nos conventions mondaines, à nos usages de fausses paroles, de fausses protestations, de faux visages.²⁶⁷

L'être se confond si bien avec le paraître que, sous la surface de chaque être et de chaque chose, il n'y a plus rien que du vide.

2. Des frontières imaginaires infranchissables

Si tout est factice ou susceptible de l'être dans l'univers maupassantien, il est permis de se demander, en toute logique et à l'instar de l'écrivain lui-même, si les différences entre les milieux, sur lesquelles repose leur identité, sont réelles ou imaginaires. Dans toute son œuvre Maupassant se fait un devoir et un plaisir de mettre en doute les idées reçues et de montrer que sous des apparences trompeuses se cachent des êtres au fond semblables :

[...] chez Maupassant, écrit Micheline Besnard-Coursodon, l'individu n'existe pas : soumis à une loi commune, les êtres ne se distinguent pas

²⁶⁶ T. A. Le N. Harris, *Maupassant et Fort comme la mort : le roman contrefait*, p. 30-31.

²⁶⁷ Maupassant, « Autour d'un livre », *Le Gaulois*, 4 octobre 1881, dans *Chroniques*, t. I, p. 285.

fondamentalement les uns des autres, même lorsque le hasard dérange l'uniformité de la nature. Ils ne sont que les acteurs d'un rôle plus ou moins monstrueux que leur a dicté cette dernière, et ne s'individualisent véritablement que dans la mesure où ils résistent aux lois naturelles, en tendant des pièges à leur tour.²⁶⁸

Cependant, si les histoires que Maupassant raconte tendent à établir que peu importe leur milieu, les individus – surtout les femmes – se ressemblent, il n'est pas sûr que ce soit chez lui une conviction profonde. Car l'écrivain partage malgré lui de nombreux préjugés communs à son époque, laquelle est imprégnée de positivisme et animée par un urgent besoin de tout classer et hiérarchiser. Sans être socialisant ni un adepte des théories naturalistes de Zola, Maupassant ne peut s'empêcher de prêter à ses personnages des caractéristiques innées, soi-disant propres à leur sexe, à leur milieu ou à leur caractère.

Comme ses contemporains, il est persuadé qu'il existe une « nature » féminine, un « éternel féminin », et que les femmes sont profondément différentes des hommes : guidées par leur seul instinct, elles sont moins intelligentes que les hommes et donc inférieures à eux; elles sont aussi insondables, rouées, et ainsi de suite.²⁶⁹ Cependant, bien qu'il leur reconnaisse une essence commune, il ne peut se résoudre à placer les femmes de toute origine sur un même pied. Par exemple, il demeure convaincu que les femmes issues de milieux moins favorisés ne peuvent éprouver de sentiments à la hauteur de ceux de ses héros mondains. C'est du moins ce que Lamarthe, un des alter ego de l'écrivain, soutient dans cette remarque condescendante :

²⁶⁸ M. Besnard-Coursodon, *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant : le piège*, p. 63.

²⁶⁹ Voir à ce sujet M. Angenot, 1889 : *un état du discours social*, p. 481-482.

Les seules [femmes] encore capables d'attachement sont les demoiselles de magasin ou les petites bourgeoises sentimentales, pauvres et mal mariées. [...] Elles sont débordantes de sentiment si vulgaire que le troquer contre le nôtre c'est faire l'aumône.²⁷⁰

Aussi Maupassant rappelle-t-il subtilement que, bien qu'elles aient de la dignité et une piété à émouvoir une église, les filles de la Maison Tellier n'en demeurent pas moins de vraies filles, au rire facile et à la jambe légère, comme le prouve leur relâchement en présence du commis voyageur : leur « naturel » revient vite au galop! Enfin, dans « Imprudence », le mari d'Henriette assure son épouse que les femmes de différents milieux qu'il a connues ne se ressemblent « [pas] du tout. »²⁷¹

Toutefois, Maupassant essaie généralement de montrer « la fragilité des classifications. [...] Là où on mettrait des différences irréductibles, [il] rétablit des continuités et des analogies ». ²⁷² Souvent, les différences qu'il remarque tiennent à peu de chose. Au moment de choisir pour son voyage une compagne passagère et non pas définitive, le marquis de Roseveyre conclut que la « seule différence à faire est celle qui existe entre l'objet neuf et l'objet d'occasion »²⁷³. En réalité, se dit-il, ce qui distingue une femme séductrice et une femme respectable se résume à ceci : la première veut « attirer les yeux », « plaire à tous », son rôle étant de « séduire, du premier coup, ceux qui la voient », tandis que la seconde « veut plaire à un seul, discrètement, uniquement ».²⁷⁴ Dans une lettre à Marie Bashkirtseff, Maupassant minimise encore davantage l'écart entre les filles et les « honnêtes » femmes : « Vous savez le moyen indiqué pour reconnaître les femmes du monde au bal de

²⁷⁰ *Notre cœur*, p. 1144.

²⁷¹ « Imprudence », II, p. 553.

²⁷² M. Crouzet, « Une rhétorique de Maupassant? », p. 257.

²⁷³ « Aux eaux », II, p. 1261-1262.

²⁷⁴ « Aux eaux », II, p. 1262.

l'Opéra? On les chatouille. Les filles sont habituées à cela et disent simplement "finissez". Les autres se fâchent. »²⁷⁵

« Combien de femmes honnêtes étaient nées pour être des filles et le prouvent. [...] Combien d'autres étaient nées pour être des femmes honnêtes... »²⁷⁶, se demande en soupirant le marquis de Roseveyre. L'idée de frontière entre les milieux est précaire, voire imaginaire. Cette frontière, écrit Pierre Danger, est

aussi transparente et aussi imperméable que la surface du miroir.

Et encore cette imperméabilité n'est-elle si constamment réaffirmée, revisitée, que pour se rassurer, car elle n'est rien moins que certaine, bien sûr, toujours menacée de s'abolir, puisque la frontière n'est qu'une ligne imaginaire et arbitraire posée par une convention, un consensus que rien n'empêcherait de supprimer. Et c'est sur ce consensus pourtant que reposent toutes les certitudes.²⁷⁷

Les milieux ne sont pas aussi homogènes que certains voudraient le croire. J'ai montré au chapitre précédent l'influence et la fascination qu'ils exerçaient les uns sur les autres, de même que leur interdépendance. Malgré leur apparente clôture, le monde, le demi-monde et les maisons closes sont en effet ouverts les uns sur les autres. La circulation entre eux est réelle, et leur proximité accrue, dans une ville de plus en plus ouverte, rend presque caduque la notion de frontière. L'image de Bertin en train de siffler « un air qui courait les rues »²⁷⁸ est certainement l'une des plus éloquents : une chansonnette que personne n'a apprise se retrouve subrepticement sur toutes

²⁷⁵ Maupassant, lettre à Marie Bashkirtseff, datée d'avril 1884, dans *À la feuille de rose*, p. 198.

²⁷⁶ « Aux eaux », II, p. 1270. Déjà dans « Yveline Samoris », Maupassant écrivait : « Beaucoup de courtisanes étaient nées pour être des honnêtes femmes, dit-on; et beaucoup de femmes dites honnêtes pour être courtisanes, n'est-ce pas? » (I, p. 684)

²⁷⁷ P. Danger, « La transgression dans l'œuvre de Maupassant », p. 155.

²⁷⁸ *Fort comme la mort*, p. 839.

les lèvres, sur celles du peintre mondain aussi bien que sur celles des cocottes et des filles, sans que nul ne s'en étonne.

