



**LA REVUE DU CENTRE DE RECHERCHE
ET D'ÉTUDES EN LITTÉRATURE
ET SCIENCES DU LANGAGE**

Revue semestrielle N°11 - Janvier 2021



- Études de didactique, de linguistique et de stylistique
- Théories et analyses littéraires
- Cinéma, arts du spectacle et autres arts
- Spiritualité et littérature orale

Illustration: Masque Senoufo (logo de l'Université Félix Houphouët-Boigny)

Réalisation :

• Sylvie NIAMKEY

- CRELIS (Centre de Recherche et d'Études en Littérature et Sciences du Langage)
BP V 34 Abidjan - E-mail: revuecrelis@gmail.com

- JCR Editions
04 BP 1433 Abidjan 04 - Tél. 08 03 06 56

Dépôt légal : Janvier 2021

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication

Prof. Kobenan N'guettia Martin KOUADIO

Rédacteur en Chef

Dr. Mory DIOMANDÉ

Rédacteur en Chef Adjoint

Dr. Jacques Raymond Koffi KOUACOU

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Abia Alain Laurent ABOA

Professeur Titulaire. Spécialité : Sociolinguistique
Vice-Doyen chargé de l'Évaluation et du suivi des enseignements
de l'UFR Langues, Littératures et Civilisations
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Kouakou Dongo David ADAMOU

Maître de Conférences. Spécialités : Poésie, Poétique, Psychocritique
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire.
Professeur associé, Doyen de l'UFR Langues Littératures Civilisations
et Communication à l'Université Méthodiste de Côte d'Ivoire

Afankolé Yannick Olivier BÉDJO

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique et Poétique
Directeur du Département de Lettres Modernes
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Jean DÉRIVE

Professeur émérite. Spécialité : Littérature comparée
Mention Francophonie, Littératures africaines écrites et orales
Université de Savoie, LLACAN, France

Xavier GARNIER

Professeur des Universités. Spécialités : Littératures française
et francophones. EA : « Écritures de la Modernité »
Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, France

Makagnon René GNALÉGA

Professeur Titulaire. Spécialités : Poésie et Poétique
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire
Président de l'Université Méthodiste de Côte d'Ivoire

Samia KASSAB-CHARFI

Professeur des Universités. Spécialités : Littératures française
et francophone des XIX^e et XX^e siècles, Stylistique, Rhétorique
Université de Tunis, Tunisie

Loukou Fulbert KOFFI

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique et Poétique
Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

Christophe KONKOBO

Ph.D. Assistant Professor of Francophone Studies. Spécialité : Théâtre
africain contemporain. Department of Languages, Literature & Philosophy
Tennessee State University, Nashville TN, USA

Jacques Raymond Koffi KOUACOU

Maître de Conférences. Spécialité : Traditions et littératures orales
Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

Gnacabi Prince Albert KOUACOU

Maître de Conférences. Spécialité : Littérature française
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire
Membre du Comité Exécutif de CIVIS-CI

Kobenan N'Guettia Martin KOUADIO

Professeur Titulaire. Spécialités : Poétique et Stylistique (Poésie francophone)
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Jean LASSÈGUE

Directeur du CREA au CNRS. Spécialité : Anthropologie
Paris IV Sorbonne, France

Ayébi Aïssa Anna MANOUAN

Maître de Conférences. Spécialités : Sciences du Langage
(Linguistique, Didactique de l'anglais, Psycholinguistique)
Membre du Laboratoire de Recherche et d'expérimentation Citoyenneté
Active pour le Développement Durable (LA.R.C.A.D.D.)
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Emmanuel MATATEYOU

Maître de Conférences (Habilitation à Diriger des Recherches, HDR). Spécialités :
Poétique de l'oral, Didactique des littératures africaine et francophone
École Normale Supérieure & Université de Yaoundé 1, Cameroun

Apollina Béatrice N'GUESSAN Épouse LARROUX

Maître de Conférences. Spécialité : Littérature et Civilisation françaises
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Aboubakar OUATTARA

Maître de Conférences. Spécialités : Sémantique cognitive et Sémantique
énonciative en corrélation avec les solutions syntaxiques et l'entourage
pragmatique, Analyse linguistique des textes francophones
Université de TROMSØ, Section de Français, Norvège

Apo Philomène SÉKA

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique, Roman africain
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

Klognimban Dominique TRAORÉ

Professeur Titulaire. Spécialités : Études Théâtrales, Dramaturgies
et Arts du spectacle. Université Félix Houphouët-Boigny
de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

† Bernard ZADI ZAOUROU

Maître de Conférences. Spécialités : Stylistique, Linguistique,
Poétique et Littérature orale / Université Félix Houphouët-Boigny
de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE : GRAMMAIRE, ORALITÉ ET HISTOIRE6

Aimé THIÉMÉLÉ, Manifestations des valeurs spatiales et temporelles de la ponctuation dans le texte écrit7

Brahim MALLOUM MBODOU, Les élites politiques, autorité traditionnelle et décentralisation au Tchad.....20

DEUXIÈME PARTIE : THÉORIES ET ANALYSES LITTÉRAIRES34

Akpéné Délalom AGBESSI, La figure de l'enseignant dans *Damas* de Daniel Lawson-Body35

Richmond Alain KONAN, Possession du corps et posture identitaire dans *Le noir est une couleur* de Griselidis Real48