Bien sûr, les uns et les autres aiment et persistent à se croire différents, supérieurs. Ainsi Michèle de Burne, qui tient à tout prix à se distinguer des mondaines, « se croyait un être presque unique, une perle rare, éclosée en ce monde médiocre, qui lui paraissait un peu vide et monotone parce qu'elle valait trop pour lui »²⁷⁹. La baronne de la Grangerie est pour sa part persuadée que les passants saisiront dès le premier coup d'œil qu'elle est une « honnête femme »²⁸⁰. Quant à Annette, elle éprouve dès sa première promenade au Bois de Boulogne, où se retrouvent des gens de toutes les classes, un violent sentiment de supériorité :

Les fiacres lui inspiraient un mépris mêlé de dégoût, la gênaient et l'irritaient, et elle dit soudain : – Je trouve qu'on ne devrait laisser venir ici que les voitures de maître. [...] Il y aurait un bois pour les fiacres, celui de Vincennes, par exemple.²⁸¹

Yvette, elle, a la certitude d'être une honnête femme et ne se sent aucune affinité avec les cocottes décrites dans les romans dont elle se gave. Enfin, fière et patriote, Boule de suif refuse d'agir comme le lui suggèrent les autres voyageurs, qui la perçoivent comme une créature immorale.

Chaque différence, réelle ou fictive, est exagérée, cultivée, jalousement défendue, afin de construire et de préserver une identité toujours fragile, d'élargir un peu plus le fossé apparent entre soi et autrui, de pouvoir mieux justifier ses privilèges. Les frontières n'existent en somme que pour préserver un certain ordre social, lequel ne profite qu'à un petit nombre : les bien-nantis

²⁷⁹ *Notre cœur*, p. 1052.

²⁸⁰ « Le signe », p. 727.

²⁸¹ *Fort comme la mort*, p. 889.

et, ajouterai-je, les hommes. C'est pourquoi, suggère Pierre Danger, personne ne veut franchir « cette barrière invisible, tout en ne cessant, si l'on peut dire, de la contempler avec fascination ». Son interprétation est fort intéressante :

Alors l'idée vient qu'il se pourrait bien qu'ils l'aient édiflée eux-mêmes, cette barrière, n'en dénonçant sans cesse l'absurdité que pour oublier tout simplement qu'ils en sont l'auteur [...], comme si cette contrainte de l'arbitraire social n'était à la limite qu'un pur fantasme, un alibi confortable que leur conscience mal assurée ne cesse de dénoncer pour en réalité le renforcer.²⁸²

Qu'en est-il vraiment? Il y a, chez tous les personnages maupassantiens, un désir d'échapper à la clôture, qu'elle soit morale ou physique. Mais tous, quels que soient leur milieu social et leur sexe, demeurent prisonniers d'une forme de fatalité²⁸³ : « [Après] chaque tentative d'évasion, le confiné est renvoyé à son univers [...]. Dans l'univers de Maupassant, on est cloisonné à vie. »²⁸⁴ La comparaison des filles de la Maison Tellier avec des « pensionnaires échappées »²⁸⁵ illustre bien cela : après une journée d'évasion et, pourrait-on dire, de « réhabilitation » au sein de la société, elles doivent retourner à leur travail parce qu'elles n'ont « aucune possibilité de changer les règles du jeu ou, mieux encore, de refuser de jouer, [elles sont condamnées] à ce jeu alimentaire et social »²⁸⁶. D'autres personnages sont tentés de franchir les barrières en sens inverse. C'est le cas du marquis de Roseveyre et surtout de Servigny qui, prisonnier comme le premier de ses préjugés de classe, ne peut même pas imaginer épouser Yvette, bien qu'il en soit visiblement amoureux.

²⁸² P. Danger, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 111.

²⁸³ Voir à ce sujet l'intéressante analyse d'Antonia Fonyi dans *Maupassant* 1993, p. 32 et suivantes.

²⁸⁴ L. Forestier, *Boule de suif et La Maison Tellier de Guy de Maupassant*, p. 72.

²⁸⁵ « La Maison Tellier », I, p. 257.

²⁸⁶ L. A. Davey, « La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant », p. 66.

Si c'est une « détermination intérieure »²⁸⁷ qui empêche certains personnages de surmonter leurs préjugés, les raisons qui expliquent l'enfermement et l'immobilisme social sont moins claires. S'agit-il de déterminisme social, de fatalité, d'hérédité, ou encore de « fonctionnalisme »? Il est difficile de cerner la position de Maupassant et les interprétations des commentateurs sont parfois contradictoires. Trevor A. Le N. Harris affirme que

[ce] n'est point l'environnement ou l'hérédité qui façonnent le personnage maupassantien [...]. Ni milieux, ni aïeux : ce sont les *actions* qui définissent entièrement les personnages : ils sont ce qu'ils font. Le caractère, dans la mesure où l'on peut dire qu'il existe, est gouverné par la fonction de chaque individu à l'intérieur du système où il opère.²⁸⁸

Cette analyse toute sartrienne contraste avec celle de Kurt Willi, qui s'est penché sur la question du déterminisme et de la liberté dans l'œuvre de Maupassant et qui soutient au contraire que « [le] personnage de Maupassant est plutôt un être qui veut se créer, mais [qui] se trouve déterminé. [...] il est *fixé par un certain nombre de causes qui – à la fois extérieures et intérieures – sont au-dessus de lui et antérieures à lui.* »²⁸⁹ C'est que, sans nier l'influence de la société, de son fonctionnement hiérarchisé et de certains principes anti-démocratiques qui la régissent, Maupassant ne peut se résoudre à la rendre responsable de tous les maux. Comme ses contemporains, sans être cependant aussi radical que ses confrères naturalistes, il demeure convaincu que certaines tares sont génétiques et indépendantes du contexte social dans lequel elles se développent et se transmettent. À propos de la marquise Obardi par exemple, il écrit :

²⁸⁷ K. Willi, *Déterminisme et liberté chez Guy de Maupassant*, p. 26.

²⁸⁸ T. A. Le H. Harris, *Maupassant et fort comme la mort : le roman contrefait*, p. 29

²⁸⁹ K. Willi, *Déterminisme et liberté chez Guy de Maupassant*, p. 100.

[elle] était une de ces femmes créées pour aimer et pour être aimées. Partie de très bas, arrivée par l'amour dont elle avait fait une profession presque sans le savoir, agissant par instinct, par adresse innée, elle acceptait l'argent comme les baisers, naturellement, sans distinguer, employant son flair remarquable d'une façon irraisonnée et simple, comme font les animaux, que rendent subtils les nécessités de l'existence.²⁹⁰

Maupassant ne s'interroge pas pour savoir si, plus chanceuse à la naissance, elle aurait été guidée par le même « instinct ». Dans le cas d'Yvette, il est à la fois question d'une « impossibilité sociologique », la société condamnant la jeune fille à suivre les traces de sa mère²⁹¹, et d'une forme d'hérédité qui transparait dans l'épisode de la Grenouillère, où Yvette se confond avec les simples filles au milieu desquelles elle semble parfaitement à l'aise.²⁹² Éliane Lecarme-Tabone écrit que « conformément à la doctrine naturaliste, la jeune fille porte en elle les stigmates de la prostitution dorée, inscrits dans son être par l'influence du milieu et de l'hérédité. » « Pour Maupassant, conclut-elle, une "fille de fille" est une "fille" en puissance. »²⁹³

3. L'attitude ambiguë de Maupassant

Maupassant n'est pas un écrivain à thèse, et encore moins un écrivain engagé. Dans son œuvre de fiction, il prend rarement position sur des questions d'ordre social ou politique. Jamais catégorique, il demeure prudent, et loin d'être manichéenne, sa vision du monde reflète les nombreuses contradictions qui l'habitent, ce qui la rend difficile à cerner. Aussi l'attitude de l'écrivain face à la comédie sociale qui se joue dans les maisons closes, le

²⁹⁰ « Yvette », II, p. 270.

²⁹¹ Voir l'extrait cité au deuxième chapitre de ce mémoire, p. 82.

²⁹² Voir à ce sujet É. Lecarme-Tabone, « La relation mère-fille dans l'œuvre de Maupassant », p. 90.

²⁹³ É. Lecarme-Tabone, « Fille de fille de Maupassant à Colette », p. 216.

demi-monde et le monde, milieux dont l'existence même est une expression de cette comédie sociale, est-elle ambiguë.

La conception qu'a Maupassant de la fonction de l'écrivain explique en partie la difficulté qu'ont ses lecteurs à saisir l'intention qui sous-tend ses textes. Pour lui, un écrivain est essentiellement un observateur dont la tâche consiste à traduire en mots sa vision originale des êtres et des choses : « 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. »²⁹⁴ Ailleurs il écrit que les « écrivains [...] n'ont pas mission de moraliser ni de flageller, ni d'enseigner. [...] Si un livre porte un enseignement, ce doit être malgré son auteur, par la force même des faits qu'il raconte. »²⁹⁵ Maupassant ne prétend pas pour autant à une objectivité dont nous ne saurions être dupes, comme semble l'être Pierre Cogny, qui soutient que ses textes n'ont été écrits « que pour offrir une représentation sans commentaire de la réalité »²⁹⁶.

Car s'il est avant tout un spectateur, Maupassant ne reste pas indifférent pour autant au spectacle de la vie. La preuve en est qu'il s'applique à faire tomber les masques d'hypocrisie afin de mettre en évidence le caractère artificiel des frontières entre les individus et les milieux sociaux. Et c'est en grande partie l'ironie, « écriture de la mise à distance », qui lui permet de « démasquer – postulat nécessairement "orienté" – tout en gardant ses distances, en s'en tenant à une description objective – postulat neutre », de

²⁹⁴ Maupassant, « Romans », *Gil Blas*, 26 avril 1882, dans *Chroniques*, t. II, p. 42.

²⁹⁵ Maupassant, « Les audacieux », *Gil Blas*, 27 novembre 1883, dans *Chroniques*, t. II, p. 280-281.

²⁹⁶ P. Cogny, « Introduction », dans Maupassant, *La Maison Tellier, Une partie de campagne et autres contes*, p. 30.

« concilier mise en accusation idéologique et neutralité discursive ». ²⁹⁷ Son regard est critique mais il se garde bien d'intervenir directement dans ses récits. Au contraire, il multiplie les points de vue et confie à différents porte-parole le soin d'exprimer le sien, ce qui lui permet d'éviter l'« effet de thèse » ²⁹⁸.

En règle générale, le narrateur maupassantien reste effacé et se contente de rapporter les faits d'un point de vue extérieur. Dans les deux derniers romans cependant, Maupassant délaisse cette technique utilisée par les écrivains « objectifs » et qu'il qualifiait de plus vraisemblable (« les gens que nous voyons agir autour de nous ne nous racontent point les mobiles auxquels ils obéissent » ²⁹⁹), pour se rapprocher de celle privilégiée par les partisans du roman d'analyse, laquelle consiste à suivre les personnages jusque dans les méandres de leur conscience et de leur cœur. Ce nouveau narrateur, qui connaît et comprend bien le milieu qu'il décrit, appartient sans aucun doute à la même classe sociale que lui, c'est-à-dire celle des notables aisés ³⁰⁰. À une occasion au moins on remarque une confusion entre le personnage dont il est question – Mariolle en l'occurrence –, le narrateur et Maupassant qui a peut-être par inadvertance laissé échapper ce « nous » qui lui ressemble : « [Mariolle] [...] se sentit humilié dans sa vanité masculine par le sentiment du classement qu'Elles [les femmes] font de *nous*, selon la renommée que *nous* avons conquise. » ³⁰¹

²⁹⁷ A.-M. Voisin-Fougère, « Le sérieux et la feinte : le bourgeois dans la littérature réaliste », p. 8.

²⁹⁸ R. Robin et M. Angenot, « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », p. 76 : « Que cette hétérogénéité disparaisse et l'effet de thèse vient tuer rapidement l'effet de texte. »

²⁹⁹ Maupassant, « Le roman », *Romans*, p. 710.

³⁰⁰ L. H. Hoek, « Euphorie et dysphorie dans les contes de Maupassant : une analyse sociocritique », p. 109

³⁰¹ *Notre cœur*, p. 1042. C'est moi qui souligne.

Les vrais porte-parole de l'écrivain sont plus aisément identifiables. Si l'on reconnaît le Maupassant viveur dans les personnages de Servigny et de Salval, on retrouve un peu de l'artiste éprouvé par le monde et les femmes chez Bertin, Mariolle et Lamarthe. Sans développer le parallèle du reste évident entre la vie de ces personnages et la biographie de Maupassant, il faut rappeler que, comme lui, ils passent pour de beaux hommes, ont connu du succès auprès des femmes du monde et des autres, ont beaucoup de talent mais l'ont gaspillé ou sous-exploité à force de mener une existence oisive et de fréquenter le monde. Lamarthe est celui qui fait le plus penser à Maupassant l'écrivain : « [...] romancier, observateur et psychologue, voué à l'étude des gens du monde, [...] il faisait d'ailleurs [de ceux-ci] des portraits ironiques et ressemblants [...] »³⁰² Un autre passage, qui pourrait servir de préface au roman en train de s'écrire, s'apparente à un autoportrait :

Quant à Lamarthe, Gaston de Lamarthe, à qui sa particule avait inoculé quelques prétentions de gentilhomme et de mondain, c'était avant tout un homme de lettres, un impitoyable et terrible homme de lettres. Armé d'un œil qui cueillait les images, les attitudes, les gestes, avec une rapidité et une précision d'appareil photographique, et doué d'une pénétration, d'un sens de romancier naturel comme un flair de chien de chasse, il emmagasinait du matin au soir des renseignements professionnels. Avec ces deux sens très simples, une vision nette des formes et une intuition instinctive des dessous, il donnait à ses livres, où n'apparaissait aucune des intentions ordinaires des écrivains psychologues, mais qui avaient l'air de morceaux d'existence humaine arrachés à la réalité, la couleur, le ton, l'aspect, le mouvement de la vie même.³⁰³

Ce personnage, de même que les deux autres protagonistes de *Fort comme la mort* et de *Notre cœur*, portent un regard lucide et particulièrement critique sur le monde où ils évoluent. Certaines de leurs

³⁰² *Notre cœur*, p. 1036.

³⁰³ *Notre cœur*, p. 1039.

pensées et de leurs paroles ressemblent parfois textuellement aux propos tenus par Maupassant dans ses chroniques et sa correspondance. Je pense bien sûr ici à l'envolée de Bertin contre le monde, mais aussi à l'« irritation subite [de Mariolle] contre tout ce monde, contre la vie de ces gens, leurs idées, leurs goûts, leurs penchants futiles, leurs amusements de pantins »³⁰⁴, à sa conception des mondains, « ces fantoches qui mimaient, par désœuvrement, la vie passionnée, belle et tendre d'autrefois, et ne goûtaient plus rien de sa saveur perdue »³⁰⁵, ainsi qu'à de nombreuses allusions au monde ou aux femmes du monde que j'ai déjà citées. Ainsi, même si ses derniers romans se présentent comme un « acte d'accusation contre le monde »³⁰⁶, Maupassant reste quand même fidèle aux principes d'écriture qu'il s'est donnés.