Nadia EL OUESDADI, Les poèmes-objets de Jean Tardieu : un cas d'hybridation transgressive63

Innocent BEKALE NGUEMA, Corps, sexe et désir : réappropriation des espaces sexuels confisqués.....78

Rodrigue BOULINGUI, L'arsenal de la satire dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou90

Rolph Roderick KOUMBA, **Ama Brigitte KOUAKOU**, Léonora Miano ou la nécessité de repenser la responsabilité de l'Afrique dans la traite occidentale....103

Hamidou BALDÉ, Voies et voix d'exilés, cas de métaphores carcérales : des textes sacrés et profanes aux drames de l'émigration.....115

Karim Fakoro SOUNTOURA, Le rousseauisme : un systématisme romantique....124

Bouna FAYE, Réalités sociales et aventure de l'écriture dans *Une vie* de Maupassant135

Sioudina MANDIBAYE, **Yambaïdjé MADJINDAYE**, L'amour et le jeu des intérêts et des passions dans *Far from the madding crowd* et *The return of the native* de Thomas Hardy147

Aliou SECK , Un contre-discours de l'émigration : La force dissuasive du récit dans <i>Le paradis français</i> de Maurice Bandaman, <i>L'ailleurs et l'illusion</i> d'Abd'el Aziz Mayoro Diop, <i>Le ventre de l'Atlantique</i> de Fatou Diome	159
Elian Sedrik NGODJO , Parcours et émulation féminine dans l'espace littéraire subsaharien francophone	171
Dorel OBIANG NGUEMA , Passages de frontières dans <i>Le Météorologue</i> d'Olivier Rolin : interférence entre enquête historique et roman.....	184
Arsène MAGNIMA KAKASSA, Gaël NDOMBI-SOW , Antilles francophones et littérature-monde : le cas d'Édouard Glissant et de Maryse Condé.....	196
Table des matières.....	209

**RÉALITÉS SOCIALES ET AVENTURE DE L'ÉCRITURE
DANS *UNE VIE* DE MAUPASSANT**

Bouna FAYE

bouna.faye@ucad.edu.sn / faye.lettres@gmail.com

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Résumé

Cette étude se propose, en partant des réalités sociales, de concevoir *Une vie* de Maupassant comme un roman où l'écriture s'aventure de l'incipit à la clausule. À la différence des angles d'analyses qui ne s'intéressaient qu'au contenu thématique faisant ainsi fi de la richesse langagière, la présente étude s'appuie sur la méthode narratologique pour analyser la structure narrative du texte et d'en révéler les mécanismes littéraires. Ce sont ces mécanismes qui fondent l'œuvre et font d'elle un laboratoire du langage dans lequel s'exerce l'écrivain, afin de mettre en pratique une écriture nouvelle et de s'inscrire dans la lignée des romanciers qui mettent le style au-devant de toute chose.

Mots-clés : échec, écriture, langage, mœurs sociales, renouvellement, réalisme

Abstract

This study sets out, starting from social realities, to conceive of *A Life* by Maupassant as a novel in which writing ventures from the incipit to the clausula. Unlike the angles of analysis which were only interested in thematic content thus ignoring the richness of language, this study relies on the narratological method to analyze the narrative structure of the text and to reveal its mechanisms literary. These are the mechanisms that found the work and make it a laboratory of language in which the writer is practiced, in order to put into practice a new writing and to be part of the lineage of novelists who put style in the spotlight. - in front of everything.

Keywords : failure, writing, language, social mores, renewal, realism

INTRODUCTION

S'appuyant sur un fait social éminemment touchant et une écriture purement réaliste, Maupassant, en écrivain orthodoxe, dans *Une vie*, suit méthodiquement la lignée des romanciers français qui peignent, avec véhémence, les tares et vices de la société (Emile Zola, Flaubert,

Balzac, Alphonse Daudet). La trame narrative de l'œuvre se fonde essentiellement sur l'histoire dramatique de Jeanne ; une histoire émaillée par des rêves, des trahisons, des résignations et des déceptions qui sont une preuve des multiples difficultés de la vie des héros romanesques au XIX^e siècle. Mais, en réorientant l'analyse de l'œuvre, nous admettons que si *Une vie* est classée parmi les chefs-d'œuvre de la littérature française, ce n'est point le fait mis en exergue mais plutôt la façon dont l'écrivain appréhende ses ressources. Du coup, marquer une rupture radicale d'avec la critique thématique qui a longtemps dominé l'œuvre maupassantienne, en particulier *Une vie*, nous permet de concevoir que cette excursion au cœur des réalités de la société française à laquelle l'écrivain invite son lecteur peut, à bien des égards, être analysée comme une pérégrination langagière au regard de la structure narrative¹. Cette démarche narratologique que nous voulons suivre vise à montrer que l'intrigue du roman est utilisée simplement comme matière d'écriture aidant ainsi le romancier dans sa fabrication de mots par l'usage des techniques romanesques novatrices. La réalité sociale dégradante que vit Jeanne, tout au long de son aventure conjugale, constitue donc l'armature sur laquelle le récit s'est fixé pour s'autogénérer et ne devenir à la fin qu'un simple langage, caractéristique des nouvelles écritures littéraires. Celles-ci seront analysées à travers la mise à nu des mœurs sociales et la pratique langagière novatrice adoptée par Maupassant.

1. La mise à nu des mœurs sociales

« Rien que la vérité et toute la vérité »².