L'ambiguïté de sa position vient du fait qu'à l'instar de ses personnages-témoins, l'écrivain n'est pas seulement spectateur de la comédie mondaine et sociale : il en est également un acteur. Il s'adresse donc aussi à lui-même la critique qu'il en fait. Voilà une autre raison de privilégier l'ironie, mais aussi l'auto-dérision, qui lui permettent de se dédoubler, le rendent étranger à lui-même, le protègent sans l'épargner. Tout comme Bertin, Maupassant est conscient de l'ambivalence de sa situation : « Je me méprise un peu comme un métis de race douteuse »³⁰⁷, explique le personnage à Musadiou qui lui reproche sa sévérité à l'égard du monde, monde qu'il ne semble pourtant pas dédaigner. Toutefois, on peut se demander si Bertin, de même que l'écrivain, assument pleinement cette prise de conscience : « Il y a une certaine faiblesse dans sa force, une mauvaise foi

304 *Notre cœur*, p. 1099.

305 *Notre cœur*, p. 1144.

306 M.-C. Bancquart, « Maupassant et Paris », p. 799.

307 *Fort comme la mort*, p. 877.

par rapport à la lucidité de son analyse »³⁰⁸, note Trevor A. Le N. Harris à propos du personnage. Une chose est certaine : même s'il ne les assume pas pleinement et bien qu'il ne soit pas facile de vivre avec elles, Maupassant ne craint pas les contradictions.³⁰⁹ Elles le rassurent sur son « humanité » en quelque sorte, elles sont la preuve que, comme tout ce qu'il observe autour de lui, il n'est ni parfait ni parfaitement cohérent... et que cela n'a aucune importance.

Serait-il complaisant? Il regarde agir ses personnages avec un sourire en coin mais il ne les condamne pas, pas plus qu'il ne dénonce la comédie sociale qui encourage des rapports humains factices, cautionne les injustices inhérentes au système de classes et prive les femmes de la mobilité dont jouissent les hommes. Quand la conclusion de ses récits ne tend pas à contourner ou à minimiser les questions d'ordre moral qui sont soulevées, il arrive que ses histoires se terminent par un haussement d'épaules impuissant et quelque peu indifférent. Par exemple, se rappelant Berthe qui aurait pu devenir sa femme, le marquis de Roseveyre s'attriste quelques instants de l'injustice faite à ces pauvres filles nées pour être des femmes honnêtes, mais il refuse d'en porter la responsabilité : « Enfin... n'y pensons plus ». De même, « Yvette » s'achève sur ces deux vers que fredonne Servigny et qui résument bien l'entreprise avortée de la jeune fille pour échapper à son sort : « Souvent femme varie / Bien fol est qui s'y fie. »³¹⁰ Certes, Maupassant soutient qu'il appartient aux lecteurs de conclure et,

³⁰⁸ T. A. Le N. Harris, *Maupassant et Fort comme la mort : le roman contrefait*, p. 36-37.

³⁰⁹ « Acteur et spectateur de lui-même et des autres, écrit Maupassant, [l'homme de lettres] n'est jamais acteur seulement comme les bonnes gens qui vivent sans malice. [...] il souffre d'un mal étrange, d'une sorte de dédoublement vibrant, machiné, compliqué et fatigant pour lui-même. » (*Sur l'eau*, p. 93-94)

³¹⁰ « Yvette », II, p. 307.

comme l'explique Mariane Bury, « [il] peut [...] s'adresser au sens moral du lecteur, en terminant son texte de façon apparemment objective, mais en chargeant la fin d'ironie, appelant un jugement de valeur ou une morale à retirer des faits »³¹¹. Seulement, n'est-ce pas là l'expression de son incapacité à s'impliquer, à s'investir, à s'engager, à prendre parti, et celle d'une indulgence sans borne pour ses propres faiblesses?

« La logique justicière est absente » chez lui, soutient Antonia Fonyi, ce qui ne signifie pas pour autant, ainsi que le prétendent de nombreux critiques, qu'il soit dépourvu de sens moral.³¹² Toute son œuvre constitue plutôt une remise en question de la morale hypocrite dont se réclament les bien-pensants et à laquelle il refuse d'adhérer aveuglément. « Mes pensées naturelles, écrit-il à une amie, choquent la manière de voir, reçue, habituelle, respectable et publique! »³¹³ Est-ce dire qu'il n'irait pas jusqu'au bout de sa pensée par peur de déplaire et d'être banni de la haute société dont il apprécie malgré tout la compagnie? Si l'on se fie aux craintes exprimées à ce sujet dans quelques-unes de ses lettres et chroniques, on peut penser qu'il y a de cela dans son apparente indulgence. Dans une lettre il écrit :

[...] on s'aperçoit avec stupeur que, si on n'était prévenu, il serait impossible de reconnaître la distinction royale et la vulgarité bourgeoise; c'est là une comédie admirable, admirable... admirable... que j'aurais un plaisir infini – vous entendez infini – à raconter si je n'avais des amis, de très charmants amis, parmi les fidèles de ces grotesques. [...] mais ça me tente, ça me démange, ça me ronge...³¹⁴

Dans une chronique, il évoque les conséquences que pourrait avoir une totale franchise de sa part :

³¹¹ M. Bury, *La Poétique de Maupassant*, p. 255-256.

³¹² A. Fonyi, *Maupassant 1993*, p. 37.

³¹³ Lettre à Gisèle d'Estoc datée de janvier 1881, dans Maupassant, *À la feuille de rose*, p. 125.

³¹⁴ Lettre à Hermine Lecomte de Noüy, datée du 2 mars 1886, dans Maupassant, *À la feuille de rose*, p. 11.

Si j'avais le malheur d'ouvrir une fois, rien qu'une fois, mais entièrement le robinet de mes pensées, de dire mon sentiment sur tout, mon opinion sur toutes les hypocrisies vénérées, sur toutes les bassesses et les infamies acceptées, glorifiées, saluées, je serais certain d'aller dormir sur la paille humide des cachots.³¹⁵

Son discours ne serait-il pas simplement conservateur? Il ne faut pas oublier, comme le fait observer Sergio Sacchi, « que son bagage culturel [à Maupassant] était [...] exactement celui d'un bachelier, et sa philosophie, un ensemble glané dans les salons et les feuilles des journaux plutôt qu'ailleurs ».³¹⁶ Il ne réinvente pas le monde mais « reçoit et travaille le déjà-là »³¹⁷. Or il n'adhère pas aux discours féministe et socialiste qui pénètrent de plus en plus plusieurs sphères de la société. Alors il se contente souvent de reprendre des idées reçues. En ce qui concerne les femmes, il épouse la tendance misogyne dominante à l'époque. Ses revendications portant sur leur liberté d'aimer et leur sexualité sont plutôt innovatrices, certes, mais comme je l'ai noté au chapitre précédent, leur but n'est pas de donner à la femme une place et des droits égaux à ceux des hommes. Il ne faut pas non plus croire que parce qu'il illustre l'arbitraire des barrières sociales, Maupassant soit sympathique aux luttes sociales³¹⁸. Ses récits ne font d'ailleurs pas état des conflits sociaux existants et ses personnages ne sont pas investis comme ceux

³¹⁵ Maupassant, *Gil Blas*, « Mépris et respects », 10 mars 1885, dans *Chroniques*, t. III, p. 128. Dans « Le respect » (*Le Gaulois*, 22 avril 1881, dans *Chroniques*, t. I, p. 209), il écrit presque exactement la même chose.

On retrouve ici l'influence de Schopenhauer, qui écrivait ceci :

[...] cette prétendue bonne société n'a pas seulement l'inconvénient de nous mettre en contact avec des gens que nous ne pouvons ni approuver, ni aimer, mais encore elle ne nous permet pas d'être nous-mêmes, d'être tel qu'il convient à notre nature; elle nous oblige plutôt, afin de nous mettre au diapason des autres, à nous ratatiner pour ainsi dire, voire même à nous difformer. (*Aphorismes sur la sagesse dans la vie*, cité par A. Vial dans *Guy de Maupassant et l'art du roman*, p. 155-156)

³¹⁶ S. Sacchi, « Maupassant ou les révélations de la surface », p. 414.

³¹⁷ M. Angenot, *Le Cru et le faisandé*, p. 188.

³¹⁸ Il suffit pour s'en convaincre de lire quelques-unes de ses chroniques, dont « Le haut et le bas » (*Le Gaulois*, 16 mars 1883, dans *Chroniques*, t. II, p. 177-182) et « À propos du peuple » (*Le Gaulois*, 19 novembre 1883, dans *Chroniques*, t. II, p. 273-279).

de Zola d'une « mission de vengeance sociale »³¹⁹. Ce genre d'écriture engagée, je l'ai déjà indiqué, ne l'intéresse pas.

Je dirais que, sans être à proprement parler conservateur, son discours manque peut-être de conviction. En tout cas, Maupassant ne propose aucun remède aux maux dont il fait état, comme s'ils étaient irrémédiables :

[Il] renverse les valeurs en place, dénonce les faux-semblants mais pour aboutir invariablement à confirmer finalement le poids de ces valeurs, à renforcer ces faux-semblants, non pas sur le mode de la révolte et de l'indignation mais simplement de la soumission et de l'indifférence.³²⁰

Au fond, comme ceux de ses personnages qui sont à la fois acteurs et spectateurs de la comédie sociale, il a si bien assimilé les préjugés de son temps qu'il n'arrive pas, bien qu'il en soit conscient et qu'il s'en moque, à s'y soustraire entièrement. Et puis, bien sûr, il veut préserver ses acquis, même s'ils constituent pour la plupart des gens de son milieu des privilèges de naissance dont il conteste la légitimité :

[...] l'écrivain se heurte à un mur, qu'il ne peut s'empêcher de retrouver toujours sur son chemin et qu'il ne parvient pas à franchir, tout en y revenant sans cesse, une contradiction qu'il ne parvient pas à résoudre, à intégrer à une véritable pensée sur le monde.³²¹

Maupassant est en réalité un être profondément pessimiste, impuissant devant tout, incapable entre autres de trouver une échappatoire au piège des conventions sociales. Dans une de ses lettres de 1884 on trouve ce passage à la fois provocateur et significatif : « Tout m'est à peu près égal dans la vie, hommes, femmes et événements. Voilà ma vraie profession de foi; et j'ajoute [...] que je ne tiens pas plus à moi qu'aux autres. Tout se divise en ennui, farce

³¹⁹ R. Crane, « La courtisane dans le roman français du XIX^e siècle. Reflet d'une réalité socio-économique? », p. 123. L'auteur fait plus particulièrement référence au personnage de Nana.

³²⁰ P. Danger, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 111.

³²¹ P. Danger, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 106.

et misère. »³²² Son pessimisme, inspiré de celui de Schopenhauer, l'un de ses maîtres à penser, se traduit par un sentiment qui ressemble davantage à de la pitié³²³ qu'à de la complaisance : pitié pour lui-même et pour les autres, pauvres humains prisonniers de ce jeu absurde, un peu malgré eux.

Comme eux il accepte de jouer le jeu, parce que cela ne lui déplaît pas vraiment et parce que, comme le lui souffle Schopenhauer : « On ne prend rien au sérieux dans la vie humaine; la poussière n'en vaut pas la peine. »³²⁴

³²² Lettre à Marie Bashkirtseff datée d'avril 1884, dans Maupassant, *À la feuille de rose*, p. 202)

³²³ Pierre Danger n'est pas le seul à souligner l'importance du rôle joué par la pitié dans la vision du monde de Maupassant (*Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, p. 201) : Chantal Jennings y fait aussi allusion (*Les Romanciers naturalistes (Zola, Daudet, Maupassant) et la question de l'émancipation féminine*, p. 101).

³²⁴ Schopenhauer, *Pensées et fragments*, cité par A. Vial dans *Maupassant et l'art du roman*, p. 117.

CONCLUSION

Observateur attentif du monde, du demi-monde et des maisons closes, Maupassant ne prétend en aucun cas faire l'« étude » objective et exhaustive des trois milieux. Il en propose plutôt un portrait à la fois convenu et original : certes, nombre de ses textes véhiculent les préjugés et reprennent les clichés littéraires de son époque, mais son point de vue, qui est en quelque sorte celui d'un spectateur qu'on a invité à monter sur scène pour prendre part à la représentation, ne laisse pas d'étonner. Spectateur privilégié donc, Maupassant s'amuse à faire tomber les masques de ses partenaires de jeu et à dévoiler au public leur insignifiance et leurs dessous, troublants de ressemblance.

Il ressort de l'ensemble de son œuvre, et plus particulièrement des textes retenus ici, que non seulement tous les personnages jouent, comme lui l'auteur, la comédie, mais que l'existence même des milieux auxquels ils appartiennent relève de la farce. À quoi peuvent bien servir en effet des milieux issus de frontières arbitrairement tracées, si ce n'est à préserver intacte une société hypocrite dont l'harmonie et la prospérité se fondent sur une conception inégalitaire des individus et des sexes? Maupassant ne va pas jusqu'à poser cette question, et il y répond encore moins. Étant lui-même servi par cet ordre des choses, il se contente d'en souligner le ridicule, sans le dénoncer à proprement parler.

Reste à savoir si l'attitude relativement détachée qu'affiche Maupassant face aux implications de la comédie sociale est une constante chez lui, ou si elle est simplement l'expression de la position ambiguë dans laquelle il se trouve face au monde, au demi-monde et aux maisons closes, qu'il a tour à tour fréquentés et qu'il ne peut condamner impunément. Il faudrait évidemment pour cela élargir cette étude à l'ensemble des milieux auxquels s'est intéressé Maupassant. D'abord pour vérifier si sa conception de la vie comme jeu s'applique à toutes les sphères de la société, puis, le cas échéant, pour voir s'il lui arrive de tirer les conclusions qui semblent s'imposer. Peut-être serions-nous alors forcés de conclure à son absence de conscience sociale et de sens de l'équité? Ou, plus probablement, nous réaliserions que l'indifférence amusée dans laquelle se cantonne Maupassant n'est rien d'autre qu'un moyen de se protéger de la conscience aiguë qu'il a de l'absurdité de la vie, dont la comédie sociale est une éloquente illustration.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS À L'ÉTUDE :

- « Boule de suif », 1880.
- « La Maison Tellier », 1881.
- « Yveline Samoris », 1882.
- « L'Ami Patience », 1883.
- « Au bord du lit », 1883.
- « Aux eaux », 1883.
- « La confession », 1884.
- « Yvette », 1884.
- « L'épingle », 1885.
- « Imprudence », 1885.
- « Sauvée », 1885.
- « Le signe », 1886.
- « La Baronne », 1887.
- « Étrennes », 1887.
- « Une soirée », 1887.
- Fort comme la mort*, 1889.
- Notre cœur*, 1890.