Une vie, un récit puisant ses sources dans la profondeur des réalités sociales françaises de l'époque, est « *La première grande tentative réaliste* »³ de Maupassant. Profondément ancré dans l'orthodoxie réaliste qui consiste à fustiger les tares de la société, Maupassant, à l'instar de Flaubert et des écrivains de l'École de Médan⁴, utilise les mœurs sociales comme matériau d'écriture et de représentation. L'auteur de *Boul de suif* oriente, en effet, son observation sur les problèmes sociaux de la vie d'un couple, voire de toute une génération. Paul Bourget dira

¹ Pour plus de précisions, en ce qui concerne cet aspect de la narratologie, on lira, avec beaucoup de profit, Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972 ; *Poétique et esthétique*, Paris, Seuil, 1992 ; Alain Rabatel, *Homo narrans, Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Les points de vue et la logique de la narration*, Éditions Lambert-Lucacs, Limoges, 2008, vol I., Dominique Maingueneau, *Les Termes de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1966.

² Guy de Maupassant, Préface à *Pierre et Jean*, Paris, Gallimard, édition de Bernard Pingaud, 1982, p. 17.

³ Cette expression a été empruntée à Dominique de Rincé dans son œuvre critique *Le Lys dans la vallée*, Paris, Nathan, 1993, p. 16.

⁴ École composée de jeunes écrivains tels qu'Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Paul Alexis, Émile Zola... Ces susnommés vouaient un profond respect à Flaubert qu'il considérait comme leur père spirituel. Laquelle école avait pour vocation de publier des œuvres collectives. La première publication est *Les soirées de Médan* (1880). Cet ouvrage constitue un symbole et en même temps un grand événement dans l'histoire littéraire de la France.

que Maupassant « représente avec beaucoup d'intensité quelques tendances de la génération nouvelle [conformément] à la vieille tradition française »¹. Comme l'évoque le sous-titre *L'Humble vérité, Une vie*, par son contenu, apparaît comme un poignant témoignage sur la société française du XIX^e siècle où les thématiques les plus virulentes sont abordées : infidélité, désillusion, adultère, avarice, méchanceté, etc.

En utilisant, en toile de fond, la vie malheureuse de Jeanne, Maupassant, avec un style plein d'apprêt, peint remarquablement les coutumes de sa Normandie natale sous la Restauration. L'héroïne renferme dans sa chair toutes les souffrances et apparaît ainsi comme le reflet de toutes les femmes de la population rouennaise. Examinant cet aspect dominant d'*Une vie*, André Fermigier avance l'idée selon laquelle : « Maupassant analyse [...] la condition morale, conjugale, sexuelle même de la femme dans une société où celle-ci ne peut être qu'esclave, objet passif et passager de désir »².

Comme toutes les jeunes filles romantiques de l'époque, Jeanne, au sortir du couvent, espère réaliser ses rêves d'adolescente en confiant son cœur au charmant Julien de Lamare, l'homme qu'elle considérait parfait, capable de lui apporter bonheur, tendresse et amour idéal :

Était-ce bien Lui l'époux promis par mille voix secrètes, qu'une Providence souverainement bonne avait jeté sur sa route ? Était-ce bien l'être crée pour elle, à qui elle dévouerait son existence ? Étaient-ils ces deux prédestinés dont les tendresses se joignant devaient s'êtreindre, se mêler indissolublement, engendrer l'AMOUR ? (UV, 46)³.

C'est de cette union tant rêvée que commencera sa nouvelle vie ponctuée de déceptions, de trahisons, de malheurs, etc. Julien ouvre donc la voie qui conduit inéluctablement à la déchéance sociale et amoureuse de Jeanne ; il se voit être le principal artisan de son engouffrement dans l'abîme. L'écart entre la vie rêvée de l'héroïne et celle vécue apparaît lors de la première nuit où elle a offert son hymen à Julien. Maupassant en a fait un traitement réaliste, révélateur du chagrin de Jeanne :

Alors elle songea ; elle se dit, désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée : "Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'est cela ! c'est cela !"..... (UV, 72).

De « l'horizon d'attente »⁴ à la chute, l'espérance d'une vie romantique devient pour l'héroïne un leurre⁵. Comme une spirale de malheurs, sa vie « se défait et se déconstruit, se

¹ « Guy de Maupassant », in *Le Journal des débats*, 25 mai 1884.

² André Fermigier, Préface d'*Une vie* de Guy de Maupassant, Paris, Édition Gallimard, 1974, p. 8.

³ Guy de Maupassant, *Une vie*, Paris, Albin Michel, 1983. Désormais toutes nos références à cette présente édition, sauf indication contraire, seront ainsi notées ; le chiffre renvoyant au numéro de la page où est la citation est extraite.

⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, (1978), traduit de l'Allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 49.

⁵ En faisant échouer sentimentalement Jeanne, Maupassant s'affranchit, dès lors, des écrivains romantiques et de leur vision de l'amour.

résorbe et se dilue dans le non-être, s'abîme dans le néant »¹. Le malheur domine désormais le quotidien de la jeune dame et fait d'elle une victime à tout point de vue et en toute circonstance.