J'ai travaillé à partir des textes tels qu'ils apparaissent dans les éditions suivantes :

MAUPASSANT, *Contes et nouvelles*, édition établie et annotée par Louis Forestier, préface d'Armand Lanoux, Paris, Gallimard, 1979, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol.

MAUPASSANT, *Romans*, édition établie et annotée par Louis Forestier, Paris, Gallimard, 1987, « Bibliothèque de la Pléiade », 1705 p.

AUTRES TEXTES DE MAUPASSANT :

À la feuille de rose : maison turque, suivi de la correspondance de l'auteur avec Gisèle d'Estoc et Marie Bashkirtseff et de quelques poèmes libres, textes réunis et présentés par Alexandre Grenier, Paris, Encre, 1984, 217 p.

Chroniques, préface par Hubert Juin, Paris, Union générale d'édition, 1980, « 10/18 », 3 vol.

MAUPASSANT et FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, texte établi, préfacé et annoté par Yvan Leclerc, Paris, Flammarion, 1993, 513 p.

Sur l'eau, édition présentée, établie et annotée par Jacques Dupont, Paris, Gallimard, 1993, « Folio », 211 p.

CRITIQUE ET THÉORIE :

ABASTADO, Claude, « La trame et le licier. Des thèmes au discours thématique », *Revue des langues vivantes*, XLIII-5 (1977), p. 478-491.

BERGEZ, Daniel (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 189 p.

BURGOS, Jean, « Thématique et herméneutiques ou le thématicien contre les interprètes », *Revue des langues vivantes*, XLIII-5 (1977), p. 522-534.

CROS, Edmond, *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris/Montpellier, Éditions sociales/ C.E.R.S., 1983, 373 p.

DELCROIX, Maurice et HALLYN, Fernand (dir.), *Méthodes de texte. Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 1990 (1987), 391 p.

HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993 (1981), « Hachette université/Recherches littéraires », 217 p.

PELLETIER, Jacques, *Littérature et société : anthologie*, Montréal, VLB, 1994, 446 p.

ROBIN, Régine et ANGENOT, Marc, « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, I-1 (1985), p. 53-82.

ROBIN, Régine, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique », dans *Écrire en France au XIX^e siècle*, études présentées lors du colloque « Statut et fonction de l'écrivain et de la littérature en France au XIX^e siècle », tenu à Rome les 7-8 octobre 1987, Montréal, Éditions du Préambule, 1989, « L'Univers des discours », p. 61-77.

ÉTUDES CRITIQUES :

• Études d'intérêt général

ADLER, Laure, *Secrets d'alcôve. Histoire du couple de 1830 à 1930*, Paris, Hachette, 1983, 239 p.

ANGENOT, Marc, « "La fin d'un sexe" : le discours sur les femmes en 1889 », *Romantisme*, 64 (premier trimestre 1989), p. 5-22.

ANGENOT, Marc, *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Bruxelles, Labor, 1986, « Archives du futur », 203 p.

ANGENOT, Marc, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Éditions du Préambule, 1989, « L'Univers des discours », 1167 p.

ARON, Jean-Paul (dir.), *Misérable et glorieuse, la femme du XIX^e*, Paris, Fayard, 1981, 248 p.

BRIAIS, Bernard, *Grandes courtisanes du Second Empire*, Paris, Tallandier, 1981, 253 p.

- COPLEY, Antony, *Sexual Moralities in France, 1780-1980: New Ideas on the Family Divorce, and Homosexuality: an Essay on Moral Change*, Londres et New York, Routledge, 1989, 283 p.
- CORBIN, Alain, *Les Filles de noce : misère sexuelle et prostitution, dix-neuvième et vingtième siècles*, Paris, Aubier Montaigne, 1978, 571 p.
- CRANE, Robert, « La courtisane dans le roman français du XIX^e siècle. Reflet d'une réalité socio-économique? », dans *Commerce et commerçants dans la littérature*, Actes du colloque international tenu les 25 et 26 septembre 1986 à l'Université de Bordeaux-I, textes recueillis par Jean-Marie Thomasseau, Bordeaux, Presses de l'Université de Bordeaux, 1989, p. 121-133.
- CZYBA, Lucette, « Paris et la lorette », dans *Paris au dix-neuvième siècle : aspects d'un mythe littéraire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984, p. 107-122.
- DANGELZER, Joan Yvonne, *La Description du milieu dans le roman français de Balzac à Zola*, Genève, Slatkine Reprints, 1981 (Paris, 1938), 274 p.
- DAUMARD, Adeline, « Affaire, amour, affection : le mariage dans la société bourgeoise au XIX^e siècle », *Romantisme*, 68 (deuxième trimestre 1990), p. 33-47.
- GUILLAIS-MAURY, Joëlle, « La grisette », dans *Madame ou Mademoiselle? Itinéraires de la solitude féminine aux XVIII^e et XIX^e siècles*, textes rassemblés par Arlette Farge et Christiane Klapisch-Zuber, postface de Michelle Perrot, Paris, Montalba, 1984, p. 233-250.
- HAMON, Philippe, « Note sur un dispositif naturaliste », dans *Le Naturalisme*, Actes du colloque de Cerisy, UGE, 1978, « 10/18 », p. 101-124.
- JONES, Louisa, « La femme dans la littérature française du dix-neuvième siècle : ange et diable », *Orbis Litterarum*, 30 (1975), p. 51-71.
- KLEIN, Jean-René, *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire: introduction à l'étude du langage boulevardier*, Louvain, Nauwelaerts, 1976, 306 p.
- LECARME-TABONE, Éliane, « Splendeurs et misères des courtisanes », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le Désir biographique*, Paris, Cahiers de sémiotique textuelle, 16, Université de Paris, 1989, p. 45-61.

LECOQ, Benoît, « Les cercles parisiens au début de la troisième République : de l'apogée au déclin », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XXXI (octobre-décembre 1985), p. 591-616.

MCMILLAN, James F., *Housewife or Harlot : The Women Question in French Society, 1870-1940*, New York, St Martin's, 1981, 229 p.

PERROT, Michelle (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. 4, *De la Révolution à la grande guerre*, Paris, Seuil, 1985, 636 p.

RICHARDSON, Joanna, *Les Courtisanes. Le demi-monde au XIX^e siècle*, traduction d'Antoine Gentien, Paris, Stock, 1968, 271 p.

VOISIN-FOUGERE, Marie-Ange, « Le sérieux et la feinte : le bourgeois dans la littérature réaliste », *Romantisme*, 87 (premier trimestre 1995), p. 3-12.

ZELDIN, Theodore, *Histoire des passions françaises, 1848-1945*, traduit de l'anglais, Paris, Seuil, 1980-1981, « Points histoire », 5 vol.

• Études critiques sur Maupassant

ALVADO, Hervé, *Maupassant ou l'amour réaliste*, Paris, La pensée universelle, 1980, 161 p.

ANTOINE, Régis, « État présent des études sur Maupassant », *Revue des sciences humaines*, XXXVI-144 (1971), p. 649-655.

ARTINIAN, Robert Willard, *Maupassant Criticism : a Centennial Bibliography, 1880-1979*, Jefferson, McFarland, 1982, 178 p.

BAILBÉ, Joseph-Marc, « L'artiste et le monde », dans *L'Artiste chez Maupassant*, Paris, Lettres modernes, 1993, « Archives des lettres modernes », 259, p. 11-20.

BANCQUART, Marie-Claire, « Introduction », dans Maupassant, *La Parure et autres contes parisiens*, Paris, Garnier, 1984, p.3-63.