La déception s'installe ainsi fondamentalement en Jeanne et se substitue au bonheur conjugal recherché. Éprouvée par ces difficultés continues qui accablent sa tranquillité, elle commence à méditer sur son sort en proclamant : « Alors plus rien à faire, aujourd'hui, ni demain ni jamais. Elle sentait tout cela vaguement à une certaine désillusion, à un affaissement de ses rêves » (UV, 94). Dépassée maintenant par les événements, elle se résigne et se laisse abattre piteusement par ce fait qu'elle voit comme un destin. Le narrateur décrit ces métamorphoses temporelles qui déstabilisent l'existence de la fille de la baronne : « Mais voilà que la douce réalité des premiers jours allait devenir la réalité quotidienne qui fermait la porte aux espoirs indéfinis, aux charmantes inquiétudes de l'inconnu. Oui, c'était fini d'attendre » (UV, 94). Une résignation qui va favoriser *ipso facto*, la continuité de ses malheurs et désillusions. Son mari, avare, tyrannique, calculateur cynique et égoïste, va lui soutirer tout l'argent que lui avait donné sa mère pour leur voyage de noces en Corse. Le malheur ne la quittant plus, elle se voit impuissante devant l'infidélité de Julien qui aura des liaisons amoureuses avec Rosalie et Gilberte qu'elle prenait respectivement pour une sœur de lait et une amie. La première scène d'adultère nous sert d'illustration :

A la lueur du feu agonisant, elle aperçut, à côté de la tête de son mari, la tête de Rosalie sur l'oreiller. Au cri qu'elle poussa, ils se dressèrent tous les deux. Elle demeura une seconde immobile dans l'effarement de cette découverte (UV, 128).

Cette histoire d'adultère donne ainsi l'occasion à Maupassant de jeter un discrédit sur sa société encline à ce phénomène et vouée à une déliquescence sans précédent.

Surprise et meurtrie, Jeanne développe une vision pessimiste de l'amour ; tous ses rêves d'adolescente et de femme ont grandement échoué. Parlant de cette déception inattendue, Papa Mody souligne que la jeune fille rêveuse assiste à « l'amer remâchement des espérances brisées »². L'existence amoureuse de Jeanne finit par se cristalliser en une somme d'échecs et de malheurs au point qu'elle mesure le décalage entre le rêve et le vécu.

Ces faits brusques poussent Jeanne à faire face à la réalité présente en trouvant dans la réclusion et la méditation les solutions à ses problèmes. Désormais, afin de sortir de ce gouffre, la fille du Perthuis des Vauds absout ses rêves et décide d'adopter une autre méthode qu'elle juge meilleure :

Et maintenant ! maintenant ! Oh ! sa vie était cassée, toute joie finie, toute attente impossible ; et l'épouvantable avenir plein de tortures, de trahisons et de désespoirs lui apparut. Autant mourir, ce serait fini tout de suite (UV, 130).

¹ Alain Buisine, in *Commentaires à Une vie*, op. cit. p. 302.

² « L'organisation du temps dans *Une vie* », Bulletin *Flaubert-Maupassant*, Rouen, 2003, n° 13, 2003, p. 10.

L'échec de Jeanne n'est que le reflet des hommes de la génération de Maupassant ; il laisse apparaître la décadence des valeurs amoureuses, familiales, la négation de l'amitié et de la religion, voire de Dieu tout simplement.

Cette pratique ignoble qu'est l'infidélité montre l'importante place qu'avait occupé l'adultère au cours de ce siècle « on dirait une coutume locale » (*UV*, 141). Cet acte immoral fait que l'amour, qui fut longtemps chanté et idéalisé par les écrivains romantiques, est anéanti. L'amour, dans ce roman, à l'image de l'amour romantique, n'a pas été vécu comme il se doit. Aucun couple n'a pu profiter du bien-être qu'il procure. La liaison amoureuse de Jeanne et Julien s'est soldée par un cuisant échec parce que marquée par des intérêts et des infidélités. Celle des parents de Jeanne a également connu des soubresauts. À preuve, la baronne pleure toujours en relisant les lettres d'amour de ses amants, car sachant intérieurement qu'elle trompait son mari :

Ce sont mes reliques qui m'ont fait ça. On remue des choses qui ont été si bonnes et qui sont finies ! Et puis, il y a des personnes auxquelles on ne pensait plus guère et qu'on retrouve tout d'un coup. On croit les voir, et les entendre, et ça vous produit un effet épouvantable. Tu connaîtras ça, plus tard (*UV*, 179).

À sa mort, Jeanne, par curiosité, ouvre « la boîte aux reliques » et découvre les écarts de conduite de sa mère. Cela symbolise une tache noire sur sa relation conjugale, un vide amoureux, pour ainsi dire.

Chez le couple des Fourville, cet échec de l'amour est aussi manifeste. En effet, Gilberte Fourville trompait, elle aussi, son mari avec Julien de Lamare. Elle n'a pas pu vivre, à sa guise, la relation romantique qu'elle imaginait, prétextant que son mari est amorphe et incapable de répondre à ses désirs amoureux, car occupé éternellement par la chasse. Le manque d'amour qui se dégage de la comtesse de Fourville est visible à travers cette description : « Une jeune femme pâle, jolie, avec une figure douloureuse, des yeux exaltés, et des cheveux d'un blond mat comme s'ils n'avaient jamais été caressés d'un rayon de soleil » (*UV*, 147).

C'est dire que la vie en couple a connu une dégénérescence amoureuse au XIX^e siècle. En décrédibilisant l'amour, Maupassant s'affranchit aussitôt de la conception romantique. Il fait tomber le mythe que les écrivains romantiques avaient constitué autour de ce thème. À l'amour romantique intensément vécu, s'oppose un amour charnel, sans idéal, réduit à sa plus simple expression. Thérèse Soumele-Tsafack écrit fort justement à ce propos :

Si les romantiques ont cru à la réalité des sentiments, s'ils ont trouvé en ceux-ci une évidence de telle sorte qu'ils en ont fait un mythe, avec Maupassant, on assiste à une véritable démolition de cet édifice lorsqu'il s'empare de son personnage et le ballade impitoyablement dans un monde imaginaire, dans des suppositions comme s'il fallait que certaines conditions soient réalisées avant que l'amour entre ses deux personnages puissent arriver au stade de la plénitude¹.

¹ Thérèse Soumele-Tsafack, « La démythification de la Nature et de l'amour dans *Une Vie* de Guy De Maupassant », *Synergies*, Algérie n° 12 – 2011, p. 260. pp. 255-267.

À travers le drame social de Jeanne, l'auteur de *Miss Harriet*, avec un regard lucide, examine la difficile condition d'existence de la femme au XIX^e siècle tout en émettant une critique acerbe à l'endroit de ses contemporains. C'est dans ce sillage que François Mauriac, dans ses analyses, soutenait que Maupassant est un homme « dont le message prophétique [...] prend la forme d'un avertissement »¹ sur les événements du siècle, c'est-à-dire la perte des valeurs sociales, morales et religieuses. Ces problèmes sociaux ont donc constitué un riche matériau romanesque permettant à l'écrivain normand d'appliquer une violente satire contre sa société, mais aussi de révéler ses qualités littéraires. Il a su transformer la matière première en langage car, après tout, il ne reste que les mots qui constituent la sève nourricière de toute œuvre littéraire.

2. Une Pratique langagière novatrice

Au prix d'un labeur méthodique acharné et d'un style plein d'apprêt, Maupassant s'est imposé sur la scène littéraire avec la publication de son premier roman, *Une vie*. Dans celle-ci, la qualité de l'écriture s'énonce par les mécanismes littéraires mis en valeur par l'auteur. Cela s'explique par le fait qu'il est avant tout un écrivain qui produit une œuvre littéraire dont le but est la recherche systématique du langage. C'est justement en examinant ce pan capital de l'œuvre que nous pourrions parler véritablement de littérature², car ce sont les mots qui la fondent. C'est pourquoi Stéphane Mallarmé recommande de : « laisser l'initiative aux mots »³.

Le disciple de Flaubert, en choisissant de faire l'échec de l'amour son objet d'étude, s'inscrit dans une tradition d'écrivains qui ont consacré une large part à cette problématique. Si Jeanne est malheureuse et privée de liberté depuis son adolescence (elle a passé cinq années au couvent du Sacré-Cœur) jusqu'à l'aube de sa vieillesse, c'est parce que Maupassant a voulu faire de son œuvre un laboratoire où s'exerce exclusivement le langage. À cet effet, il redonne à la littérature l'autonomie qui est la sienne et participe, par-là, à son renouvellement esthétique.

¹ Préface de *Bel-Ami*, Paris, Garnier Frères, 1959.

² Cf. à ce propos les excellents travaux de Jean Bessière, *Questionner le roman. Quelques voies au-delà des théories des romans*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012 ; *Quel statut pour la littérature ?* Paris, PUF, « L'Interrogation philosophique », 2002 ; Antoine Compagnon, *La littérature pour quoi faire*, Collège de France/Fayard, 2007, p. 54 ; dans un excellent article Papa Mody a essayé de montrer cette façon originale de Maupassant de traiter la réalité pour aboutir au langage. En cela, il crée une nouvelle technique comme la phrase isolée typographiquement : « Et rien de nouveau n'arriva plus jusqu'aux derniers jours de juillet », « L'organisation du temps dans *Une vie* », art. cit., p. 10.

³ Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. De Bertrand Marchal, Paris, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, 1998-2003, p. 366. S'inscrivant dans le même ordre d'idées, Nathalie Sarraute déclare : « Mes véritables personnages, mes seuls personnages, ce sont les mots », Interview accordée à Lucette Finas, *La Quinzaine littéraire*, 292, du 26 au 31 décembre 1972, p. 19.

Le doute désenchanteur, qui s'installe dans l'esprit de la jeune femme au moment où elle préparait la nuit de noces, est annonciateur de la faillite amoureuse du couple : « Elle attendit anxieuse, le cœur crispé, ce je ne sais quoi deviné, et annoncé en termes confus par son père, cette révélation mystérieuse de ce qui est le grand secret de l'amour » (*UV*, 68).

L'héroïne se met ainsi dans une position de faiblesse qui favorise déjà sa chute amoureuse. L'amour idéal qu'elle rêvait apparaît chimérique car Julien, insupportable, est tout son contraire. Maupassant, en grand artiste et orfèvre du langage, dresse avec beaucoup de virtuosité le caractère brutal et grossier de Julien, en face d'une fille inexpérimentée sexuellement, lors de la nuit nuptiale :

Il la saisit à bras le corps, rageusement, comme affamé d'elle [...] Elle avait ouvert les mains et restait inerte sous ses efforts, ne sachant plus ce qu'elle faisait, ce qu'il faisait, dans un trouble de pensée qui ne lui laissait rien comprendre. Mais une souffrance aiguë la déchira soudain ; et elle se mit à gémir, tordue dans ses bras, pendant qu'il la possédait violemment (*UV*, 71).

Une nuit de noces que l'héroïne a vécue dans une brutalité extrême. Cette situation l'entraîne dans une profonde réflexion où elle commence à perdre espoir sur son avenir sentimental. Elle se voit maintenant rejetée et ignorée par Julien. Jeanne mesure avec effroi la distanciation physique qui lui a été imposée par celui qui avait conquis son cœur :

Il était devenu un étranger pour elle, un étranger dont l'âme et le cœur lui restaient fermés. Elle y songeait souvent, se demandant d'où venait qu'après s'être rencontrés ainsi, aimés, épousés dans un élan de tendresse, ils se retrouvaient tout à coup presque aussi inconnus l'un à l'autre que s'ils n'avaient pas dormi côte à côte (*UV*, 101).

C'est justement cet échec qui pourra permettre au romancier de mettre en pratique sa vision de l'écriture qui se résume à l'autoréférentialité de la littérature¹. Ici l'histoire est reléguée au second plan ; elle ne constitue qu'une toile de fond dans cette recherche langagière pour une nouvelle orientation de l'esthétique littéraire. Maupassant change du coup l'ordre de l'écriture car, comme l'affirme Gaëtan Picon, « [il] travaille sur les mots non sur les choses »².

La résignation de l'héroïne face aux multiples problèmes qu'elle rencontre au quotidien : trahison (Rosalie, Gilberte), avarice et infidélité de son mari, mort de sa mère, ruine, fils bohémien, découverte inattendue et malheureuse des lettres d'amour de sa mère, etc., permet aisément une continuité de l'intrigue. L'auteur, tenant vaille que vaille à l'écriture de son roman dans lequel il fait mouvoir le langage, enferme Jeanne dans un labyrinthe de difficultés perpétuelles. Ce qui constitue une technique d'écriture innovante et permet de lire en « palimpseste » les œuvres des nouveaux romanciers qui sont dans une éternelle quête du

¹ Sur ce point, on pourra lire, avec beaucoup de profit, Italo Calvino, *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 179

² Gaëtan Picon, *Le style de la nouvelle littérature*, Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des littératures II, Paris, Gallimard, 1956, p. 212.

langage ou dans une « aventure de l'écriture »¹. L'écriture devient ainsi un travail sur les mots, car Jeanne s'engouffre quotidiennement dans le malheur. De grands rêves en une vie qui bascule drastiquement, Jeanne, peinée dans sa chair, examine en elle les « vérités profondes »², et ira même jusqu'à s'interroger sur le destin cruel qui lui est réservé puisqu' : « Elle se demandait naïvement pourquoi la destinée la frappait ainsi » (UV, 243). Une interrogation à laquelle elle trouvera une réponse au crépuscule de sa vie quand elle eut l'énorme chance de revoir celle qu'elle avait prise comme sœur jumelle : « La fatalité s'est acharnée sur ma vie » (UV, 253). Cette réponse met ainsi tout sur le compte de la religion. Le bonheur qu'elle a éternellement recherché lui fait défaut³ ; son existence terrestre se schématise comme suit : espoir, malheur, chute. On dirait même, pour paraphraser Jean-Pierre Duquette, que la vie de Jeanne « est architecturée sur ce qui se désarticule, une histoire construite sur la démolition et la ruine de tout espoir »⁴. Tout est échec en elle de sa naissance jusqu'à l'âge adulte.

Le romancier surveille son personnage et fait de telle sorte qu'elle soit malheureuse. Ce malheur infernal, qui réside désormais en l'héroïne, révèle les richesses langagières de l'œuvre par une narration itérative construite autour d'analepses⁵. Jeanne avait maintes occasions de rompre définitivement ses liens conjugaux d'avec Julien, surtout quand elle était tombée sur la scène d'adultère qu'elle n'avait jamais imaginée de son vivant. Mais Maupassant, en véritable artisan du langage, par une technique romanesque qui consiste à changer le schéma narratif, empêche Jeanne de choisir la rupture. Il fait appel, à cet effet, à la religion par l'intervention du prêtre, l'abbé Picot, qui invite Jeanne au pardon et à l'oubli :

Madame, il faut toujours pardonner. Voilà un grand malheur qui vous arrive ; mais Dieu, dans sa miséricorde, l'a compensé par un grand bonheur, puisque vous allez être mère. Cet enfant sera votre consolation. C'est en son nom que je vous implore, que je vous adjure de pardonner l'erreur de M. Julien. Ce sera un lien nouveau entre vous, un gage de sa fidélité future. Pouvez-vous rester séparée de cœur de celui dont vous portez l'œuvre dans votre flanc ? (UV, 144).

Après la fâcheuse trahison de Rosalie, vient celle de la comtesse Gilberte. Une autre occasion qu'elle pouvait saisir pour se libérer de son mari. Jeanne, malgré l'adultère proclamée par l'abbé Tolbiac, refuse d'admettre une telle infamie et s'abstient dénoncer publiquement Julien :

L'adultère est sous votre toit ; et vous le tolérez ! Le crime s'accomplit sous vos yeux, et vous détournez le regard ? [...] Elle sanglotait : « Que voulez-vous que je fasse ? » [...] Ouvrez les yeux de M. Fourville.

¹ Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1967, p. 67.

² Victor Hugo, « À Villequier », in *Les Contemplations*, Paris, Garnier Frères, 1966.

³ Malgré son ambition démesurée, Jeanne échoue lamentablement ; son échec constitue un élément primordial de cette recherche langagière pour la révolution de l'écriture, caractéristique de la littérature moderne.

⁴ Jean-Pierre Duquette, « Structure de *L'Éducation sentimentale* », *Études françaises*, vol. 6, n° 2, 1970, pp. 159-180 ; version électronique disponible sur ce site : <http://id.erudit.org/iderudit/036439ar> , consulté le 22 avril 2020.

⁵ Cf. Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, pp. 78-79. L'analepse, comme technique d'écriture, peut être définie comme un retour, sur une action déjà vécue, que le narrateur effectue en faisant une anachronie. Dans cette dynamique, l'analepse concourt à la discontinuité narrative favorisant l'échec d'un dénouement. Ici, les difficultés ne font que retourner continuellement sur Jeanne.

C'est à lui qu'il appartient de rompre cette liaison ». A cette pensée une épouvante la saisit : « Mais il les tuerait, monsieur l'abbé ! Et je commettrais une dénonciation ! Oh ! pas cela, jamais ! » (UV, 212, 213).

Malgré l'infamie de Julien, Jeanne reste de marbre et refuse de prendre toute décision allant dans le sens de mettre un terme à la relation conjugale. Ce qui signifie ainsi une victoire du langage, car le récit poursuit sa marche vers le dénouement. Cela redonne à la littérature son essence qui est réduite à la créativité langagière.

Jeanne est donc condamnée au stoïcisme total ; elle continue à subir, malgré elle, les brimades et tracasseries de son mari. Elle apparaît dans sa demeure comme figurante, aucune décision ne lui est attribuée. L'extrait ci-dessus est fort évocateur de l'écartement de Jeanne :

Elle n'avait d'ailleurs rien autre chose à faire, Julien ayant pris toute la direction de la maison, pour satisfaire pleinement ses besoins d'autorité et ses démanagements d'économie. Il se montrait d'une parcimonie féroce, ne donnait jamais de pourboires, réduisait la nourriture au strict nécessaire ; et comme Jeanne, depuis qu'elle était venue aux Peuples, se faisait faire chaque matin par le boulanger une petite galette normande, il supprima cette dépense et la condamna au pain grillé. Elle ne disait rien afin d'éviter les explications, les discussions et les querelles mais elle souffrait comme des coups d'aiguille à chaque nouvelle manifestation d'avarice de son mari (UV, 116, 117).

L'héroïne, pour garder son mari, a usé de toute forme de séduction et s'est résignée à toute douleur, n'empêche sa vie amoureuse a basculé lamentablement. Précisons toutefois que cet échec de l'amour n'est pas tout simplement vécu par Jeanne ; il est omniprésent dans l'œuvre. L'échec amoureux constitue ainsi une importante matière première pour Maupassant. En partant de cette réalité sociale, il porte le langage au pinacle de la littérature, car constituant même sa préoccupation.

Maupassant, pour ne pas voir l'héroïne mourir tôt, ce qui signifierait, d'ailleurs, la fin du roman, fait réapparaître Rosalie, lors de l'enterrement de tante Lison. Rosalie pleine de générosité et d'humanisme aidera Jeanne à se relever et à maîtriser la souffrance qui l'accable. Ce geste fera naître en l'héroïne un esprit de dépassement et de pardon à telle enseigne qu'elle finira par accepter sa sœur de lait (qui avait été renvoyée pendant vingt-quatre ans) et vivra sous sa protection le reste de ses jours :

Rosalie, en huit jours, eut pris le gouvernement absolu des choses et des gens du château. Jeanne résignée, obéissait passivement. Faible et traînant les jambes comme jadis petite mère, elle sortait au bras de sa servante qui la promenait à pas lents, la sermonnait, la réconfortait avec des paroles brusques et tendres, la traitant comme un enfant malade (UV, 254).

C'est cette puissance du langage qui a permis à l'auteur d'opérer un renversement de situation qui promeut Rosalie, la servante, chef de maison et fait de telle sorte que Jeanne soit désormais une étrangère chez elle. Rosalie fait maintenant figure d'autorité mais dans le but d'aider Jeanne à gérer le reste de ses biens.

Cette pratique langagière, qui révèle le talent de Maupassant, est aussi visible à travers les éléments de la nature qui n'émeuvent plus Jeanne, contrairement au début où elle contemplait

le lever du soleil avec beaucoup d'admiration. Le passage suivant en est une parfaite illustration de ce pouvoir de l'écriture mis en exergue par l'auteur du *Horla* :

Étaient-ce la même campagne, la même herbe, les mêmes arbres qu'au mois de mai ? Qu'étaient devenues la gaieté ensoleillée des feuilles, et de la poésie verte du gazon où flambaient les pissenlits, où saignaient les coquelicots, où rayonnaient les marguerites, où frétilaient, comme au bout des fils invisibles, les fantasques papillons jaunes ? Et cette griserie de l'air chargée de vie, d'arômes, d'atomes féconds n'existait plus (UV, 94-95).

Ce changement de la nature, selon les incessantes interrogations de Jeanne, s'accompagne également de « l'écroulement des rêves de la jeune femme »¹. Le nouvel paysage, pour ainsi dire, est semblable à la vie actuelle de Jeanne où tout est malheur et déchéance. Le narrateur établit une excellente comparaison entre la chaleur présente et celle d'alors au moment où l'héroïne était dans sa tendre jeunesse :

Il lui semblait aussi que quelque chose était un peu partout autour d'elle. Le soleil devait être un peu moins chaud que dans sa jeunesse, le ciel un peu moins bleu, l'herbe un peu moins verte ; et les fleurs, plus pâles et moins odorantes, n'enivraient plus tout à fait autant (UV, 290).

Le dénouement de l'œuvre, qui est la réponse de Rosalie à sa première interrogation, met fin au cycle de malheurs de Jeanne et ouvre, en même temps, une perspective qui permet l'écriture d'un autre roman : « *La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit* » (UV, 298). Cette ouverture à laquelle Maupassant invite son lecteur n'est qu'une des multiples possibilités qu'a le roman pour sa survie. C'est en cela que les notes du critique sénégalais, Alioune-Badara Diané, sur le genre romanesque trouvent tout leur sens : « Tout commence quand tout finit : un autre roman est possible, car la littérature est proprement infinie »².

CONCLUSION

En prenant « pour objet propre de son analyse la mise à nu d'une misère du cœur »³, Maupassant, dans *Une vie*, dresse un violent réquisitoire contre les mœurs provinciales de la Normandie du XIX^e siècle. De ce fait, il applique avec bienveillance les principes sacerdotaux de « l'école réaliste ». Ce que reconnaît, d'ailleurs, le critique contemporain Henri Mitterand : « [...] ce roman, par sa composition narrative et par le choix de ses motifs clefs, exploite à pleins les conventions d'un genre et d'une morale, en même temps qu'il met à distance, par ses références, les habitudes d'un groupe social [...] »⁴. Mais, hormis cette satire sociale, le disciple de Flaubert exploite les ressources langagières par l'utilisation d'un style novateur qui donne la

¹ Thérèse Soumele-Tsafack, « La démythification de la Nature et de l'amour dans *Une Vie* de Guy De Maupassant », art. cit., p. 259.

² Alioune-Badara Diané, « Société, polygamie et fabrication du littéraire dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ », in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 49/A, 2019, p. 218.

³ Paul Bourget, « Guy de Maupassant », *Le Journal des débats*, op. cit.

⁴ Henri Mitterand, in Préface à *Une vie*, op. cit., p. VIII.

primauté aux mots du fait qu'il écrit une œuvre littéraire. La recherche du mot juste devient pour lui l'essence même de son écriture. La vie difficile de l'héroïne constitue donc la matière fondamentale sur laquelle s'articule tout le récit maupassantien. La souffrance amoureuse de Jeanne du début au crépuscule de sa vie est semblable à celle d'Emma Bovary, l'héroïne de Flaubert, torturée dans ses rêveries livresques. Ce sont ces éternels malheurs et souffrances qui ont favorisé la continuité du récit et permis au romancier d'inscrire son œuvre dans la catégorie des romans modernes où la recherche du langage polarise l'intérêt des recherches littéraires et est à la fois la finalité et le principal objet d'étude.

Grosso modo *Une vie* apparaît comme un roman qui ne débouche que sur de la vacuité, c'est-à-dire sur rien du fait que tout est échec du début à la fin. C'est là véritablement que le roman trouve toute son originalité, car la littérature est entièrement autonome. En lui consacrant ce qui lui est dû, le romancier participe au renouvellement esthétique du genre.

Bibliographie

- ADAM Jean-Michel, ANDRE-PETIT Jean**, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989, p. 66.
- BALZAC Honoré de**, *Le Lys dans la vallée*, Paris, Nathan, 1993.
- BESSIÈRE Jean**, *Questionner le roman. Quelques voies au-delà des théories des romans*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012
- , *Quel statut pour la littérature ?* Paris, PUF, « L'Interrogation philosophique », 2002.
- BOURGET Paul**, « Guy de Maupassant », in *Le Journal des débats*, 25 mai 1884.
- CALVINO Italo**, *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992.
- COMPAGNON Antoine**, *La littérature pour quoi faire*, Collège de France/Fayard, 2007.
- DIANÉ Alioune-Badara**, « Société, polygamie et fabrication du littéraire dans Une si longue lettre de Mariama Bâ », in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 49/A, 2019, pp. 211-234.
- DUQUETTE Jean-Pierre**, « Structure de *L'Éducation sentimentale* », *Études françaises*, vol. 6, n° 2, 1970, pp. 159-180 ; version électronique disponible sur ce site : <http://id.erudit.org/iderudit/036439ar> , consulté le 22 avril 2020.
- FERMIGIER André**, Préface d'*Une vie* de Guy de Maupassant, Édition Gallimard, 1974.
- HUGO Victor**, « À Villequier », in *Les Contemplations*, Paris, Garnier Frères, 1966.
- JAUSS Hans Robert** , *Pour une esthétique de la réception*, (1978), traduit de l'Allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- MAUPASSANT Guy de**, *Une vie*, Paris, Albin Michel, 1983.

, *Bel-Ami*, Paris, Garnier Frères, 1959.

PICON Gaëtan, *Le style de la nouvelle littérature*, Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des littératures II, Paris, Gallimard, 1956, p. 212.

RICARDOU Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1967, p. 67.

SARRAUTE Nathalie, in Interview accordée à Lucette Finas, *La Quinzaine littéraire*, 292, du 26 au 31 décembre 1972.

SOUMELE-TSAFACK, Thérèse, « La démythification de la Nature et de l'amour dans *Une Vie* de Guy De Maupassant », *Synergies*, Algérie n° 12 – 2011, pp. 255-267.