BANCQUART, Marie-Claire, « Maupassant et la "femme moderne" », dans FORESTIER, Louis (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, tenu les 21, 22 et 23 mai 1993, Paris, Nathan, p. 109-116.

- BANCQUART, Marie-Claire, « Maupassant et l'artiste », *Europe*, LXXI-772-773 (août-septembre 1993), p. 61-70.
- BANCQUART, Marie-Claire, « Maupassant et Paris », *Revue d'histoire littéraire de la France*, XCIV-5 (septembre-octobre 1994), p. 793-799.
- BANCQUART, Marie-Claire, « Paris "fin-de-siècle". Un réalisme fantastique : Maupassant. Une totalité manquée : Huysmans », dans *Images littéraires du Paris « fin-de-siècle »*, Paris, Éditions de la différence, 1979, p. 127-175.
- BANCQUART, Marie-Claire, « Préface », dans Maupassant, *Notre cœur*, Paris, Gallimard, 1993, « Folio », p. 7-48.
- BANCQUART, Marie-Claire, « Un auteur « fin de siècle »? », *Magazine littéraire*, 310 (mai 1993), p. 47-50.
- BECKER, Colette, « "Ce confus travail d'un caractère qui se forme". Une jeune fille : Annette de Guilleroy dans *Fort comme la mort* », *Europe*, LXXI-772-773 (août-septembre 1993), p. 81-88.
- BERMAN, Évelyne, *Les Personnages féminins et l'amour dans les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant*, thèse de l'Université de Californie, 1991, 256 p.
- BESNARD-COURSODON, Micheline, *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant : le piège*, Paris, A.-G. Nizet, 1973, 279 p.
- BURY, Mariane, *La Poétique de Maupassant*, Paris, Sedes, 1994, 303 p.
- CASTELLA, Charles, « À propos de Maupassant romancier : une problématique des miroirs ou de la chimère du contenu historique et social », *Le Naturalisme*, Actes du colloque tenu à Cerisy du 30 juin au 10 juillet 1976, Union générale d'édition, 1978, « 10/18 », p. 367-390.
- CASTELLA, Charles, « Le récit comme rituel fétichiste du marché : le cas Maupassant », dans *Écrire en France au XIX^e siècle*, études présentées lors du colloque sur le statut et fonction de l'écrivain et de la littérature en France au XIX^e siècle, tenu à Rome les 7-8 octobre 1987, Montréal, Éditions du Préambule, 1989, « L'Univers des discours », p. 51-60.
- CASTELLA, Charles, *Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1972, 299 p.
- COGNY, Pierre, « Actualité de Maupassant », dans *Maupassant peintre de son temps*, Paris, Larousse, 1976, p. 7-15.

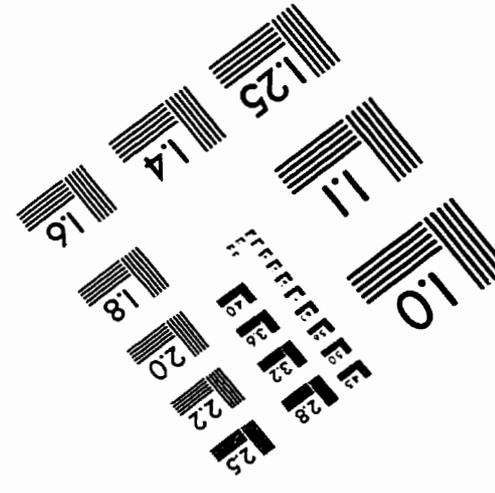
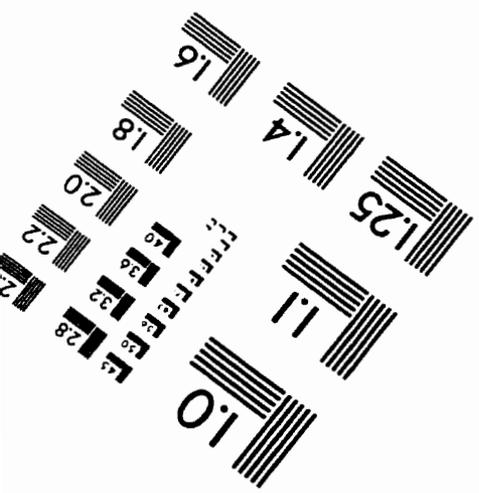
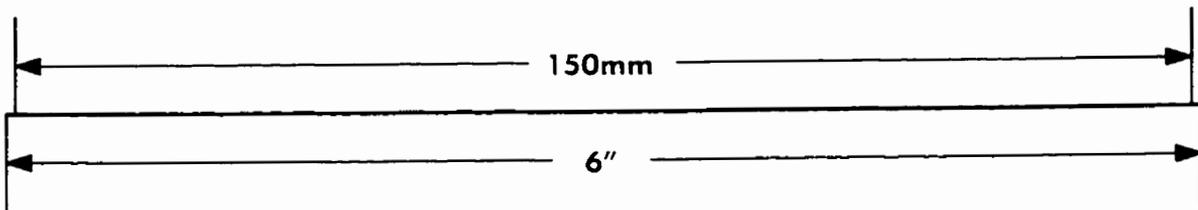
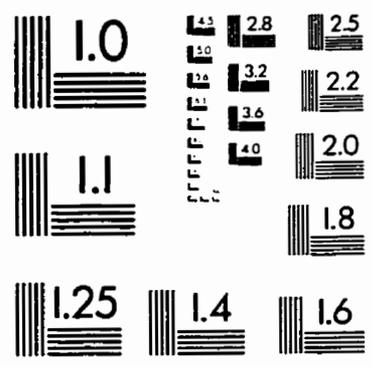
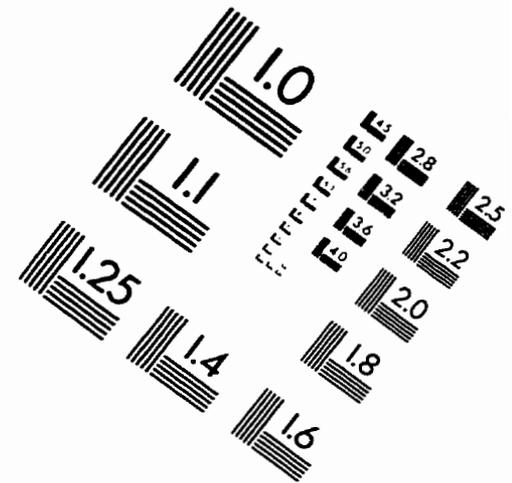
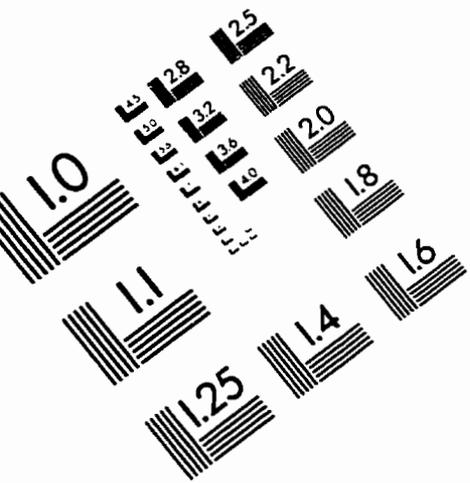
- COGNY, Pierre, « Introduction », dans MAUPASSANT, *La Maison Tellier, Une partie de campagne et autres contes*, Paris, GF-Flammarion, 1980, « GF », p. 19-34.
- CROUZET, Michel, « Une rhétorique de Maupassant? », *Revue d'histoire littéraire de France*, LXXX-1 (janvier-février 1980), p. 233-261.
- DANGER, Pierre, « La transgression dans l'œuvre de Maupassant », dans FORESTIER, Louis (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, tenu les 21, 22 et 23 mai 1993, Paris, Nathan, p. 151-159.
- DANGER, Pierre, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, Paris, Librairie Nizet, 1993, 216 p.
- DAVEY, Lynda A., « La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant », *Romantisme*, 58 (quatrième trimestre 1987), p. 59-66.
- DELAISEMENT, Gérard, « Préface », dans Maupassant, *Fort comme la mort*, Paris, Gallimard, 1983, « Folio », 331 p.
- DELAISEMENT, Gérard, *Guy de Maupassant, le témoin, l'homme, le critique*, Centre national de documentation pédagogique/Centre régional de documentation pédagogique de l'Académie d'Orléans-Tours, 1984, 2 vol.
- DELAISEMENT, Gérard, *La Modernité de Maupassant*, Paris, Éditions Rive droite, 1995, 308 p.
- DETHLOFF, Uwe, « Patriarcalisme et féminisme dans l'œuvre romanesque de Maupassant », dans FORESTIER, Louis (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, tenu les 21, 22 et 23 mai 1993, Paris, Nathan, p. 117-126.
- DONALDSON-EVANS, Mary, *A Woman's Revenge: the Chronology of Dispossession in Maupassant's Fiction*, Lexington, Kentucky, French Forum, 1986, 159 p.
- DUCREU-PETIT, Maryse, « Maison Maupassant : tous commerces », dans *Commerce et commerçants dans la littérature*, Actes du colloque international tenu les 25 et 26 septembre 1986 à l'Université de Bordeaux-I, textes recueillis par Jean-Marie Thomasseau, Bordeaux, Presses de l'Université de Bordeaux, 1989, p. 225-236.

- DUGAN, John Raymond, *Illusion and Reality: a Study of Descriptive Techniques in the Works of Guy de Maupassant*, Mouton, Paris, 1973, « De proprietarius litterarum », 209 p.
- FONYI, Antonia, *Maupassant 1993*, Paris, Éditions Kime, 1993, 209 p.
- FORESTIER, Louis, *Boule de suif et La Maison Tellier de Guy de Maupassant*, Paris, Gallimard, 1995, « Foliothèque », 190 p.
- FORESTIER, Louis, « Maupassant ou le jeu des masques », dans *Boule de suif, La Maison Tellier*, Paris, Gallimard, 1973, p. 7-24.
- GIACCHETTI, Claudine Anne, *Maupassant, espaces du roman*, Genève, Droz, 1993, « Histoire des idées et critique littéraire », 241 p.
- GUILLEMIN, Alain, « Le rustique, la brute, l'exquis et le faisandé. Les figures de l'aristocratie dans l'œuvre de Maupassant », *Europe*, LXXI-772-773 (août-septembre 1993), p. 71-80.
- HAASE-DUBOSC, Danielle, « La mise en discours du féminin-sujet », dans *Maupassant, miroir de la nouvelle*, textes présentés lors du colloque de Cerisy en juin et juillet 1986, réunis et présentés par Jacques Lecarme et Bruno Vercier, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988, p. 125-145.
- HAMON, Philippe, « Misère de la mimesis. Lecture d'"Une famille" », dans FORESTIER, Louis (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, tenu les 21, 22 et 23 mai 1993, Paris, Nathan, p. 139-149.
- HAMON, Philippe, « Note sur un dispositif naturaliste », dans *Le Naturalisme*, Actes du colloque de Cerisy, UGE, 1978, « 10/18 », p. 101-124.
- HARRIS, Trevor A. Le N., *Maupassant et Fort comme la mort: le roman contrefait*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1991, 92 p.
- HARTIG, Rachel Mildred, *Struggling Under the Destructive Glance: Androgyny in the Novels of Guy de Maupassant*, New York, P. Lang, 1991, 134 p.
- HOEK, Léo H., « Euphorie et dysphorie dans les contes de Maupassant: une analyse sociocritique », *Romantisme*, 81 (troisième trimestre 1993), p. 101-112.
- IGNOTUS, Paul, *The Paradox of Maupassant*, New York, Funk & Wagnalls, 1968, 288 p.

- JENNINGS, Léone Chantal, « La dualité de Maupassant : son attitude envers la femme », *Revue des sciences humaines*, XXXV-139 (octobre-décembre 1970), p. 559-578.
- JENNINGS, Léone Chantal, *Les Romanciers naturalistes (Zola, Daudet, Maupassant) et la question de l'émancipation féminine*, thèse de l'Université Wayne State, 1969, 520 p.
- LANOUX, Armand, « Le gueuloir et l'habit rouge », *Magazine littéraire*, 156 (mai 1980), p. 15-17.
- LECARME-TABONE, Éliane, « Énigme et prostitution », dans *Maupassant, miroir de la nouvelle*, textes présentés lors du colloque de Cerisy en juin et juillet 1986, réunis et présentés par Jacques Lecarme et Bruno Vercier, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988, p. 111-123.
- LECARME-TABONE, Éliane, « Fille de fille de Maupassant à Colette », dans *La Nouvelle*, t. I, *Définitions, transformations*, textes recueillis par Bernard Allerin et François Suard, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, 224 p.
- LECARME-TABONE, Éliane, « La relation mère-fille dans l'œuvre de Maupassant », dans FORESTIER, Louis (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, tenu les 21, 22 et 23 mai 1993, Paris, Nathan, p. 87-98.
- MAC NAMARA, Matthew, « Feminity and Enclosure in Maupassant's Nouvelles », dans *L'Hénaurme siècle : A Miscellany of Essays on Nineteenth-Century Literature*, édité par Will L. McLendon, Heidelberg, Carl Winter, 1984, p. 155-165.
- MARMOT RAIM, Anne, *La Communication non-verbale chez Maupassant*, Paris, A.-G. Nizet, 1986, 176 p.
- RICHOUX-JOLY, Marie-Françoise, *Le Mariage dans les romans de Guy de Maupassant*, thèse de l'Université de Montréal, 1984, 111 p.
- SACCHI, Sergio, « Maupassant ou les révélations de la surface », dans SHATTUCK, Roger, *The Innocent Eye. On Modern Literature and the Arts*, New York, Farrar, Straus, Giroux, 1984, p. 407-426.
- SATIAT, Nadine, « Introduction », dans *Notre cœur*, Paris, GF Flammarion, 1991, p. 9-64.

- SULLIVAN, Edward D., « Maupassant and the Motif of the Mask », *Symposium*, X-1 (printemps 1956), p. 34-41.
- SULLIVAN, Edward D., *Maupassant the Novelist*, nouvelle édition, New York, Kennikat Press, 1972, 199 p.
- TROYAT, Henri, *Maupassant*, Paris, Flammarion, 1989, « Grandes biographies », 284 p.
- VIAL, André, « Guy de Maupassant et son temps », dans *Faits et significations. Musset, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Balzac, Sainte-Beuve, Flaubert, Maupassant*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1973, p. 339-354.
- VIAL, André, « Maupassant et la Vénus vénale », dans *Faits et significations. Musset, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Balzac, Sainte-Beuve, Flaubert, Maupassant*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1973, p. 231-241.
- VIAL, André, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Paris, Librairie Nizet, 1954, 640 p.
- WILLI, Kurt, *Déterminisme et liberté chez Guy de Maupassant*, Zurich, Juris-Verlag, 1972, 109 p.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE . Inc
 1653 East Main Street
 Rochester, NY 14609 USA
 Phone: 716/482-0300
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved