

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

**L'étude de l'effet journalistique dans les nouvelles de
Maupassant**

Présenté par : Khadri Marwa

Zahag Samira

Sous la direction de: M. Alioui Abd Raouf

Membres du jury

Président : M. Abdlatif Soufiane

Rapporteur : M. Alioui Abd Raouf

Examineur : M. Ait Kaci Amer

Année d'étude 2016/2017

Remerciements :

Nous tenons à remercier notre grand Dieu qui nous a donné le pouvoir et le courage de réaliser ce Travail malgré toutes les difficultés.

Nous remercions énormément notre encadreur M. Alioui Abd Raouf, pour sa patience et Son aide, Pour ses précieux conseils et ses remarques.

Nous souhaitons bien remercier toutes les personnes qui nous ont aidé du près ou de loin à fournir ce travail.

Nos remerciements aux membres de jury qui ont accepté de juger ce travail.

Dédicace :

A ceux qui m'ont donné l'amour et qui m'ont appris surtout à aimer. Qui ont toujours fait de ma vie un Eden, à vous mes très chères parents : Salah et Nabila.

A mes frères : Aymen, Mouad et à mes très chères sœurs hafa, aya qui ont toujours cru en moi.

A mes grands-parents : Hamid, Tahar, Elkhamza et om Saad.

A tous mes oncles, tantes et leurs enfants, et surtout mon oncle Zouheir et mes tantes Samira et samia.

A tous mes amis surtout : Khaled, Samira, Meriem, Rima et Bisma.

A tous ceux qui, par un simple sourire, m'ont donné la force de continuer.

Marwa.

Dédicace :

A ceux qui m'ont donné l'amour et qui m'ont appris surtout à aimer. Qui ont toujours fait de ma vie un Eden, à vous mes très chères parents.

A toute ma famille : oncles, tantes et ma grand-mère.

A mon fils Islem qui a toujours cru en moi.

A mes frères, Mahrez, Ayachi et à mes très chères sœurs, et surtout Rima.

A tous mes amies surtout : Marwa, les Khadidjates et Meriem.

A tous ceux qui, par un simple sourire, m'ont donné la force de continuer.

Samira.

Résumé

Le XIX siècle est un siècle marquant par ses changements et ses révolutions dans l'histoire française. L'essor des journaux, étant un grand facteur dynamique dans ce processus, a un impact important sur la société et sur l'imaginaire social.

Notre modeste recherche a pour objectif de dévoiler et expliciter l'effet du journalisme autant que pratique sur la création littéraire chez l'écrivain français Guy de Maupassant. Nous nous sommes penché sur le recueil ; *le Horla* ainsi que *Contes du jour et de nuit* à partir des quels nous nous sommes interrogé sur les modalités dont l'écrivain journaliste s'est permis à se servir dans le passage d'un article de presse à une œuvre littéraire, que ce soit sur le plan discursif ou bien sur le plan thématique.

Il est nécessaire de délimiter les normes qui régissent chaque pratique. La profondeur de cette analyse nous invite à recourir à plusieurs approches ; l'approche narratologique pour s'interroger sur les modifications et les adaptations, l'approche thématique pour mettre l'accent sur l'événement en lui-même, ainsi d'autres approches que nous jugeons complémentaires pour notre recherche notamment : l'approche sémiotique et l'approche sociocritique.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	8
CHAPITRE I : LE COUPLAGE LITTERATURE ET JOURNALISME	12
I. Présentation de l'œuvre.....	12
II.1. Le Horla	12
II.2. Contes du jour et de la nuit	13
II. Un bref aperçu historique	15
III. Qu'est-ce qu'une nouvelle ?.....	16
IV. Maupassant face au journalisme	21
V. Entre la fiction littéraire et la réalité journalistique	24
CHAPITRE II : L'INFLUENCE DE JOURNALISME SUR L'ECRITURE	
MAUPASSANTIENNE.....	29
I. La forme d'écriture.....	29
I.1. Le stéréotype	31
I.2. La chute.....	33
II. Procédés discursifs	35
II.1. Le temps linéaire	36
II.2. L'enchâssement.....	37
II.3. La description	39
II.4. L'oralité :	42
CHAPITRE III : ANALYSE THEMATIQUE	46
I. La violence	47
I.1. La violence de la nature :	48
I.2. La violence de la famille :.....	52
I.3. La vengeance :	54
II. Les femmes	56
II.1. La naïveté et la subordination à l'homme :.....	57
II.2. L'ascension sociale et l'argent :	59
CONCLUSION	62
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	66



Introduction

INTRODUCTION GENERALE

Le XIX siècle est une période d'une grande diversité ; Parmi les courants littéraires existants à cette époque, le réalisme et le naturalisme où l'homme s'inspire de son environnement pour écrire, c'est-à-dire de tout ce qui l'entoure ; en écrivant, il se constitue témoin de sa société et de son époque. Par le biais de sa créativité, il exprime son opinion et ses pensées vis-à-vis de son univers. De ce fait, il tente de construire par ses écrits un miroir reflétant le plus fidèlement possible le regard qu'il porte sur son monde.

Beaucoup d'écrivains, réalistes et naturalistes français, ont essayé de peindre la réalité dans leurs œuvres. Pour ceci, ils puisent, dans la vie de tous les jours, les thèmes qui sont à la base de leurs créations littéraires et artistiques, ainsi la réalité quotidienne semble être le seul réservoir qui alimente leurs esprits et constitue par elle-même leur seule source d'inspiration. Par l'évolution du journalisme, ils trouvent un moyen pour une diffusion large et rapide de leurs écrits. Alors, la littérature et le journalisme dans ce siècle subissent une interaction mutuelle et se manifestent sous des formes discursives différentes.

La littérature est structurée en un discours qui possède d'une part, des caractères et des traits spécifiques qui font d'elle un espace textuel fourni par les mots ; et d'autre part, des implications narratives propres à être communiquées dans un contexte littéraire. Autrement dit, c'est le degré de la fiction qui fait d'un espace textuel un espace littéraire.

Cependant, le journalisme est le traitement de l'information, depuis sa collecte jusqu'à sa diffusion ; Il suppose qu'un journaliste cherche des informations susceptibles d'intéresser le public, les trie, les répertorie, les analyse, les vulgarise au besoin pour une meilleure réception, les classe et les diffuse. Il a des règles strictes auxquelles que chaque journaliste doit obéir : la brièveté, l'actualité, la véracité et surtout la crédibilité.

Pénétrer un texte journalistique (un fait divers, un article d'information, un reportage ...), ou un texte littéraire (une nouvelle littéraire), c'est surtout examiner

sa mise en œuvre textuelle, et notamment, les procédés discursifs sur lesquels s'articulent les deux textes.

Certes, l'écrivain et le journaliste s'inscrivent dans deux registres différents, dans leur manière de percevoir la réalité d'un fait à travers l'acte d'écrire. En cherchant, au-delà de la pertinence de l'information qu'ils présentent, les outils, les méthodes et les artifices que chacun les utilisent pour accrocher le lecteur, capter son attention et garder celle-ci intacte tout au long de cette communication. L'écriture pour un journaliste est un outil, et que l'information pour lui est le matériau qui fait sa raison d'être. Alors que cette même écriture demeure pour l'écrivain un outil pour la création littéraire et en même temps, le matériau pour cette même création.

On peut se mettre en accord sur le fait qu'un article de presse et une œuvre littéraire peuvent avoir le même thème. D'ailleurs, la majorité des œuvres littéraires du XIX siècle sont inspirés des faits d'actualité. Or, la manière dont chacun se présente est tout à fait différente. L'appartenance à un registre donné exige l'obéissance à ses normes.

Mais comment une écriture libre comme l'écriture littéraire interagit avec une écriture restreinte et normative comme l'écriture journalistique ?

Dans cette optique, nous avons choisi de fournir un projet d'étude dans un cadre bien esquissé, qui rend compte d'une analyse interprétative et personnelle, basée sur la question de l'influence du journalisme sur l'écriture Maupassantienne dans les deux recueils des nouvelles *Contes du jour et de la nuit* et *le Horla*.

La majorité des études sur les écrits Maupassantiens portent sur l'idée que l'étude de l'œuvre littéraire doit s'intéresser et viser la compréhension du texte au-delà de sa forme : personnage, espace, fiction... ; donc la forme d'écriture est un peu négligée, c'est ce qui a motivé notre intérêt pour une telle étude.

C'est pourquoi nous nous proposons dans le présent travail d'étudier l'effet journalistique sur la création littéraire Maupassantienne au niveau des procédés formels utilisés et au niveau des thèmes abordés ; et voire les raisons qui amènent à cet échange.

Donc, la problématique qui se pose c'est quelle est l'influence du style journalistique sur l'écriture de Maupassant et quelles en seraient les conséquences sur le lecteur ?

Les hypothèses qui découlent de cette problématique sont les suivantes :

- Pour la diffusion de ses écrits dans le journal, Maupassant s'exige d'éloigner de la fiction littéraire. Autrement dit, il doit obéir aux normes strictes du journal dans la rédaction de ses nouvelles.
- L'actualité des thèmes est un critère pour garantir le succès des nouvelles.
- Le fait divers est une source d'inspiration pour Maupassant.

Ainsi, le changement formel et la préservation thématique constituent une grande partie de l'objet de notre recherche ; en montrant comment l'écriture dans les nouvelles, du *Contes du jour et de la nuit* et *le Horla*, sera impactée sous l'influence des certains facteurs.

Pour atteindre cet objectif, nous allons opter pour une approche analytique, qui accompagnera notre lecture approfondie de ces nouvelles, et qui déchiffrera les procédés formels et les thèmes traités par Maupassant.

Le parcours proposé dans ce travail s'articulera sur trois chapitres. Le premier est théorique dans l'essentiel, nous nous intéresserons à la situation historique de l'époque qui amène à une interaction entre la littérature et le journalisme qui se manifeste dans la ressemblance entre les deux genres : la nouvelle littéraire et la nouvelle journalistique. En outre, l'impulsion qui appliquera l'une sur l'autre.

Le deuxième chapitre est proprement pratique, il traitera l'influence du journalisme sur les écrits de Maupassant d'un point de vue formel ; en analysant quelques nouvelles pour montrer les changements pratiqués par Maupassant au niveau de la structure et au niveau du discours.

Nous nous intéresserons aussi aux différents thèmes traités dans ces nouvelles, qui nous guideront à une analyse pour découvrir l'écart entre la réalité vécue et les écrits publiés par Maupassant. Donc, le troisième chapitre sera essentiellement une analyse thématique.



Premier chapitre :
Le couplage littérature et journalisme

CHAPITRE I : LE COUPLAGE LITTÉRATURE ET JOURNALISME

Dans ce présent chapitre, nous avons traité quelques éléments théoriques, qui nous permettent de déterminer notre cadre de recherche, en commençant par une brève présentation de l'auteur et de l'œuvre ; ainsi que l'impulsion exercée sur l'écriture littéraire par les formes journalistiques, et voir l'interaction entre ces deux domaines.

I. Présentation de l'œuvre

Dans cette recherche nous avons utilisé deux recueils de Maupassant *le Horla* et *contes du jour et de la nuit* :

II.1. Le Horla : il existe deux versions de *le Horla* ; la première est une nouvelle parue en 26 octobre 1886 dans le journal de Gil Blas, et la deuxième c'est un recueil intitulé *le Horla* paru en 1887 ; où Le Horla est l'une de ses nouvelles qui porte son titre mais il y a d'autres nouvelles dedans.

Celle que nous allons présenter est le recueil, il est composé de treize nouvelles, où l'auteur fait sortir ses personnages de leur carcan de papier et les rend vivants ; dans un univers marqué par la cruauté, le macabre, le pessimisme et l'ironie...

Nous avons choisi quatre nouvelles de ce recueil pour notre analyse : *Amour*, *le trou*, *clochette*, *le vagabond*.

Amour : c'est le souvenir d'un homme, quand il découvre le sens du mot « amour » pour la première fois au cours de la chasse ; entre un couple de canards.

Le trou : c'est l'histoire d'un homme accusé d'un meurtre, et afin de se défendre, il raconte aux juges les circonstances qui l'amènent à ce fait.

Clochette : une femme raconte ses souvenirs avec clochette, la vieille couturière, qui vécut une malheureuse histoire d'amour.

L'auberge : la famille Hauser laissait son auberge gardé par Gaspard Hari et Ulrich Kungsi avec le chien Sam, durant l'hiver. Mais malheureusement Hari est disparu dans une tentative de chasse, et Kungsi restait seul dans l'auberge avec Sam ; il lui semble entendre dans son sommeil la voix de son compagnon qui lui conduit à la folie.

Le vagabond : histoire d'un homme qui a quitté son village pour la recherche d'un travail mais à peine, il découvre qu'il est pris, partout, pour un vagabond.

II.2. Contes du jour et de la nuit : recueil composé de vingt et une nouvelles, où Maupassant parle d'hommes et de femmes de toutes origines, des paysans, des bourgeois, de sa misère et de sa fortune... il a abordé divers thèmes : amour, jeunesse, vieillesse, relation illégitime, cupidité, parricide, suicide...

De ce recueil nous avons utilisé neuf nouvelles : *le crime au père Boniface, Rose, la parure, le bonheur, le vieux, l'ivrogne, le gueux, un parricide, la confession.*

Le crime au père Boniface : Boniface est un facteur, un jour qu'il portait un journal de paris à M. Chapatis ; il commença à lire un fait divers qui relate un crime dans le logis d'un garde-chasse ; quand Boniface arriva chez M. Chapatis, il entendit des gémissements. Il alla chez la gendarmerie pour le déclarer, enfin il est évident que les cris ne sont pas ceux d'un couple qu'on égorge.

Rose : Marguerite relate son aventure avec sa femme de chambre Rose, qui est en réalité un homme déguisé.

L'aveu : Céleste prend des coups par sa mère Malivoire à cause de sa grossesse. Elle coche avec Polyte le chauffeur de la voiture de poste d'Yvetot pour éviter de payer ; enfin la mère la conseille de profiter encore avant que Polyte remarque sa grossesse.

La parure : Mathilde Loisel est une femme bourgeoise qui a toujours rêvé d'une vie de luxe et d'élégance, un jour son mari reçut une invitation pour une soirée à l'hôtel du ministère, alors il dépensa toutes ses économies pour acheter une robe à sa femme. Mathilde pour sa part va emprunter un collier chez son amie ; et

elle obtient un grand succès au bal mais elle perd le collier. Le couple Loisel consacre les dix années suivantes à économiser pour rembourser les dettes. Mais à la fin il s'avère que le collier est faux.

Le bonheur : histoire d'amour, racontée par un voyageur, d'un soldat et de la fille de son supérieur ; qui s'enfuient en Corse et vécurent heureux pendant les cinquante années précédentes sans regret.

Le vieux : madame Chicot et son mari organisent une réception pour l'inhumation de son père qui est sur le point de mourir. Le jour de la cérémonie les invités sont arrivés mais le vieux tarde à mourir.

L'ivrogne : c'est l'histoire de Jérémie qui est trahi par son ami ; ce dernier chaque nuit l'invite pour passer le temps à boire et à jouer aux dominos pendant que son frère couche avec la femme de Jérémie ; un jour quand il revient à la maison il sentit que sa femme a accueilli un amant, lorsqu'il la trouva sur le lit ; il la frappa à mort.

Une vendetta : *Saverini* est une mère qui voulait venger son fils assassiné par *Nicolas Ravolati*, pour cela, elle entraîne sa chienne Sémillante à sauter au coup d'un homme, en attachant une cravate de boudin à un mannequin. Par cette pratique, elle réussit dans sa vengeance.

Le gueux : Cloche le mendiant a perdu ses jambes dès l'enfance, un jour que la faim le tiraille ; il tue une poule de M. Chiquet qui le frappe et l'emmène à la gendarmerie, le surlendemain le mendiant meurt d'inanition dans sa cellule.

Un parricide : histoire d'un enfant illégitime abandonné par ses parents, quand il les trouva après des années ; il les assassina violemment après une discussion assommante.

La confession : raconte l'histoire d'une femme sur le seuil de la mort qui a voulu se confesser ; cette femme était tombée amoureuse du fiancé de sa sœur aînée et par jalousie elle le tue. A cause de ce crime elle ne quitta jamais sa sœur. Au moment de mourir, elle demande le pardon à sa sœur et l'obtient.

II. Un bref aperçu historique

Le XIX siècle est considéré comme le siècle de bouleversement à cause des facteurs autant multiples que complexes :

L'instabilité politique marqué par la multiplicité des régimes gouvernementaux : les trois monarchies après la chute de Napoléon Bonaparte et son empire instauré en 1804-1815, trois rois se succèdent pour régner sur la France ; Louis XVIII (1815- 1824), Charles X (1824-1830), Louis Philippe (1830- 1848). Après un coup d'état contre le régime républicain de 1848 le second empire est déclaré, Louis napoléon est nommé Napoléon III empereur de France en 1852-1870. Et enfin la troisième république en 1870-1940. A côté de cette instabilité la France vécut trois soulèvements entre 1848-1871.

La Révolution industrielle et les changements scientifiques et techniques renforcent l'émergence des nouvelles classes sociales ; deux couches sociales qui s'affrontent ; les bourgeois patrons d'usine et population ouvrière prolétariat.

Tous ces événements laissent une tache pessimiste dans la mentalité française ; et influencent les domaines littéraires et artistiques qui provoquent l'avènement des certains mouvements littéraires : le romantisme, le réalisme, le Parnasse, le symbolisme, le naturalisme, la décadence.

En 1835, Émile de Girardin crée *La Presse*, premier journal à grande diffusion à un prix très modeste; il y fait la part belle à la littérature avec le roman feuilleton. L'information sur le monde devient le fait proprement journalistique, tandis que la partie littéraire du journal devient un espace de divertissement. Par exemple on trouve dans la même page du journal une nouvelle journalistique qui relate un fait divers ; elle donne une actualité véridique de la société, et une nouvelle littéraire totalement fictionnelle.

Mais bien avant de dévoiler les interactions entre : littérature et journalisme, il faut d'abord identifier aux notions précédentes ; d'où nous nous interrogeons : Qu'est-ce-que la nouvelle et quelle est la différence entre la nouvelle littéraire et la nouvelle journalistique ?

III. Qu'est-ce qu'une nouvelle ?

Pour arriver à un sens, exacte et adéquat de la notion « nouvelle » ; il faut la voir selon deux angles : l'angle littéraire et l'angle journalistique.

Littérairement, la nouvelle est un genre littéraire très ancien; sa première apparition marquée à la fin du Moyen-Age avec le recueil « *les cents Nouvelles* » d'un écrivain anonyme inspiré par le « *Decaméron* » de Boccace. Mais ce genre n'est pas connu que par « *l'Heptaméron* » de Marguerite de Navarre, c'est au XIX siècle qu'il prend toute son ampleur avec la progression du journalisme et l'avènement des mouvements littéraires : le réalisme et le naturalisme ; où l'écrivain cherche à raconter une histoire ou un fait dans toute sa vérité comme l'affirme Maupassant le maître des nouvelles par cette citation dans la préface de *Pierre et Jeanne* « *le réalisme consiste donc à donner l'illusion complète du vrai* »¹.

La nouvelle est faite « *pour être lue d'un coup, en une fois* »² selon André Gide, c'est un récit court, écrit en prose ; elle se caractérise par la simplicité de l'action : cadre spatio-temporel délimité, mais construite de façon à ménager un effet de surprise au dénouement : c'est ce qu'on appelle la chute. Ses personnages sont peu nombreux et brièvement décrits : description non détaillée et peu d'information. Il existe différentes sortes de nouvelles : réalistes, fantastiques, policières...

Une nouvelle réaliste permet de mettre en évidence des comportements ou des problèmes sociaux et ainsi les dénoncer, donc l'auteur ne fait que rapporter au lecteur les faits tout simplement.

Comment peut-on identifier les caractéristiques d'une nouvelle réaliste par une projection sur *la parure* ?

* peu de personnages : généralement trois à cinq personnages maximum, dans la parure il existe trois personnages : le couple Loisel et madame Forestier.

¹ Préface de *Pierre et Jean*, 1887, in <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/4/FR51/AL4FR51TEWB1116-Lecture-Litterature.pdf>.

² Gide André. *Journal 1939-1949*, Gallimard, Paris. 1954.

* cadre spatio-temporel délimité : il donne le lieu et le temps où l'action se déroule précisément « *il les ramena jusqu'à leur porte, rue de martyrs* »³, « *comme elle était allée faire un tour aux Champs-Élysées pour se délasser des besoins de la semaine* »⁴.

* description spécifique pour le vocabulaire : ce qui concerne la période de XIX siècle : les meubles « *devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours* »⁵, le transport « *ils trouvèrent sur le quai un de ces vieux coupés noctambules qu'on ne voit dans Paris que la nuit venue* »⁶.

* un moment de crise : action qui change totalement la vie du personnage « *mais soudain elle poussa un cri, elle n'avait plus sa rivière autour de cou !* »⁷.

Du côté journalistique, la nouvelle ne signifie pas un genre à part entière, mais selon TLF c'est un texte qui annonce un événement, un accident ou un fait d'actualité à un public⁸ pour le divertir, sous n'importe quel genre. C'est le choix du journaliste qui le détermine pour transmettre ses nouvelles : la brève, le reportage, la critique...

Chaque nouvelle journalistique se compose de trois parties importantes : l'attaque : c'est une introduction qui répond aux questions qui ?quoi ?ou ?quand ?comment ? Et pourquoi ?, le corps : c'est le rapport détaillé de la nouvelle avec toutes les informations, et la chute : c'est les résultats de cette nouvelle ; et avant tout elle doit être initiée par un titre attirant.

Avec le développement du journalisme au XIX siècle, l'essor de la presse et l'apparition des quotidiens et des périodiques ; plusieurs genres journalistiques se manifestent à leur tête le fait divers ; qui est considéré comme la rubrique la plus lu

³ Guy de Maupassant, la parure, in *contes du jour et de la nuit*, Chaaaraoui, « biblio classique »,2013. P.39.

⁴ Ibid. p. 43.

⁵ Ibid. p. 35.

⁶ Ibid. p. 39.

⁷ Ibid. p. 40.

⁸ Trésor de la langue française. *Dictionnaire de la langue française du XIX et de XX siècle*, Paris, CNRS/Gallimard 1986, t XII, p. 276.

Chapitre I : le couplage littérature et journalisme dans les journaux ; grâce à son reflet de « *l'ordinaire quotidien et de la quotidienneté extraordinaire* »⁹.

Le fait divers est un genre informationnel ; puisque l'expression du fonctionnement discursif constitue l'essentiel du genre. Le discours journalistique distingue entre deux catégories reconnues ; information et opinion. Les genres d'opinion sont le lieu où se manifeste la subjectivité du rédacteur. Cependant la catégorie objective qui inspire plus d'intérêt, est l'information.

Il se définit comme un événement plus en moins important qui relève d'une actualité sociale et réelle. Il est le plus souvent un accident de toute sorte ; catastrophe aérienne, drame conjugale, enlèvement, mort d'une star... Le fait divers dit aussi « chien écrase » ; Ce terme est devenu, par la suite, l'équivalent des faits divers, « *Faire les chiens écrasés signifie couvrir les faits les moins importants, voire le plus sordides* »¹⁰. Dubied et Lits ajoutent :

*« le fait divers relie (donc) deux termes d'une façon normale, faisant surgir l'extraordinaire parce que les mises en scène des faits sont des dérogations aux normes établies, des déclinaisons de l'ambivalence humaine ; les personnages qu'il met en scène, fréquemment réduits à leurs rôles type dans leur quotidien. Structurellement, c'est un texte qui voile son énonciation et qui même narratif (et construit selon une structure chronologique), contient des descriptions et des dialogues »*¹¹.

C'est à travers l'étiquette énonciative qu'on arrive à identifier le fait divers.

En outre, les faits divers constituent une source renouvelable des thèmes et des idées et point de départ qui enflamme l'imagination des écrivains journalistes. Des articles, donc, ont donné naissance à des contes et à des récits brefs par l'intermédiaire de la chronique et des nouvelles fictionnelles.

⁹ Guy Samama, le faits divers, in https://www.fabula.org/actualites/documents/68175_2.pdf.

¹⁰ Maingueneau, « L'analyse du discours et ses frontières », *Marges Linguistiques* 9, revue linguistique électronique.2005.

¹¹ A. Dubied, M. Lits. In *Le fait divers*, Paris : PUF, Coll. « Que sais-je ? ».1999.

Maupassant s'est servi des faits et des anecdotes susceptibles de lui fournir une matière brute à la rédaction de ses récits. Le crime et le scandale étaient des éléments qui suscitent l'intérêt des plusieurs écrivains bien avant Maupassant tels que : Dumas, Zola, Flaubert, Stendhal.

A propos du fait divers, Roland Barthes écrivait : « *Sans durée et sans contexte, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d'implicite, c'est cela qu'il s'apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman .C'est son immanence qui définit le fait divers* »¹² Maupassant est convaincu que l'emploi d'un fait divers comme anecdote choquait moins le lecteur que son insertion dans un roman. Le rapprochement structural entre le conte et le fait divers a donné la priorité aux récits d'être accessible à tous.

F. Goyer souligne ce rapprochement entre la nouvelle littéraire et le fait divers, en disant :

*« Comme la nouvelle, le fait divers présente des éléments narratifs portés à leur paroxysme : dans le fait divers, il s'agit toujours d'évènements qui transgressent la nature ou l'ordre normal du monde. Comme la nouvelle il présente presque infailliblement une tension antithétique, sous la forme particulièrement claire du paradoxe. »*¹³.

Autrement dit, bien que ces deux genres appartiennent à des domaines distincts, ils ont les mêmes optiques et les mêmes règles.

Afin de montrer cette analogie entre un fait divers et une nouvelle littéraire ; on fait une projection sur la nouvelle « *un parricide* » par rapport aux caractéristiques de ce genre journalistique :

a. Le journaliste d'un fait divers se base sur cinq questions principales pour rapporter un évènement :

¹² Roland Barthes « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*. Seuil, « Tel Quel », 1964, p. 189.

¹³ F. Goyer, *La Nouvelle 1870-1925*, Paris, PUF, coll. « Ecriture », 1993. P. 82.

- Qui et quoi : c'est l'événement lui-même « *deux cadavres enlacés, la femme et l'homme* »¹⁴ ; et ses personnages « *un jeune menuisier d'un village voisin, nommé Georges Louis dit Le Bourgeois* »¹⁵.

- Où : l'indication de lieu où se passe l'évènement « *dans les roseaux, près de Chatou* »¹⁶.

- Quand : l'indication de temps « *on avait retrouvé un matin* »¹⁷.

- Pourquoi et comment : c'est les causes qui conduisent à cet événement « *à la honte d'une naissance illégitime(...) à la mort puisqu'on l'abandonna(...) souffrir de faim, mourir de délaissement* »¹⁸.

- Quoi : c'est les conséquences de ces causes « *je ne leur devais plus que la vengeance* »¹⁹, « *j'ai tué cet homme et cette femme parce qu'ils étaient mes parents* »²⁰.

b. Le titre : attirant l'attention, simple et révélateur de sujet « *un parricide* ».

c. Le contenu : c'est le déroulement des actions dans l'évènement autrement dit les réponses aux cinq questions de l'attaque en détail.

d. L'organisation de l'information : il n'y a pas d'ordre chronologique c'est la structure de la pyramide inversée ; dans le premier paragraphe, le journaliste commence par les conséquences « *deux cadavres enlacés, la femme et l'homme* »²¹ ; puis dans les paragraphes suivants, il raconte les circonstances en ordre chronologique « *voici deux ans, je vous l'ai dit, que l'homme, mon père entre chez moi pour la première fois* », « *elle revint le mois suivant* »²², « *j'ai vu rouge, je ne sais plus, j'avais mon compas dans ma poche ; je l'ai frappé, frappé tant que j'ai pu* »²³.

Cette ressemblance affirme l'interaction entre le journalisme et la littérature au XIX siècle ; du fait que la majorité des écrivains utilisent la presse comme moyen

¹⁴ Guy de Maupassant, un parricide, in *contes du jour et de la nuit*. Op.cit. P.103.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid. p. 105.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid. p. 103.

²² Ibid. p. 106.

²³ Ibid. p. 108.

Chapitre I : le couplage littérature et journalisme pour la publication de ses produits littéraires. Elle joue un rôle très important dans la diffusion des textes « *le journal va être conçu comme une médiation entre les journalistes et le peuple* »²⁴.

Dans la première moitié de ce siècle les hommes de presse se présentent en tant que hommes politiques ou hommes de lettres, mais dans la deuxième moitié le journal devient accessible à toute personne qui maîtrise l'art d'écriture et de lecture. Et de ce fait le qualitatif d'un écrivain journaliste s'émerge. Alors comment le journalisme se met au service de la littérature ? Et quel est le statut d'un écrivain journaliste ?

IV. Maupassant face au journalisme

Autant qu'une source unique d'information au XIX siècle, même moyen peu coûteux pour se divertir, le journal attire plus de clientèle de curieux toujours en cherchant la sensation, l'extraordinaire et le morbide. En 1880, des rubriques telles que « Nouvelles diverses », « Faits du jour », et « Chronique de l'audience », ayant un élément constrictif : le fait divers, constituent les atouts majeurs de quelques journaux.

Maupassant est l'un des noms les plus brillants dans le monde journalistique, comme il était un grand nouvelliste et chroniqueur dans plusieurs journaux : le Gaulois, le Goncourt, le Figaro... sa première nouvelle « *boule de suif* » insérée dans « *Les Soirées de Médan* » livre collectif publié en avril 1880 ; lui offre un grand succès littéraire, qui lui permet d'entrer au monde journalistique par sa grande porte incarné par le journal « *le Gaulois* ».

Sa carrière journalistique, qui a été un peu malgré lui, pour des soucis financiers, a introduit son nom d'un jeune écrivain dont le nom demeure inconnu de la sphère littéraire parisienne. Elle n'était qu'une satisfaction pour des besoins matériels, par la publication des *Dimanches d'un bourgeois de Paris* Maupassant cherche à captiver les lecteurs des quotidiens pour cela il s'approprie une écriture

²⁴ Marie-Ève Thérenty, Allain vaillant, 1836 : l'an I de l'ère médiatique. *Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.

journalistique ; malgré le conseil de son maître Flaubert « *s'écarter des journaux !* »²⁵ Donc la naissance d'un journaliste va de pair avec la naissance d'un nouvelliste.

Barbey d'Aurevilly déclare que :

*« Vous êtes un journaliste de cette minute du dix-neuvième siècle. Vous appartenez à ce moment très lamentable et très particulier où toute littérature se résout dans un journalisme qui la tue. Car le caractère du Journalisme, c'est de se substituer à la littérature, sous prétexte d'être autrement grand qu'elle, sous prétexte d'être, lui ! »*²⁶

Selon cet écrivain et aussi bien d'autres comme Sainte-Beuve le journalisme détruit la création littéraire puisqu'il a limité l'écrivain dans un cadre restreint où il obéit à des normes strictes ; face à une conception naturaliste qui considère l'écriture comme un métier à part entière comme toutes activités sociales qui répond aux goûts du lecteur-consommateur « *Voyez nos journaux les plus lus, miroirs de l'opinion publique, ils ont des crises comme la foule, donnent tête baissée dans toutes les extases injustifiables du moment* »²⁷.

La position que prendra Mallarmé contre le journalisme, constitué contre l'art évocateur qu'est le récit sous une double incarnation : littéraire (nouvelle) et journalistique (fait divers) par exemple, pour lui cet art ce n'est pas une vraie littérature, et il confirme son opinion avec cette citation :

« Zola a fait moins, à vrai dire, de véritable littérature que de l'art évocatoire, en se servant le moins qu'il est possible, des éléments littéraires ; il a pris des mots, c'est vrai, mais c'est tout. (...) Mais la littérature a quelque chose de plus puissant que cela : les choses existent, nous n'avons

²⁵ Lettre de Flaubert à Maupassant, 10 août 1876, in *G. Flaubert-G. de Maupassant, Correspondance*, éd. Y. Leclerc, Flammarion, 1993, p. 104.

²⁶ Barbey d'Aurevilly, *Du journalisme contemporain*, 1868.

²⁷ *Le Gaulois*, 19 mai 1881, in <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2010-1-page-28.htm>.

pas à les créer ; nous n'avons qu'à en saisir les rapports ; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres »²⁸.

Il ne cite pas le nom de Maupassant puisque, pour lui, il n'appartient pas au monde littéraire mais ce du journal.

Mais pour Maupassant le journal n'est qu'une seconde activité formatrice et enrichissante ; il ne se cache pas son talent d'écrivain, comme le souligne Marie-Ève Thérenty :

« L'homme de lettres, [...] même au sein du journal, ne résiste pas à la tentation de faire œuvre et dès qu'il s'installe sur la durée (une commande de plusieurs articles par exemple ou encore une place dans le feuilleton), il utilise consciemment et inconsciemment le journal comme un atelier d'écriture personnel »²⁹.

Dans un premier temps le journalisme aide cet écrivain pour créer un nom au milieu des intellectuels et de s'approprier un public, en deuxième temps il constitue une mine des thèmes et des idées pour ses chroniques et nouvelles et enfin un moyen de publication et de diffusion de ses écrits. De plus c'est un endroit qui lui permet d'exprimer ses opinions et ses visions contre la société, la politique, l'économie...

Bien que l'écrivain journaliste ait été accusé de la contribution à une littérature dite extrêmement industrielle, Maupassant acquit un talent singulier ; c'est l'adaptation du fait divers à une écriture littéraire. En effet, la matière brute alimente un don qui sera par la suite sculpté pour donner naissance à un genre qui a marqué le XIX siècle : la nouvelle. Autrement dit, Maupassant pouvait, entre les formes et les règles de la presse, de fonder un genre c'est vrai qu'il obéit à des normes journalistique mais qui est purement littéraire et fictionnel.

Son expérience dans ce domaine lui permet de recréer l'impulsion de fait divers sur le lecteur des journaux. A travers la nouvelle de « *le crime au père*

²⁸ Le constitutionnel in *De Balzac à Zola Critiques et polémiques*, Belles Lettres, 28 juillet 1884.

²⁹ Marie-Ève THÉRENTY, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003, p. 243.

boniface » Maupassant montrait cette influence par excellence : boniface est un simple facteur, un jour il portait un courrier à un nouveau percepteur M.Chapatis ; c'est un journal de paris ;notre facteur commençait à le lire : « *La première page ne l'intéressait guère ; la politique le laissait froid ; il passait toujours la finance, mais les faits divers le passionnaient.* »³⁰, ce fait divers relate un crime dans le logis d'un garde-chasse ; le pauvre boniface a tellement pensé à ce terrible crime, que lorsqu'il arriva chez M.Chapatis et ne le trouva pas une angoisse l'envahit, surtout lorsqu'il entendit des gémissements dans la maison. Il pensa qu'un crime s'accomplissait à ce moment, donc, il alla chez la gendarmerie pour le déclarer, enfin il est évident que les cris ne sont pas ceux d'un couple qu'on égorge.

Ainsi, Maupassant prend les récits des faits divers comme matière d'inspiration, puisqu'ils traitent toujours un sujet d'actualité qui provoque le suspens chez le lecteur et pique leur curiosité.

Contrairement à l'imagination anti-médiatique dans les romans de la période évoquée, l'écrivain-journaliste se bénéficie de l'influence mutuelle entre la presse et la littérature, de l'enrichissement au contact de l'une à l'autre. S'est produite une circulation des formes, des genres, des esthétiques, et des imaginations dont toutes les deux ont bénéficié .Il est clair que ces bouleversements culturels ont suscité des soucis tout comme l'entrée de la culture littéraire dans l'ère numérique en provoque de nos jours.

Mais comment un écrivain journaliste a réussi à adapter le contexte totalement fictionnel et imaginaire de la nouvelle dans un contexte réel la presse, face à un public matérialiste et tangible ?

V. Entre la fiction littéraire et la réalité journalistique

Depuis l'avènement de journalisme, il a subi d'une interaction continue avec la littérature, parmi les rapports qui posent toujours un problème entre ces deux domaines c'est le rapport à la réalité. Le journal est considéré comme une source, des informations et des nouvelles, vérifiable et crédible ; en revanche la

³⁰ Guy de Maupassant, le crime au père boniface, *in contes du jour et de la nuit.op.cit.p.6.*

littérature est considéré comme un domaine où l'écrivain donne un libre cours à son imagination, sa relation avec la réalité est un peu lointaine.

Comme nous l'avons dit auparavant que les journalistes étaient au début majoritairement des écrivains, qui prennent la presse comme un espace propice à la publication de leurs écrits fictionnels : roman feuilleton, chronique, reportage..., mais aussi une matière d'inspiration comme le cas de Maupassant et le fait divers. Il existe entre les formes littéraires et les formes journalistiques une contamination réciproque : le journal, de sa part, « *va phagocyter la discursivité littéraire* »³¹ dans un sens, il devient un laboratoire où les genres littéraires recyclés et transformés dans des genres proprement médiatiques. Au temps que la littérature est envisagée vers l'utilisation des techniques narratives qui permet la fictionnalisation de la nouvelle comme l'ironie, la dramatisation et la description « *l'ironie, le mode conversationnel et l'écriture intime, l'un des procédés parmi lesquels s'opère la littérisation du journal est celui de la fictionnalisation de l'information* »³².

Sachant que dans le journal le fait divers est publié dans le haut de page, et la nouvelle ou bien n'importe quel autre texte fictif est publié en bas de page ; donc il existe une relation intermédiaire entre le haut et le bas de page, en d'autre terme entre la réalité et la fiction ; entre le narrateur fictif et l'auteur réel. L'un s'inspire de l'autre au point qu'ils se confondent parfois. Souvent que Maupassant commence son récit par l'évocation d'un fait divers qui permet de nouer le haut et le bas de page ; son indication dans la nouvelle « *Amour* » est l'exemple le plus pertinent « *... je viens de lire dans un fait divers de journal un drame de passion. Il l'a tuée, puis il s'est tué, donc il l'aimait* »³³.

La seule différence qui se manifeste entre le fait divers et la nouvelle c'est la conclusion : dans la nouvelle Maupassant allait à l'autre côté du miroir pour connaître les causes et les états des personnes qui conduisent à cet événement, autrement dit il utilise la fiction littéraire pour combler l'histoire par d'autres

³¹ Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 264.

³² Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007, p. 124-152.

³³ Guy de Maupassant, *Amour, in le Horla*, Gallimard, « folio », 1986. P.57.

Chapitre I : le couplage littérature et journalisme
personnages et évènements ; et en même temps faisant des critiques de la société,
tous cela lui permet de faire une conclusion pour ses contes.

En revanche le fait divers ne fait que rapporter les nouvelles sans explication
et sans conclusion, il reste énigmatique.

*« Ne sont pas soumis au même contrat de lecture (...). Dans le premier
cas la nouvelle est investie par l'imaginaire, le lecteur éprouve le plaisir de
la fiction, alors que dans le second cas elle se lève de réalité : le lecteur fait
l'expérience d'évènements qui pourraient lui advenir. »³⁴.*

L'essor du journal est lié à sa double postulation qui l'anime, l'une vers
l'information, l'autre vers le divertissement. C'est-à-dire, il offre au lecteur
l'information à travers les genres purement journalistiques (fait divers), et
l'amusement à travers les genres littéraires (nouvelle). Autre problème apparaît ici,
c'est l'écriture utilitaire et l'écriture esthétique ; D. Grojnowski déclare : *« la
parenté entre les faits divers et la nouvelle littéraire est rarement interrogée, tant
est infranchissable la frontière entre l'écrit utilitaire et l'écrit esthétique. »³⁵*
Autrement dit, malgré son rapprochement, le fait divers est rédigé à base d'une
information vraie, collectée à travers des témoins, sa visée est informative ; donc,
c'est une écriture utilitaire doué par l'objectivité et la neutralité, qui a un message à
transmettre au lecteur. Par contre, la nouvelle c'est un texte fictionnel crée par un
auteur pour divertir le lecteur, elle est renforcée par tous les procédés esthétiques
littéraires.

Les frontières entre fait divers et nouvelle sont formés par le réel, chacun a son
coté de miroir à égale distance du réel : l'écrivain nouvelliste inspire son récit d'un
évènement réel, donc il essaye de donner le maximum d'illusion de vrai ; il joue
sur l'effet de réel pour donner une authenticité à son texte et pour séduire le grand
nombre de lecteurs. Quand le journaliste utilise les procédés du vraisemblable pour
affirmer la véracité de ses informations.

³⁴ D. Grojnowski, *lire la nouvelle*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1993, p. 44.

³⁵ Ibid. p. 54.

Chapitre I : le couplage littérature et journalisme

Nous avons dit auparavant que le journalisme et la littérature ont une influence réciproque qu'exerce l'un sur l'autre. Dans le chapitre suivant nous allons faire une étude analytique sur l'attrait exercé par le journal sur l'écriture littéraire de Maupassant au niveau de la forme et des procédés discursifs.



Deuxième chapitre :
L'influence du journalisme sur l'écriture
Maupassantienne

CHAPITRE II : L'INFLUENCE DE JOURNALISME SUR L'ÉCRITURE MAUPASSANTIENNE

Ce deuxième chapitre est consacré à l'étude analytique de quelques nouvelles du recueil « contes de jour et de la nuit » et du recueil « le Horla », qui permet de cerner notre problématique de recherche, à commencer par l'influence du journalisme sur la forme d'écriture Maupassantienne.

I. La forme d'écriture

Avant de traiter le point de la forme, il faut d'abord parler de l'écriture ; alors qu'est-ce que l'écriture ? Elle peut se définir comme étant : « *la représentation de la parole et de la pensée par des signes graphiques conventionnels* »¹, c'est aussi « *un système de signes graphiques permettant cette représentation* »², dans un sens on peut dire que l'écriture est le fait de transcrire la pensée et le langage par des signes graphiques, en produisant un mot ; un texte ; un livre..., selon Barthes l'écriture est une dimension entre la langue et le style, il dit à ce propos :

« Toute Forme est aussi Valeur ; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle : l'écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du temps et de la personne biologique ; mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et

¹ Dictionnaire Larousse, in <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071#gwZzGdOsUS64MoZQ.99>

² Ibid.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne
*la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois morale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d'autrui. Langue et style sont des forces aveugles : l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction. »*³

C'est-à-dire que chaque écrivain pour écrire un texte, en plus d'utiliser une langue (français, anglais, allemand...); il doit adopter un style propre qui se compose d'une forme, d'un langage, d'un registre, d'un vocabulaire, d'une tournure et d'une manière.

Parmi les différents styles d'écriture on a le style journalistique, qui appartient à l'écriture d'information ; autrement dit destinée à être publiée dans le but d'informer le public de manière efficace et succincte⁴ ; c'est une écriture périodique qui se caractérise par l'effet d'actualité.

En revanche, le style littéraire est un style qui appartient au type d'écriture dite créative ; où l'écrivain peut créer une fiction dans un contexte imaginaire (personnage, lieu, événement...). Aussi il recourt à plusieurs techniques pour soigner la forme : procédés littéraires (description, suspension...), des figures de style (antithèse, le paradoxe...) qui lui permettent de rédiger son texte en le conformant à ses objectifs thématiques et esthétiques.

Puisque Maupassant est un grand nouvelliste et romancier du XIX siècle ; il fait usage de l'écriture créative, mais des centaines de ses nouvelles sont publiées dans les journaux : *contes de la Bécasse, Boule de suif, contes de jour et de la nuit...* même dans son roman *Bel-Ami* il parle du milieu journalistique.

A travers ce que l'on a avancé auparavant quels sont les procédés formels utilisés par Maupassant appliquer le style concis de l'écriture journalistique à ses nouvelles?

Dans le premier chapitre nous avons dit que la nouvelle journalistique est caractérisée par la brièveté, autrement dit l'emploi rhétorique d'un minimum de

³ Roland Barthes, *le degré zéro de l'écriture*, seuil, 1993, tome1, p 147-148.

⁴ Stéphane Mallarmé : " Crise de vers ", article repris dans Variations sur un sujet. In <https://www.afsctet.asso.fr/halfsetkafe/textes-2003/paul.ecrire.mai03.html>

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne
mots pour exprimer le maximum de contenu et produire autant d'effets sur le lecteur, du fait que chaque nouvelle dans la presse dispose d'un espace restreint. Donc Maupassant emploie quelques stratégies d'écriture pour récupérer le manque d'espace comme le stéréotype et la chute, comme l'affirme Anne-Marie Thiesse : « *Lorsqu'on lit les faits divers, [...] on remarque [...] une style riche en adjectifs stéréotypés et épithètes de nature, même recherche de l'effet de surprise, mêmes titres de parties ou de paragraphes* »⁵

I.1. Le stéréotype :

C'est un procédé littéraire fréquemment utilisée par les écrivains du XIX siècle, aux affluents des courants romantiques et réalistes, et dont Maupassant fait partie. Selon Ruth Amossy : « *les stéréotypes sont des représentations collectives qui circulent dans un imaginaire socio-discursif donné sont en prise sur une doxa : un ensemble d'opinions, de croyances, de représentations propres à une communauté et qui ont à ses yeux valeur d'évidence et force d'universalité* »⁶. Dans un sens c'est une image ou une idée qui devient figée dans l'esprit collectif à cause de sa répétition ; connue et identifiable par les membres d'une même communauté. Il a une rentabilité communicative, en raison de sa capacité à remplir l'attente de l'auditoire et assurer la cohésion culturelle.

Dans la même optique, on a aussi le personnage-type qui représente un modèle parmi les multitudes dans la société ; voire un personnage célèbre comme une référence.

Afin de démontrer cet aspect, nous donnons quelques exemples à partir des nouvelles de Maupassant :

- **la parure :**

personnage-type : la nouvelle se commence par la formule « *c'était une de ces jolies et charmantes filles* »⁷, ici le personnage n'est pas nommé mais représenté par le pronom personnel « elle » : « *elle n'avait pas de dot(...) elle se laissa..* »⁸, donc le

⁵ Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Seuil, «Points», 2000. p. 109.

⁶ Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010, p. 233.

⁷ Guy de Maupassant, *la parure*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. P.35.

⁸ Ibid.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne
personnage ici est un stéréotype représentatif ou bien un modèle d'une multitude de femmes de son époque.

Maupassant évoque le même personnage à travers le terme *bourgeoise* dans le passage suivant : « *s'étonnant d'être appelée ainsi familièrement par cette bourgeoise* »⁹, pour l'assimiler à la classe bourgeoise ; qui est une classe sociale moyenne voire pauvre au XIX siècle.

- **L'ivrogne :**

L'utilisation du terme *Pochard* afin de donner un sens péjoratif, et dramatiser un peu l'histoire : « *un peu de raison lui revint, de la raison trouble de pochard* »¹⁰, ce terme désigne un ivrogne faisant de scandale.

- **Rose :**

Femme de chambre : « *la tournure pudibonde de la phrase (...) cette femme de chambre* »¹¹, ce stéréotype désigne une femme qui prend soin de sa maîtresse ; c'est comme une servante personnelle d'une femme ; ce métier était courant au XIX siècle dont beaucoup des écrivains en parlent comme Zola dans « *journal d'une femme de chambre* ».

L'emploi de personnages célèbres ou de références historiques comme un personnage-type : « *un monsieur, qui ressemble aux portraits d'Henri IV* »¹², l'utilisation ici d'un personnage très connu comme référence de comparaison ; au lieu de faire une description détaillée du portrait de cet homme.

- **Un parricide :**

Les deux termes ouvriers et paysans : « *dans les réunions publiques d'ouvriers ou de paysans* », « *que cet ouvrier eut tué ses meilleurs clients* »¹³, ce sont des termes pour désigner qu'une personne appartient à la classe sociale ouvrière ou de paysanne. Ce sont des classes moyennes dans la société française au XIX siècle, mais bien avant, elles étaient considérées comme les classes les plus basses.

⁹ Ibid. p. 43.

¹⁰ Guy de Maupassant, *l'ivrogne*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.75

¹¹ Guy de Maupassant, *Rose*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.14.

¹² Ibid. p. 12.

¹³ Guy de Maupassant, *un parricide*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.104.

Le terme républicain : « *il a entendu des républicains* », « *cet ardent républicain* »¹⁴, pour désigner les personnes qui sont pour la république et ses principes par opposition aux royalistes ou aux impérialistes.

Le terme batard : « *les autres enfants m'appelèrent un jour batard* »¹⁵, est un terme populaire pour désigner un enfant né hors de mariage.

Maupassant par l'utilisation fréquente de ces stéréotypes fait gain d'une certaine structure propre à la presse et en même temps de l'espace pour relater ses nouvelles. Puisque le lecteur est habitué à consommer ce genre d'intrigues morbides ; par exemple il suffit que Maupassant mentionne drame de vitriol pour que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'une affaire de vengeance.

I.2. La chute :

Comme le stéréotype la chute est un autre procédé formel, utilisé par Maupassant dans diverses nouvelles. Alors qu'est-ce qu'une chute et quelle est son utilité dans l'écriture Maupassantienne ?

Restant toujours dans le cadre de la brièveté ; la chute est une fin inattendu et surprenante d'un récit. Maupassant est l'un des écrivains qui pousse son lecteur à réfléchir quand il lit la nouvelle, à travers le dénouement des événements le lecteur suit un chemin de pensée jusqu'à ce qu'il soit frappé par une fin inexplicable et inattendu qui l'amène à une seconde lecture. La chute est souvent exprimée par la dernière phrase de la nouvelle ; Pujade-Renaud déclare que : « *surprendre le lecteur voilà l'objectif, lui arracher une sourire ou une grimace, comme on pourrait lui soutirer son portefeuille en le menaçant d'un couteau. Pour cela ; il s'agit de soigner la chute d'écrire, l'histoire en fonction de la dernière ligne* »¹⁶.

Il existe deux types de chute : une chute ouverte définie par Pujade-Renaud : « *l'effet est sous chaque mot, et il peut aussi bien naître d'une absence de conclusion, de boucle bouclée, absence qui ouvre au récit l'hypothétique de l'abîme* »¹⁷. C'est-à-dire celle qui laisse le lecteur dans une atmosphère d'attente, de

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid. p. 105.

¹⁶ Pujade-Renaud, et Zimmermann. *131 nouvellistes contemporains par eux-mêmes*.1993.

¹⁷ Ibid.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne suspense, et de réflexion, sur les fins possibles du récit. Par exemple *l'ivrogne* c'est une nouvelle qui relate l'histoire d'un homme appelé Jérémie qui est trahi par son ami Mathurin ; ce dernier chaque nuit invite Jérémie pour passer le temps aux dominos jusqu'au minuit et il toujours payé, pour cacher le scandale de son frère qui couche avec la femme de Jérémie pendant ce temps-là ; un jour quand Jérémie revient à la maison en état d'ivresse , il sentit quelqu'un s'enfuir ; là un doute l'envahit, appelant sa femme plusieurs fois mais elle ne répond pas, lorsqu'il la trouva sur lit ; il la frappa à mort. La fin de ce récit est clôturé par la phrase : « *quand le jour parut, un voisin, voyant sa porte ouverte entra. Il aperçut Jérémie qui ronflait sur le sol, où gisaient les débris d'une chaise, et, dans le lit, une bouillie de chair et de sang* »¹⁸, le lecteur par cette fin reste dans une sorte d'interrogation à propos de ce qui se passe après, Jérémie a-t-il vraiment senti quelqu'un s'enfuir ?ou bien l'a-t-il imaginé à cause de l'alcool ?donc l'histoire ne se termine jamais et l'intrigue reste suspendue.

L'autre type de chute est celle qu'on appelle chute fermée, qui est une clôture de récit qui se referme sur elle-même. *La confession* raconte l'histoire d'une femme sur le seuil de la mort qui a voulu se confesser ; cette femme était tombée amoureuse du fiancé de sa sœur ainée et par jalousie elle le tue. A cause de ce crime elle ne quitta jamais sa sœur. Au moment de mourir, elle demande le pardon à sa sœur et l'obtient. La chute de cette nouvelle est indiquée par la phrase « *alors Suzanne, ouvrant ses mains, montra sa figure trempée de larmes, et, se précipitant sur sa sœur, elle la baisa de toute sa force en balbutiant : je te pardonne, je te pardonne, petite...* »¹⁹ donc la fin ici se referme sur elle-même, il n'y a pas d'interrogation après, le récit se termine avec la mort de la femme.

Si la fin de la nouvelle est satirique ou ironique ; on ne parle plus de chute mais une pointe. La majorité des nouvelles Maupassantiennes s'achèvent avec une chute ironique : le crime au père Boniface, Rose, un lâche... prenant *la parure* comme exemple : Mathilde Loisel c'est une femme bourgeoise qui rêvait toujours d'une vie de luxe et d'élégance, un jour son mari recevait une invitation pour une soirée à l'hôtel de ministère, alors il dépensa toutes ses économies pour acheter une

¹⁸ Guy de Maupassant, *l'ivrogne*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.76.

¹⁹ Guy de Maupassant, *la confession*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.153.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne

robe adéquate à sa femme, mais il manquait les bijoux. Mathilde va emprunter un collier de diamant chez son amie ; et elle obtient un grand succès le jour du bal mais elle perd le collier. Le couple Loisel empruntent beaucoup d'argent pour acheter un bijou pareille et consacrent les dix années suivantes dans la privation pour rembourser les dettes. Un jour Mathilde rencontre son amie dans les champs Elysées et elle lui raconte l'histoire de collier. Et là son amie lui dit que le collier est faux. Maupassant délivre la chute brutale et ironique par la phrase « *oh ! Ma pauvre Mathilde ! Mais la mienne était fausse. Elle valait au plus cinq cents francs !...* »²⁰ Et c'est avec cette phrase que le récit se clôt, avant même la réaction de Mathilde. L'effet de la pointe ici est provoqué par la confrontation de deux vérités qui s'annulent : la vérité que Mathilde est fière d'avoir remboursé les dettes malgré tout et la vérité du collier faux c'est-à-dire dix ans de misère pour rien.

Donc la chute est une technique qui permet l'accélération du rythme de la nouvelle et l'expédition rapide de la conclusion du récit. Cet attrait exercé sur le lecteur par la chute vise à le surprendre ; c'est-à-dire que ce à quoi le lecteur s'attend n'est pas forcément ce qui va arriver.

Par ces deux procédés formels de la brièveté, Maupassant pouvait relater ses récits plus aisément malgré le cadre restreint de journal.

Face à un lecteur habitué d'une lecture facile et rapide dans les journaux, notre écrivain use d'autres techniques au niveau du discours : quels sont les procédés discursifs utilisés par Maupassant ? quel est le rapport entre ces procédés et le discours journalistique ?

II. Procédés discursifs

Tout journaliste spécialisé dans le fait divers ne fait que rapporter l'évènement, il doit être le plus neutre possible ; mais en même temps il cherche à émouvoir le lecteur, c'est-à-dire enflammer sa curiosité ou le divertir. Pour cela, il utilise différents procédés : d'accroche (titre, photo), d'insistance (répétition, énumération), ainsi que des procédés qui renforcent l'aspect dramatique : choix des mots forts, formules expressives, comparaisons, paroles rapportées...

²⁰ Guy de Maupassant, la parure, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.44.

De la même façon, Maupassant écrit ses récits, en plus de la brièveté et de la simplicité il tend vers la vivacité et la dramatisation de l'intrigue, en obtenant ces effets par l'emploi des certains procédés de discours.

Ouvrir un livre c'est sauter de « l'autre côté du miroir » ; du monde réel au monde fictionnel, où plusieurs notions se manifestent ; par exemple le narrateur avant d'ouvrir le livre est de néant mais juste après l'ouverture et le commencement de la lecture, il apparaît sous sa forme de la voix imaginaire ; qui relate l'histoire dans l'esprit de lecteur.

Ce narrateur utilise des différentes manières pour nous exposer les faits, parfois il ne fait que rapporter le récit, donc c'est une pure narration ; mais d'autres fois il nous montre le récit donc c'est de la représentation.

Maupassant employait ces deux modes dans ses nouvelles, ce qui lui permet de rapprocher son écriture de la mise en scène ; et le lecteur devient un spectateur. Il commence par offrir un cadre à son histoire à travers une description ; puis il entre dans l'histoire qui est se dérouler souvent à travers les répliques entre les personnages.

Parmi les procédés discursifs ceux de la narration et de la représentation ; on peut citer les éléments suivants :

II.1. Le temps linéaire :

Dans toute ses nouvelles Maupassant suit l'ordre chronologique des évènements, c'est-à-dire que les actions sont dans une succession naturelle l'une après l'autre ; il n'y a pas de mélange sauf dans un seul cas : la déformation temporelle par une volonté esthétique, où il organise sa nouvelle selon le principe de la pyramide inversé (principe utilisé souvent pour écrire des articles journalistiques), il débute par le fait essentiel puis fournit les détails.

Prenant comme exemple « *un parricide* », la nouvelle commence par la fin de l'histoire « *l'avocat avait plaidé la folie. Comment expliquer autrement ce crime étrange ? on avait retrouvé un matin, dans les roseaux, près de Chatou, deux*

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne *cadavres enlacés, la femme et l'homme* »²¹, puis l'auteur nous donne les détails successivement à travers l'interrogatoire « *pourquoi les avez tués ? je les ai tués parce que j'ai voulu les tuer.* »²², et l'aveu de l'accusé « *mon président, comme je ne veux pas aller dans une maison de fous, et que je préfère la guillotine, je vais tout vous dire* »²³. Maupassant par cette structure séduit le lecteur et prend son attention, en mettant l'évènement choquant au début, et laisse la curiosité de lecteur le diriger vers les détails qui amènent à ce fait.

Par la même méthode Maupassant écrit « *le trou* », « *coups et blessures, ayant occasionné la mort* »²⁴ par cette formule la nouvelle est commencée, suit par « *tel était le chef d'accusation qui faisait comparaitre en cour d'assises le sieur Léopold Renard, tapissier.* »²⁵ Et les détails sont donnés dès que Renard inaugurerait la narration du drame.

Cette nouvelle contient aussi des témoignages « *autour de lui les principaux témoins* »²⁶, c'est de la même manière qu'un journaliste récolte des histoires à travers les propos des témoins.

Ce procédé permet à Maupassant d'emprisonner le lecteur au cours de la nouvelle, pareil à un journaliste qui attire l'attention d'un lecteur à son article et pousser à le lire.

II.2. L'enchâssement :

L'enchâssement ou la mise en abyme, dite aussi l'emboîtement, c'est-à-dire le récit dans le récit, est un procédé fréquemment utilisé en littérature, on le trouve dès le Moyen Age dans *le Décameron* et plus tard *l'Heptaméron*. Il permet d'insérer des intrigues secondaires à l'intérieur de l'intrigue principale.

Selon Tzvetan Todorov : « *l'enchâssement c'est l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre* »²⁷. Autrement dit c'est implication d'un récit secondaire, dit récit enchâssé, dans un récit cadre dit enchâssant.

²¹ Guy de Maupassant, un parricide, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.103.

²² Ibid.

²³ Ibid. p.105.

²⁴ Guy de Maupassant, le trou, in *le Horla*, op. cit. P. 65.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne

De nombreuses nouvelles de Maupassant sont enchâssées dans des récits cadres. L'exemple pertinent de la nouvelle « *Le Bonheur* » le confirme. Le récit s'ouvre avec « *C'était l'heure du thé, avant l'entrée des lampes. La villa dominait la mer...* »²⁸ Il est évident que l'histoire se déroule dans une villa au bord de la mer, dans une soirée où les personnages sont en train de boire du thé et discuter de l'amour dans un état de méditation et de calme ; jusqu'à l'apparition de quelque chose sur la mer « *oh !voyez, là-bas, qu'est-ce que c'est ?(...) c'est la corse !on l'aperçoit ainsi deux ou trois fois par an dans certaines conditions d'atmosphère exceptionnelles* »²⁹, à ce moment un homme commence à raconter une aventure, qui lui était arrivée sur cette île sauvage

« *Alors un vieux monsieur, qui n'avait pas encore parlé, prononça :*

*Tenez, j'ai connu dans cette île, qui se dresse devant nous, comme pour répondre elle-même à ce que nous disions et me rappeler un singulier souvenir, j'ai connu un exemple admirable d'un amour constant, d'un amour invraisemblablement heureux. Le voici. »*³⁰

L'acte de la narration se déclenche ainsi, et l'enchâssement entamait par l'implication du récit d'aventure dans le récit cadre de la soirée. Le retour au récit enchâssant est indiqué par « *le conteur se tut. Une femme dit* »³¹.

L'enchâssement dans la nouvelle de « *Clochette* » est inauguré quand le médecin raconte l'histoire d'une vieille couturière quand elle était jeune « *ah ! disait-il, la pauvre femme ! Ce fut ici ma première cliente.* »³², ce récit est enchâssé dans un récit cadre où une dame relate ses souvenirs avec Clochette cette vieille couturière « *sont-ils étranges, ces anciens souvenirs qui vous hantent sans qu'on puisse se défaire d'eux !(...)que je m'étonne de ne pouvoir passer un jour, un seul jour, sans que la figure de la mère Clochette ne se retrace devant mes yeux.* »³³, Le

²⁷ Todorov Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. In *Communications* 8. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, 1996. p 140.

²⁸ Guy de Maupassant, le bonheur, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.45.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid. p.46.

³¹ Ibid. p. 51.

³² Guy de Maupassant, clochette, in *le Horla*, op.cit. p.78.

³³ Ibid. p. 75.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne
retour au récit enchâssant est indiqué par une formule pareille de *Bonheur* « *le médecin s'était tu. Maman pleurait* »³⁴.

L'écrivain ne risque pas d'ennuyer le lecteur pendant l'acte de lecture ; par l'utilisation de temps linéaire, il assure la simplicité de la nouvelle, et l'enchâssement prend toute sa concentration. Il joue un rôle très important, le fait de faire raconter le récit par d'autres personnages donne à ce dernier valeur de témoignage, on a l'impression que ce sont des témoins qui relatent un fait divers.

II.3. La description :

Dans un article publié dans la revue poétique Philippe Hamon déclare : « *Un récit se compose deux types de représentations: des représentations d'actions et d'événements d'une part, et d'autre part des représentations d'objets, de lieux, de personnages. Ce sont ces dernières que nous appelons des descriptions* »³⁵, dans un sens, si l'écrivain décrit une action ou un événement c'est une indication d'une séquence narrative, mais s'il décrit un objet, un personnage ou un lieu c'est de la description.

Au XIX siècle la description occupe un rôle privilégié dans l'œuvre littéraire. Les écrivains réalistes et naturalistes utilisent cette technique pour peindre et présenter la société française telle qu'elle est. Maupassant est l'un de ces écrivains, dont son œuvre est pleine par des passages descriptifs ; que ce soit d'un lieu, d'un personnage, d'une action, d'un objet...

Ce procédé permet à l'auteur de planter un décor pour son récit, c'est une sorte de photographie qui permet au lecteur d'imaginer la scène comme s'il la voyait devant ses yeux.

Selon Philippe Hamon : « *la description depuis son origine jusqu'à aujourd'hui reste un moyen d'expression littéraire important pour les auteurs* »³⁶. Elle y occupe différentes fonctions

³⁴ Ibid. p. 81.

³⁵ Hamon, Philippe. Qu'est-ce qu'une description? In *Poétique* 12. Paris: Seuil.1972.

³⁶ Ibid.

II.3.1. Fonction esthétique :

Elle a pour but de provoquer l'émotion chez le lecteur, et de donner un décor pour la nouvelle ; par exemple dans *Rose* dès le commencement de la nouvelle Maupassant insérait un passage descriptif

« Les deux jeunes femmes ont l'air ensevelies sous une couche de fleurs. Elles sont seules dans l'immense landau chargé de bouquets comme une corbeille géante. Sur la banquette du devant, deux bannettes de satin blanc sont pleines de violettes de Nice, et sur la peau d'ours qui couvre les genoux un amoncellement de roses, de mimosas, de giroflées, de marguerites, de tubéreuses et de fleurs d'oranger, noués avec des faveurs de soie, semble écraser les deux corps délicats, ne laissant sortir de ce lit éclatant et parfumé que les épaules, les bras et un peu des corsages dont l'un est bleu et l'autre lilas. »³⁷

Par cette image d'un spectacle des fleurs, l'écrivain provoque un sentiment de bonheur et de joie chez le lecteur ; il évoque un jour de printemps ensoleillé, calme, où les gens s'amuse avec des fleurs, et ça lui donne une sorte d'une euphorie psychique.

Par le passage suivant Maupassant offre un cadre et un décor à son récit, et où il se déroule

« On arrive au boulevard de la Foncière, où la bataille a lieu. Tout le long de l'immense avenue, une double file d'équipages enguirlandés va et revient comme un ruban sans fin. De l'un à l'autre on se jette des fleurs. Elles passent dans l'air comme des balles, vont frapper les frais visages, voltigent et retombent dans la poussière où une armée de gamins les ramasse. »³⁸

II.3.2. Fonction narrative :

Ou explicative, elle sert à rendre le personnage plus cohérent, à faire comprendre l'atmosphère et préparer l'action ; selon Yves Reuter son but de faire

³⁷ Guy de Maupassant, *Rose*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.11.

³⁸ Ibid.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne
comprendre et avancer le récit et crée l'illusion de la réalité³⁹. Le modèle le plus pertinent de cette description est dans la nouvelle *Le vagabond*

« Depuis quarante jours, il marchait, cherchant partout du travail. Il avait quitté son pays, Ville-Avaray, dans la manche, parce que l'ouvrage manquait. Compagnon charpentier, âgé de vingt-sept ans, bon sujet, vaillant, il était resté pendant deux mois à la charge de sa famille, lui, fils aîné, n'ayant plus qu'à croiser ses bras vigoureux, dans le chômage général. »⁴⁰

Par ce passage, Maupassant nous montre que le personnage est un chômeur parti de son village pour chercher un travail ; mais à peine *« et il avait marché sans repos, pendant les jours et les nuits, par les interminables route, sous le soleil et sous les pluies, sans arriver jamais à ce pays mystérieux où les ouvriers trouvent de l'ouvrage. »⁴¹*, cette explication de la réalité crée une illusion où l'état de personnage et son atmosphère sont bien apparus.

II.3.3. Fonction mimétique :

Ou imitative, c'est la plus utilisée par les écrivains réalistes, par laquelle ils imitent la réalité, afin de créer une illusion de réel. Maupassant déclare que : *« le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même »⁴².*

« À l'âge de quinze ans, il avait eu les deux jambes écrasées par une voiture sur la grand' route de Var ville. Depuis ce temps-là, il mendiait en se traînant le long des chemins, à travers les cours des fermes, balancé sur ses

³⁹ Yves Reuter, *La description : Des théories à l'enseignement-apprentissage*, paris, SFE éditeur, 2000. p:17.

⁴⁰ Guy de Maupassant, *le vagabond*, in *le Horla*, op.cit. p.169.

⁴¹ Ibid.

⁴² Préface de Pierre et Jean. 1887, in <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/4/FR51/AL4FR51TEWB1116-Lecture-Litterature.pdf>.

béquilles qui lui avaient fait remonter les épaules à la hauteur des oreilles.

Sa tête semblait enfoncée entre deux montagnes. »⁴³

Par ce passage descriptif comme une photographie dans la nouvelle *le gueux*, nous avons imaginé l'apparence de ce mendiant. Maupassant nous dépeint l'image par des détails, il imite la réalité jusqu'à créer une illusion ; « *faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète de vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appelaient plutôt des illusionnistes* »⁴⁴.

Par les différentes fonctions de la description, Maupassant parvient à délivrer des informations au lecteur et facilite son immersion dans le récit, lui donnant ainsi l'impression d'être dans la réalité.

Pour accomplir le rôle de la description qui sert à faire vivre le récit, Maupassant use d'un autre procédé qui n'est pas moins important que lui c'est l'oralité, alors qu'est-ce que l'oralité et quelle est son rôle dans la nouvelle ?

II.4. L'oralité :

Comme nous l'avons dit à propos de la description, quand l'écrivain décrit une action ou un évènement ; il s'inscrit dans une forme de la narration, les passages narratifs figent le récit ; ils lui donnent un effet de monotonie ; donc Maupassant tenter de donner plus de dynamisme à son récit à travers les répliques et les dialogues entre les personnages.

Ces répliques se caractérisent par un procédé de discours qui donne au récit un certain degré de crédibilité, d'actualité et de vivacité : c'est l'oralité. Maupassant est l'un des écrivains qui a exploité le registre oral dans le texte littéraire par excellence.

« L'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine, son unique moyen de conservation est la mémoire individuelle, à la

⁴³ Guy de Maupassant, *le gueux*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.97.

⁴⁴ Préface de pierre et jean. 1887. in <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/4/FR51/AL4FR51TEWB1116-Lecture-Litterature.pdf>.

Chapitre II : l'influence de journalisme sur l'écriture Maupassantienne
*différence de l'écriture qui représente d'autres particularités de la
communication n'excluant pas, pour autant, la tradition orale* »⁴⁵

Alors l'oralité est un moyen de communication basé sur les paroles, tandis que, l'écriture est une communication à base des signes graphiques, donc comment Maupassant intègre-t-il l'oralité dans le système d'écriture ?

La première étape abordée par Maupassant c'est la détermination des registres de l'oralité en fonction des milieux sociaux qu'il évoque par la description, c'est-à-dire s'il décrit une scène paysanne l'oralité appartient au langage paysan et s'il décrit une scène citadine le langage doit être citadin ; afin de rendre l'univers décrit vraisemblable et authentique.

Ensuite, il enrichit son texte par les marques de l'oralité : élision, registre populaire et familier et même le jargon, les présentatifs...

Pour faciliter la compréhension de ce procédé, nous accompagnons notre explication par des exemples qui marquent la manifestation de l'oralité dans la nouvelle *le vieux* qui fait partie du recueil « *contes de jour et de la nuit* » :

L'atmosphère créée par Maupassant est de Normandie, où les personnages sont des paysans qui vivaient dans une ferme « *Une paysanne sortit de la maison. Son corps osseux, large et plat, se dessinait sous un caraco de laine qui serrait la taille(...) et sa figure brune, maigre, laide, édentée, montrait cette physionomie sauvage et brute qu'ont souvent les faces des paysans.* »⁴⁶, Par conséquent de ce cadre le langage doit être patois, Les signes de l'oralité résident dans :

L'élision et la prononciation rapide de l'oral dans cette conversation:

« *L'homme demanda :*

– *Comment qu'y va?*

La femme répondit :

⁴⁵ Coralia TELEA. *SIGNES DE L'ORALITE DANS LES NOUVELLES DE MAUPASSANT*. In <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A14581/pdf>.

⁴⁶ Guy de Maupassant, *le vieux*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.53.

– *M'sieu l' curé dit que c'est la fin, qu'il n' passera point la nuit.* »⁴⁷

Ici, l'écrivain remplace *il* par (y), l'écrasement de (i) et de (e), et la rapidité de l'expression orale est indiqué par l'orthographe même des mots.

Des altérations de phrases, à des modifications des sons français standards en raison du patois, la suppression du phonème (r) à la fin des mots « pé » remplace père, « mé » mère, comme dans le passage suivant :

« *C'te fois, c'est fini ; i n'ira pas seulement à la nuit(...)*

– *Qué quy a pour vot' service, maît Osime ?*

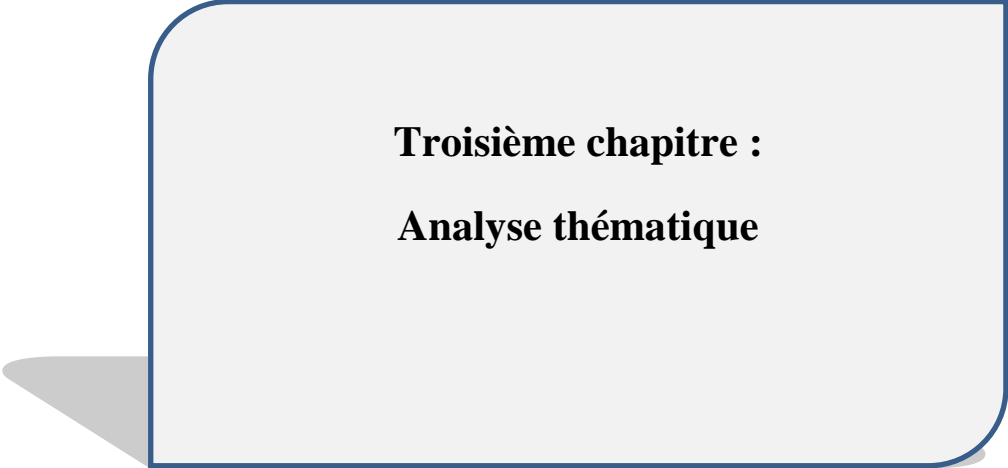
– *Et le pé, où qui n'en est !* »⁴⁸

Cette nouvelle est pleine des marques de l'oralité, qui permettent à Maupassant de faire vivre le texte et le rendre plus authentique, en plaçant ses actions et ses personnages dans un univers connu et familier des lecteurs. L'autre fonction de l'utilisation du registre oral c'est l'illusion de fidélité, dans un fait divers le journaliste ou le policier doivent transcrire les propos des personnes concernées ou des témoins en toute fidélité sans rien modifier ni reformuler, Maupassant fait croire au lecteur qu'il fait la même chose ici.

L'implication de ces différents procédés formels au niveau de l'écriture Maupassantienne, offre au lecteur une lecture facile et rapide renforcée par la crédibilité et la vivacité des histoires, aussi par l'actualité des thèmes traités qui nous allons analyser dans le chapitre suivant.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid. p. 56.



Troisième chapitre :
Analyse thématique

CHAPITRE III : ANALYSE THEMATIQUE

Une pluralité d'études littéraires ont été continuellement développées sur la personne et l'art de Guy de Maupassant depuis les années 1950 en France et à l'étranger. Ce chapitre se veut d'abord et avant tout une étude thématique ; en ce sens, nous nous intéressons à analyser la représentation littéraire du monde réel à travers plusieurs thèmes tels que la violence sous ses différentes formes, les femmes dans deux recueils : *Contes du jour et de la nuit*, et *le Horla*.

La presse française du XIX^e siècle a été écrite par des hommes de lettres. Des grands écrivains tels que Stendhal, Gautier, Sand, Dumas, Zola, Balzac et Maupassant ont marqué l'histoire du journalisme et ont bénéficié de ce champ d'expérimentation, de ce laboratoire d'écriture, mais également d'un lieu de publication et de republication de leurs créations fictionnelles. Le fait que le journaliste soit d'abord un homme de lettre tend à expliquer le primat du critère littéraire du journal et l'importance de la circulation des genres, des formes et des poétiques qu'on peut remarquer entre l'écriture littéraire et l'écriture périodique. A cette période, le réel et le dire du monde se manifestent par le biais de la fiction qui est le monde de la représentation.

En effet, la naissance du réalisme qui suit la révolution de 1848 garde l'idéologie de « vrai » de romantisme mais en se débarrassant du sentimentalisme et l'idéalisme qu'on lui a reproché. Selon Christine Marchandier-Colard, la révolution a une immense influence sur l'esthétique littéraire¹. Cette dernière paraît sévèrement influencée par la violence et l'effusion du sang qui marquent d'une manière considérable l'entrée de l'homme dans ce siècle. Outre, la liberté du journalisme, résultante de la révolution, multiplie les opportunités de la représentation de la violence qui prend des dimensions dans l'imaginaire social, où prédomine la mise en scène des crimes. La presse populaire s'intéresse beaucoup au micro-récit du fait divers qui enflamme l'intérêt d'un public attiré de plus en plus par les histoires à forte sensation. Donc, dans un contexte bouleversé par la Révolution et les changements de la pensée française, naissait le réalisme qui donne une certaine

¹ Christine Marchandier Colard, *Crimes de sang et scène capitales: essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

liberté d'expression et refuse les règles strictes du classicisme. Maupassant fait partie des auteurs dont les caractéristiques principales de l'écriture tournent autour de la représentation de la violence et des femmes... Pour la plupart des critiques français, il est un écrivain trop lu ; car il est très accessible au grand public en simplifiant et en évitant l'ambiguïté de la profondeur. Sa tendance visionnaire, étant un socle primordial, lui permet de peindre soigneusement la réalité sociale. En effet, l'écrivain a fait un large parcours en décrivant la société française. La diversité thématique dans les œuvres de Maupassant est un avantage, surtout aux lecteurs étrangers, pour déceler une époque historique de l'histoire française.

L'intention dans ce chapitre est de montrer l'influence de journalisme sur la diversité thématique ainsi le choix des thèmes dans les nouvelles de Guy de Maupassant dans ses deux œuvres : *Contes du jour et de la nuit*, et *Le Horla*.

I. La violence

La violence est un caractère humain qui s'impose dans toutes les cultures et dans toutes les époques. Sade écrivait que «*la cruauté, bien loin d'être un vice, est le premier sentiment qu'imprime en nous la nature ; l'enfant brise son hochet, mord le téton de sa nourrice, étouffe son oiseau, bien avant que d'avoir l'âge de raison.*»². René Girard, dans *La violence et le sacré*³ essaye de montrer que la violence a des origines mythiques aussi bien que religieuses et de tout ce que pourra fonder une société. Cependant, il y a une violence fondée à la base de la civilisation; les auteurs du XIX siècle s'intéressent à toutes les formes de violence suscitée par la demande de lecteurs. La violence traitée par plusieurs écrivains tels que Théophile Gautier, Gustave Flaubert, ou Guy de Maupassant a été toujours brutale sous ses différentes formes. Maupassant dévoile ses différents aspects autant qu'un vice dans la société française : le meurtre, la cruauté, l'horreur ; il tente de montrer un trait humain qui est la violence.

La violence a des plusieurs formes et plusieurs définitions, elle peut être physique comme elle peut être psychique, elle peut aussi être réelle ou fictive. Quel que soit sa forme, elle a toujours le même résultat négatif. Selon Larousse, la

² Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Editions Flammarion, 2007, p. 80.81

³ René Girard, *La violence et le sacré*, Éditions Bernard Grasset, coll. Pluriel, Paris, 1972.

violence est : « *Caractère de ce qui se manifeste, se produit ou produit ses effets avec une force intense, brutale et souvent destructrice : Le vent souffle avec violence. La violence d'un choc* »⁴

Elle n'a pas eu une définition stricte ; elle est le recours à la force par un être humain agressif ; elle est un caractère brutal et destructif d'une personne ; une situation ou une personne qui contraint une autre personne, c'est-à-dire un être qui subit les conséquences de la violence.

La violence est un thème omniprésent dans les œuvres Maupassantiennes ; elle est un fait littéraire récurrent et qui se manifeste par plusieurs aspects.

I.1. La violence de la nature :

Par le biais de la trame narrative, l'écrivain cherche à transporter le lecteur vers un univers naturel assez violent et dur, qui affecte la vie humaine. Par une description rigoureuse, la machine Maupassantienne dessine un cadre spatial, dont les événements auront lieu, qui proclame une nature européenne. Cette nature se caractérise par le froid qui perdure durant la saison d'hiver : la neige, le vent, les tempêtes... sont des éléments naturels qui exercent une certaine violence sur l'être humain; l'attitude humaine est due à des circonstances externes dont le climat fait partie, cette théorie est largement discutée depuis le XVIII^e siècle. Certes, des sociologues notamment Durkheim ont prouvé que l'individu adopte, consciemment ou inconsciemment, des attitudes pour qu'il puisse s'adapter et s'intégrer au sein d'un groupe social donné. Partant de cette conception, il est intéressant de jeter la lumière sur l'échange et l'influence mutuelle entre la nature et l'homme, malgré que ce dernier la subit bien plus qu'il l'influence.

Dans la nouvelle « *L'ivrogne* » du recueil de *Conte du jour et de la nuit*, Maupassant, et dès la situation initiale, décrit un paysage d'hiver si violent et dur : « *Le vent du nord soufflait en tempête, emportant par le ciel d'énormes nuages d'hiver, lourd et noirs, qui jetaient en passant sur la terre des averses furieuses* »⁵.

⁴ Dictionnaire Larousse, in <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071#gwZzGdOsUS64MoZQ.99>.

⁵ Guy de Maupassant, *l'ivrogne*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. P.71.

« *La mer démontée mugissait et secouait la cote, précipitant sur le rivage des vagues énormes, lentes et baveuses, qui s'écroulaient avec des détonations d'artillerie. Elles s'en venaient tout doucement, l'une après l'autre, haute comme des montagnes, éparpillant dans l'air, sous les rafales, l'écume blanche de leurs têtes ainsi qu'une sœur de monstres.* »⁶.

Comme dans la plupart des nouvelles de Maupassant, le don réaliste heurte trop fort. Nous assistons à une représentation du vraisemblable de la sauvagerie de la nature, la dureté d'un univers glacial, affreux qui provoque une vengeance et une colère irrésistible.

Le narrateur retrace les drames des pêcheurs en choisissant leurs saisons, leur géographie, et leurs heures. Maupassant dit : « *Le silence de la nuit est le lac le plus profond de la terre* »⁷. Nous sentons une certaine complicité entre les éléments de la nature ; la réunion, de certaines conditions et circonstances climatiques, enflamme chez l'homme des motifs irraisonnables pour commettre un crime ou même pour être une partie de lui. Selon la logique suggérée par Maupassant, nous assistons à un triple atténuant, le premier est une trahison d'amitié par « Mathurin » complice avec « Paumelle » : « *Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Quéqu'tu crains ? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit* »⁸.

Cependant, le deuxième crime est une trahison conjugale, l'infidélité. D'habitude ce genre de crime s'accomplit en pleine nuit, loin de tous les yeux « *C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !* »⁹. Enfin, c'est la vengeance ; le crime le plus affreux est le meurtre de *Mélina* par les mains de son mari ivrogne

« *Ah ! t'était là, saleté, et tu n'répondais point. Et levant la chaise qu'il tenait dans sa poigne robuste de matelot, il l'abattit devant lui avec*

⁶ Ibid.

⁷ Guy de Maupassant, « *Chroniques* », *Chroniques* tome, II, p.99.

⁸ Guy de Maupassant, *l'ivrogne*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. P.72.

⁹ Ibid. p. 75.

furieux exaspérée. [...]La chaise s'envolait en morceau ; mais un pied lui reste à la main, et il tapait toujours, en haletant »¹⁰.

A l'instar de ces éléments climatiques et anthropomorphisés qui constituent en quelques sortes un cadre convenable qui anime les motifs véritables de ce drame.

Dans ce récit, l'auteur dénonce des délinquances au niveau des relations humaines, l'attitude de chacun des trois personnages représente une agression des valeurs et des principes humains et sociaux. Il rappelle aussi qu'une simple mouvement de balancier est capable de transformer le meurtrier en une victime ; c'est le changement de rôles obligatoire.

Un autre récit qui semble être une illustration expressive d'une violence climatique « L'auberge ».

L'illustration de la violence de la nature que Maupassant incarne dans sa nouvelle « *L'auberge* » du recueil *Le Horla* où le calme, le silence, la montagne et la neige se réunissent pour construire une image affreuse. La complicité de ces éléments naturels crée une scène rigide et dure de la nature

« Les deux hommes et la bête demeurent jusqu'au printemps dans cette prison de neige, n'ayant devant les yeux que la pente immense et blanche du Balmahorn, entourés de sommets pales et luisants, enfermés, bloqués, ensevelis sous la neige qui monte autour d'eux, enveloppe, étreint, écrase la petite maison, s'amoncelle sur le toit, atteint les fenêtres et murs la porte »¹¹.

L'écrivain tisse une fiction tiré d'une réalité existant au cœur des Alpes ; des endroits, des sommets, des lacs et des passages font la grande part de cette fiction qui se veut réelle. La nature, la solitude et le silence ont été souvent considérés comme des facteurs de détente et de méditation pour la plupart des gens ; mais dans ce récit, Maupassant retrace un autre scénario dont la tristesse, la monotonie perdurent pour un bon moment « *Alors, ils vécurent comme des prisonniers, ne*

¹⁰ Ibid.76.

¹¹ Guy de Maupassant, *L'auberge*, in *Le Horla*, op.cit. P.153.

s'aventurant plus guère en dehors de leur demeure »¹², ce qui provoque une régression psychique ascendante pour les deux guides de l'auberge de Schwarenbach. La peur monopolise l'esprit du personnage principal *Ulrich Kungsi* et le met dans une situation psychique délicate. En effet, et après la perte de « *Gaspard Hari* » dans l'immensité des montagnes, Ulrich se retrouve entre, d'un côté, la solitude à cause de l'absence du vieux Gaspard avec lequel il passait la plupart du temps, et d'un autre côté l'inquiétude, qui lui envahit l'esprit, pour son compagnon qui est parti à la chasse mais il n'est pas revenu :

*«Gaspard avait pu se casser une jambe, tomber dans un trou, faire un faux pas qui lui avait tordu la cheville. Et il est resté étendu dans la neige, saisi, raidi par le froid, l'âme en détresse, perdu, criant peut-être au secours, appelant de toute la force de sa gorge dans le silence de la nuit »*¹³.

Le jour baissait, et les chances de retrouver le vieux se diminuent peu à peu ; le désespoir prend un large chemin dans le cœur d'Ulrich « *Ulrich poussa un cri d'appel aigu, vibrant, prolongé. La voix s'envola dans le silence de la mort où dormaient les montagnes* »¹⁴.

Maupassant, dans ce récit, montre que la nature a fait ses faits ; elle exerce ses pouvoirs sur l'être humain ; elle le rend incapable de résister et de surmonter les difficultés qui pourront surgir à un moment ou un autre. L'isolement, dans certaines conditions naturelles comme celles d'*Ulrich* et son compère, a été la première cause de la disparition et même de la mort de ce dernier. Cet accident avait des effets extrêmement graves sur l'état psychique du jeune homme. Le fait de perdre son seul compagnon sans aucun signe de lui, et d'être enfermé dans un endroit isolé au milieu des montagnes de neige où nul ne pourra le joindre pour lui apporter de l'aide, a fait basculer le personnage principal dans une spirale de doute et de peur

« Il dormit longtemps, très longtemps, d'un sommeil invincible. Mais soudain, une voix, un cri, un nom : « Ulrich », secoua son engourdissement profond et le fit se dresser. Avait-il rêvé ? Était-ce un de ces appels bizarres

¹² Ibid. p. 158.

¹³ Ibid. p. 160.

¹⁴ Ibid. p. 159.

qui traversent les rêves des âmes inquiètes ? Non, l'entendait encore, ce cri vibrant, entré dans son oreille et resté et resté dans la chair jusqu'au bout de ses doigts nerveux »¹⁵

Ulrich a l'esprit embrouillé ; il se doute d'avoir entendu l'appel de son ami devient une certitude pour lui. Pendant des jours et des jours, *Ulrich* continue sa vie sur les mêmes appels qu'il entend et qu'il ne pourra plus trouver l'appelant jusqu'à en devenir fou.

Maupassant est le psychologue de ses personnages. il dévoile l'intériorité et la psychologie de ses personnages sans aucune argumentation. Même si ce récit a une base strictement réaliste, il prend au dénouement des dimensions fantastiques qui tentent d'être réelles pour représenter des cas inexplicables du comportement de certaines personnes dans la vie quotidienne.

I.2. La violence de la famille :

Autant que noyau principal dans une société, la famille est considérée comme une victime d'une violence qui terrasse tout sur son passage et en même temps qui n'épargne personne de ses malheurs. La cellule familiale est le lieu idéal et favorable de la perversion des valeurs sociales, les querelles et les conflits les croisent pour constituer un espace désagréable d'opposition. Dans la nouvelle « *La confession* » du « *Contes du jour et de la nuit* » de Guy de Maupassant nous assistons à un véritable drame social. C'est une histoire des deux sœurs qui a chagrinée les cœurs. « *Suzanne* », l'aînée, le jour de son mariage a été surpris par la mort de son fiancé où la sœur cadette, aveuglée par sa jalousie, était la meurtrière. Personne n'a pu découvrir les circonstances de cet événement ; il paraissait comme un décès naturel et non pas un meurtre jusqu'au le jour de la mort de sœur de « *Suzanne* ».

Dans ce récit, nous sommes face à un drame au sein d'une famille, où la violence atteint son apogée. *Marguerite*, fille de douze ans, est follement éprise par l'amour de Henry. Ce dernier ne voyait en elle qu'une petite fille ; il aime *Suzanne* qui ressent pour lui les mêmes sentiments. L'idée de mariage de ce couple était un

¹⁵ Guy de Maupassant, l'auberge, in *le Horla*, op.cit. P.163.

chagrin pour la cadette, la jalousie lui a aveuglée l'esprit « *Je vous ai vu ; j'étais là, dans le massif. J'ai eu une rage ! Si j'avais pu, je vous aurais tués !* »¹⁶, « *Je me suis dit : il n'épousera pas Suzanne, jamais ! Il n'épousera personne. Je serais trop malheureuse...Et tout d'un coup je me suis mise à le haïr affreusement.* »¹⁷. Dévorée par la haine, une idée diabolique lui passe par la tête :

*«J'ai pris chez maman une petite bouteille de pharmacien, je l'ai broyée avec un marteau, et j'ai caché le verre dans ma poche. C'était une poudre brillante...Le lendemain, comme tu venais de faire les petits gâteaux, je les ai fendus avec un couteau et j'ai mis le verre dedans...Il en a mangé trois...moi aussi, j'en ai mangé un...J'ai jeté les six autres dans l'étang...les deux cygnes sont morts trois jours après...Tu te la rappelles ?...Oh ! Ne dis rien...écoute, écoute...Moi seule, je ne suis pas morte...mais j'ai toujours été malade... »*¹⁸.

Comme dans la plupart des récits romanesques, cette nouvelle nous met au milieu d'une fiction qui se déroule au sein d'un univers romanesque où l'opposition est entre deux personnages. Une opposition non déclarée où l'un des personnages produit (actif) cependant, l'autre subit inconsciemment (passif). Le personnage actif mène une action inattendue ; la chute était agressive de la même manière de l'agressivité de l'action. En effet, après avoir tué son bien aimé le fiancé de sa sœur, *Marguerite* impose une vie triste et malheureuse à sa sœur *Suzanne* et même pour elle-même. Il y a un certain contraste au niveau du faire du personnage qui se manifeste dans le caractère de ce personnage ; elle se condamne à vivre toute sa vie son mariage auprès de sa sœur : « *Ma vie, toute ma vie...quelle tortue ! Je me suis dit : Je ne quitterai plus ma sœur. Et je lui dirais tout, au moment de mourir...Voilà.* »¹⁹. Elle pensait se repentir de ses péchés en liant son destin à celui de sa sœur, le regret ne sera plus utile, elle subira une fin tragique « *Ce qu'on aime*

¹⁶ Guy de Maupassant, la confession, in contes du jour et de la nuit, op.cit. p.152.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid. p.153.

avec violence finit toujours par vous tuer »²⁰, disait Maupassant dans une de ses œuvres, et c'est également le cas de *Marguerite*.

Une fiction, qui tente d'être réelle, menée d'une manière à mettre le lecteur dans un carrefour de suspense, de plaisir, de façonnement, et de surprise ; Maupassant connaît et maîtrise les techniques d'en faire. En fait, l'agencement de ses deux vocations-le journaliste/écrivain produit son originalité thématique dans ses écrits et même son originalité en cas d'une réécriture.

I.3. La vengeance :

« *Une vendetta* » est l'écho d'une réalité parmi d'autre que Maupassant ne cesse de les transposer pour ses lecteurs. Dès le premier coup d'œil, nous avons constaté que « *une vendetta* » est une nouvelle dont l'histoire se déroule en France vue quelques indices ; l'espace géographique de la scène « *Bonifacio* », ainsi son intitulé « *Une vendetta* » est mot italien qui veut dire la vengeance, sans oublier l'appellation de ses personnages : *Paolo Saverini*, *Antoine Saverini*, *Nicolas Rovalati*. Ce court récit raconte l'histoire d'une mère qui veut se venger pour son fils tué après une bagarre avec un certain « *Nicolas Ravolati* » qui prend la fuite ensuite avec « *Sardaigne* ».

Dans cette version de vengeance, le personnage principal à savoir la veuve de *Paolo Saverini*, et suite au meurtre de son unique fils, s'implique pour le venger : « *Va, va, tu seras vengé, mon garçon, mon pauvre enfant. Dors, dors, tu seras vengé, entends-tu ?* »²¹. Suscitée par l'amour maternel, la vieille promet devant le cadavre de son fils de le venger ; une immense tristesse la frappe. Prise par des sentiments tels que la haine et la vengeance, elle se met à réfléchir à un plan pour lequel elle ne aura besoin de quiconque, d'ailleurs, elle n'a personne pour la soutenir. Le résultat de sa profonde réflexion l'amenait à une idée qui ne laissera personne la suspecter, la sauvagerie de lieu où la vieille habite a crié en elle une sauvagerie d'attitude. En effet la scène qu'elle imaginait pour se venger ressemble parfaitement à celle de son habitat, En se servant de la chienne de son fils « *Sémillante* ». D'ailleurs, le milieu rude et primitif où elle habite « *Elles(les*

²⁰ Guy de Maupassant, « *Chroniques* », *Chroniques* tome II, p.99

²¹ Guy de Maupassant, *une vendetta, in contes du jour et de la nuit.op.cit.p.78.*

maisons) ont l'air de nids d'oiseaux sauvages, accrochées ainsi sue ce roc, dominant ce passage terrible où ne s'aventurent guère les navires »²², lui inspire une idée semblable ; se servir des éléments de son entourage sera une bonne résolution.

La vieille veuve avait entraîné la chienne et pendant trois mois à lutter pour un repas conquis à coup de crocs. Elle lui apprend à tuer pour manger, en fait c'est la loi de la forêt et de la sauvagerie primitive « *L'animal, affolé, s'élança, saisit la gorge. L'homme étendit les bras, l'étreignit, roula par terre. Pendant quelques secondes, il se tordit, battant le sol de ses pieds ; puis il demeura immobile, pendant que Sémillante lui fouillait le cou, qu'elle arrachait par lambeaux »²³. Toutes les précautions ont été prises pour que le plan de la vengeance se déroule dans les meilleures conditions et comme c'était prévu. Le jour attendu est venu, la vieille mère pensait se sentir mieux après s'être vengée « *La vieille, le soir, était rentée chez elle. Elle dort bien, cette nuit-là »²⁴ ; c'était une vendetta réussie au niveau du plan ; la veuve a retrouvé sa paix intérieure et elle a joui d'une conscience tranquille.**

Cette nouvelle a plusieurs ongles à souligner. Le recourt à la violence au lieu de la justice pour résoudre un problème de meurtre c'est le cas du personnage féminin qui se montre psychiquement perturbé. D'un autre point de vue, et par le biais de la description surtout au début, Maupassant crée un décor du déroulement de la scène comparable à un univers primitif sauvage ce qui s'accorde fortement à l'action représentée dans l'intrigue et par conséquent le comportement barbare du personnage de la vieille veuve. L'imitation d'une nature primitive se présente clairement dans cette mise en scène fictionnelle.

²² Ibid. p. 77.

²³ Ibid. p. 81.

²⁴ Ibid.

II. Les femmes

« Plaire aux femmes ! Voilà le désir ardent de presque tous. Être par la toute-puissance du talent, dans Paris, et dans le monde, un être d'exception, adulé, admiré, aimé, qui peut cueillir presque à son gré ses fruits de chair vivante dont nous sommes affamés ! Entrer partout où l'on va, précédé d'une renommée, d'un respect et d'une adulation, et voir tous les yeux fixés sur soi, et tous les sourires venir à soi... »²⁵

C'est une citation de Guy de Maupassant qui exprime l'immense désir éprouvé par l'homme à l'égard de la femme et qui explique en quelques sortes certaines représentations des personnages féminins dans la fiction littéraire.

Il est nécessaire de situer la place de la femme dans la société française. Au XIX siècle, la situation de la femme en France semble vague entre les lois, les mœurs et les milieux sociaux et géographiques. Les études des enjeux et des changements principaux dans la société du XIX siècle ont poussé *Jacques Dupaquier* et *Denis Kessler* à réunir plusieurs articles concernant le sujet. Cette situation se dévoile à travers la vision du monde que portent les auteurs et les écrivains de l'époque.

La femme occupe un statut particulier dans les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant. Selon notre lecture, nous avons constaté que l'écrivain lui attribue une position non semblable dans la fiction. Il paraît clair, dans l'analyse au-dessus, la variété des rôles de personnage féminin entre victime dans *L'ivrogne*, vergeure dans *La vendetta*, meurtrière dans *La confession*... Dans cette analyse, nous tentons de la montrer étant un thème indépendant marquant dans les créations de Guy de Maupassant. Mais, pourquoi s'intéresse-t-il à la femme ?

Maupassant ne cesse de manifester son intérêt envers les femmes. Souvent, il résume le rôle de la femme dans une de ses chroniques à deux fonctions : celui de plaire à l'homme (relations charnelles entre l'homme et la femme) et celui

²⁵ Didier Philippot, Flaubert in <http://www.fabula.org/acta/document2398.php#citation>.

d'accomplir ses devoirs maternels aux yeux de la société. Il a écrit dans sa chronique :

« La femme a dans la vie deux fonctions, l'amour et la maternité. Les romanciers, peut-être à tort, ont toujours estimé le premier de ses fonctions plus intéressantes pour les lecteurs que la seconde, et ils ont d'abord observé la femme dans l'exercice professionnel de ce pour quoi elle semblait née.

De tous les sujets, l'amour est celui qui touche le plus de public. C'est de la femme d'amour qu'on s'est surtout occupé.

Et puis, il existe chez l'homme des profondes différences d'intelligences créées par l'instruction, le milieu etc. il n'en est pas de même chez la femme, son rôle humain est restreint ; ses facultés demeurent limités ; de haut en bas de l'échelle sociale, elle reste la même. »²⁶.

R. Bellet explique dans un ouvrage sur la femme aux XIX siècle que tout au long du siècle, la situation de la femme était une question politique tout à fait secondaire²⁷. La femme n'est une préoccupation majeure. Son autonomie est absolument exclue ; elle dépend principalement de l'autorité parentale ou même conjugale.

II.1. La naïveté et la subordination à l'homme :

L'aveu est une nouvelle du recueil de *Contes de jour et de la nuit* de Guy de Maupassant qui reflète une vision réaliste de la situation de la femme française. Le récit est une représentation fictive du double rôle de la femme ; une femme qui assouvit les désirs d'un homme et une autre qui veille à accomplir son devoir maternel. En effet, ce récit proclame deux personnages principaux féminins : Céleste et sa mère *Malivoire* dont chacune est un stéréotype. Céleste est une jeune fille sans aucun pouvoir. Elle a été séduite par *Polyte* sous en raison des conditions de vie misérables de cette dernière :

²⁶ Guy de Maupassant, « Chronique », Chroniques tome II, p.99.

²⁷ R. Bellet, *Les femme au XIX siècle*, Lyon, Les presses Universitaire de Lyon, 1978.

«-T'nez, j'suis coulant, j'vous passerai ça pour une rigolade.

Elle demanda d'un air niais : « Qué que c'est que vous dites ? »

Il s'amusait tellement qu'il toussait à force de rire.

-Une rigolade, c'est une rigolade, pardi, une rigolade fille et garçon,
en avant deux sans musique.

Elle comprit, rougit, et déclara :

-Je n'suis pas de ce jeu-là, m'sieur Polyte.

Mais il ne s'intimida pas, et il répétait, s'amusant de plus en plus :

-Vous y viendrez, la belle, une rigolade fille et garçon ! Et depuis lors
chaque fois qu'elle le payait il avait pris l'usage de demander :

-C'est pas encore pour aujourd'hui, la rigolade ? »²⁸.

Céleste, et vue sa situation sociale, n'as pas pu résister l'invitation de Polyte

« -C'est pas encore pour aujourd'hui, la rigolade ?

Elle répondit :

-A vot'désir m'sieu Polyte »²⁹.

Cet extrait est un vrai témoignage de la réalité amère de la situation de la femme surtout s'il s'agit d'une femme appartenant à une classe inférieure. Elle subit également une violence psychique implicite masculine à travers le harcèlement verbal incessant de *Polyte*. Sa dignité n'est point respectée dans une société qui cherche à se reformer suite à de multiples révolutions, politique, économique et par conséquent socioculturelle.

De l'autre côté, *Malivoire* est une pauvre mère qui essaie de protéger sa fille niaise de l'homme malin « *La vieille cherchait à comprendre, cherchait à deviner,*

²⁸ Guy de Maupassant, *l'aveu*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p.33.

²⁹ Ibid.

cherchait à savoir qui avait pu faire ce malheur à sa fille »³⁰. Elle est l'exemple de la mère protectrice par excellence.

Dans le cas des deux personnages Céleste et sa mère Malivoire, Maupassant fait l'esquisse d'une réalité criante de sa société. Il révèle l'image du quotidien de la femme campagnarde française.

II.2. L'ascension sociale et l'argent :

Maupassant ajoute dans la même chronique, qui détermine le statut de la femme de son époque, en disant « *Chez les femmes, il n'est point de classe. Elles ne sont quelque chose dans la société que par ceux qui les épousent ou qui les patronnent* »³¹.

C'est un autre axe majeur de l'œuvre de l'écrivain où la femme ne peut rien être par elle-même ; elle est toujours dépendante d'un homme. Elle ne peut que partager ce que l'homme a à lui offrir. *La parure* est un fameux récit qui incarne une conception, qui est fixée dans l'imaginaire social, de l'ascension sociale et la recherche de la richesse par la femme. L'écrivain commence son récit par :

« *C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par erreur du destin, dans une famille d'employés. Elle n'avait pas de dot, pas d'espérances, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué ; et elle se laissa marier avec un petit commis du ministère de l'instruction publique* »³².

L'insatisfaction de la femme française la pousse à chercher la classe et le titre social à tout prix. Elle cherche à s'arracher de sa couche pour atteindre un autre plus supérieur. Car, les mœurs et les traditions sociales n'ont que la classe riche, celle de noble que ce soit une noblesse par héritage ou par alliance. En fait, dans le cas du personnage principal « *Mathilde Loisel* », malgré qu'elle s'est marié avec un simple employé dans le ministère son intense ambition la motive à chercher une apparence

³⁰ Ibid.p.30.

³¹ Guy de Maupassant, « Chronique », Chroniques tome II, p.99.

³² Guy de Maupassant, *la parure*, in *contes du jour et de la nuit*, op.cit. p. 35.

semblable à celle des femmes riches et nobles ce que lui va engendrer des complications inattendues-Mathilde Loisel a perdu la parure- par la suite :

« Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes. Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes. Toutes ces choses dont une autre femme de sa caste ne serait même pas aperçue, la torturaient et l'indignaient »³³.

Ce personnage féminin n'a rien atteint à la fin de l'histoire. Le récit se termine par une chute ; au lieu de satisfaire son orgueil et ses ambitions, il n'a acquis que plus de pauvreté, des dettes, et des travaux pénibles. Certes, la nouvelle de *La parure* du recueil de *Contes de jour et de nuit* correspond au propos que Maupassant tient dans la citation au-dessus ; la femme au-delà de sa famille, au-delà de ses parents et au-delà de son mari ne possède aucun titre ni fortune ni classe sociale.

Enfin, la femme a été depuis toujours le thème d'excellence. Elle a fait couler trop d'encre dès le Moyen Age jusqu'à nos jours. De sa part, Maupassant véhicule une vision du monde qui tente d'être réaliste au XIX siècle. Il a présenté ce thème sous plusieurs ongles et selon l'imaginaire sociale existant à cette époque.

³³ Ibid.



Conclusion

CONCLUSION

L'écriture littéraire et l'écriture journalistique constituent deux pratiques totalement différentes ; l'une est libre dans ses choix, dans ses rédactions, dans ses emplois des procédés discursifs, dans sa forme, et dans ses traitements des thèmes. Tandis que l'autre est restreinte ; elle obéit à des normes strictes surtout structurels et formels ; et le plus important est qu'elle est périodique, autrement dit, elle est déterminée par le temps.

Au XIX siècle ces deux pratiques ont vécu une large interaction mutuelle, dans ce travail nous avons choisi d'étudier un seul aspect de cette interaction qui tourne autour de la problématique suivante : quelle est l'influence du style journalistique sur l'écriture de Maupassant et quelles en seraient les conséquences sur le lecteur ?

En premier chapitre, nous avons montré que le journal était un outil pour la diffusion du texte littéraire. En effet, l'écrivain journaliste se sert de son expérience dans la presse pour enrichir sa création littéraire ; ce qui se manifeste à travers la ressemblance exaltée entre la nouvelle Maupassantienne et le fait divers au niveau de la structure et de la forme. En outre Maupassant s'inspire des intrigues des faits divers pour la création de ses nouvelles. Donc la majorité de ses récits relatent un fait d'actualité qui leurs donne une véracité et une vraisemblance aux yeux des lecteurs.

Le deuxième chapitre est consacré à une analyse profonde, des nouvelles Maupassantiennes, pour repérer certaines transformations formelles et discursives utilisés par Maupassant dans ses nouvelles afin qu'il les adapte pour une publication sur les pages du journal.

D'abord, au niveau de la forme nous avons constaté que Maupassant modifie ses écrits par la brièveté du propos qui s'effectue par l'emploi du stéréotype et de la chute. Le stéréotype offre au lecteur une réalité référentielle, il n'exige pas une explication. Cependant, la chute annonce une fin surprenante qui permet

l'accélération du rythme de la nouvelle et l'expédition rapide de la conclusion du récit.

Puis, nous avons relevé les procédés discursifs employés dans les nouvelles Maupassantiennes : le temps linéaire, l'enchâssement, la description et l'oralité ; qui sont des procédés qui obligent, inconsciemment, Maupassant à faire des allers retours entre la littérature et le journalisme. Le temps linéaire est un procédé qui facilite l'acte de lecture et il ne risque pas d'ennuyer le lecteur toute au long de cet acte. L'enchâssement est un simulacre de collecte des informations de la bouche des témoins ; le changement de niveau de narration attire la concentration du lecteur. La description est un procédé à plusieurs fonctions, elle est utilisée en abondance pour plonger le lecteur dans l'espace et dans le temps du récit par l'alliance d'un effet du réel. Enfin, pour donner de la crédibilité aux récits, l'emploi des registres de l'oralité devient un facteur primordial dans la rédaction.

Pour clôturer l'analyse de ce chapitre, nous sommes arrivés à un résultat : le journalisme exerce une grande impulsion rédactionnelle sur les plans formel et discursif chez Maupassant.

La diversité thématique est un caractère majoritaire des écrits de Maupassant. Le chapitre trois avait pour objet l'analyse des thèmes les plus récurrents dans les deux recueils *Contes du jour et de la nuit* et *le Horla* ; la violence, et ses aspects résultante des plusieurs circonstances : les guerres, la révolution industrielle, les conditions socioculturelles, est un thème novateur. Elle se manifeste sous différentes formes ; une violence due au climat, une violence exercée au sein d'une famille par un de ses membres, et une autre plus relative à certaines régions plus que d'autres ; la vengeance.

La femme, le thème le plus abordé par la majorité des écrivains vu son statut ambigu dans la société du XIX siècle. Occupe une part considérable dans notre analyse. Deux nouvelles ont été choisies pour cette analyse *L'aveu* et *La parure*. Ces deux nouvelles illustrent deux perspectives différentes en mettant en scène le personnage féminin dans des situations variées ; d'où ses fonctions liées à l'imaginaire social qui circule à cette époque; premièrement son statut dans la société se détermine entre par l'autre sexe ; le masculin. Elle existe pour son plaisir

et son confort, et de l'autre côté, elle est chargée d'accomplir le rôle maternel déterminé par la société. Le fait d'être sous-estimée et classée dans le deuxième rang après l'homme, la pousse à être toujours en quête d'une classe sociale, d'une richesse et d'un statut supérieurs.

Enfin, nous avons perçu le lien qui s'entretient entre la société, le journal et la nouvelle que ce soit au niveau des sujets, ou même dans la structure des textes. Un écrivain-journaliste parvient à investir ses talents rédactionnels et les adapte dans son création littéraire. Maupassant, pour sa part, utilise des faits divers fréquemment édités dans les journaux et pris de l'actualité pour développer ses nouvelles. D'ailleurs, les lois et les normes qui régissent sa rédaction journalistique s'appliquent dans sa rédaction littéraire. Il est conscient des contraintes qui les confrontent devant son public ; face à un lecteur qui est habitué à une lecture simple et rapide d'un article de presse, Maupassant suit souvent les mêmes astuces mais dans style littéraire dans le but d'éviter l'ennui et capter le plus large public pour ses nouvelles « *visé à donner à ses lecteurs une certaine affection que l'on a coutume de nommer plaisir esthétique* »¹.

Pour conclure, malgré le grand nombre d'études déjà faites autour ce thème ; il reste très vaste, et notre travail est insuffisant pour suivre toutes les pistes qui surgissent tout au long de notre recherche, d'où vient cette interrogation qui mérite d'être un thème de recherche scientifique dans un cadre ultérieur : Maupassant entre misogynie et curieux de la femme, une maladie mentale ou un contraste ?

¹ Sartre Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris.1948.



Références bibliographiques

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- A. Dubied, M. Lits, *In Le fait divers*, Paris : PUF, Coll « Que sais-je ? », 1999.
- Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « U », 2010.
- Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Seuil, « Points », 2000.
- Barbey d'Aurevilly, *Du journalisme contemporain*, 1868.
- Christine Marchandier Colard, *Crimes de sang et scène capitales: essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- D. Grojnowski, *lire la nouvelle*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1993.
- F. Goyer, *la Nouvelle 1870-1925*, Paris, PUF, coll. « Ecriture », 1993.
- Gide André. *Journal 1939-1949*, Gallimard, Paris. 1954.
- Guy de Maupassant, « *Chronique* », Chroniques tome II.
- Guy de Maupassant, *contes du jour et de la nuit*, Chaaraoui, « biblio classique », 2013.
- Guy de Maupassant, *le Horla*, Gallimard, « folio », 1986.
- H. Philippe. Qu'est-ce qu'une description? *In Poétique* 12. Paris : Seuil. 1972.
- *Le constitutionnel in De Balzac à Zola Critiques et polémiques*, Belles Lettres, 28 juillet 1884.
- Lettre de Flaubert à Maupassant, 10 août 1876, *in G. Flaubert, G. de Maupassant Correspondance*, éd. Y. Leclerc, Flammarion, 1993.
- Maingueneau, « L'analyse du discours et ses frontières », *Marges Linguistiques* 9, revue linguistique électronique. 2005.
- Marie-Ève Thérenty, Allain vaillant, 1836 : l'an I de l'ère médiatique. *Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.
- Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.
- Marie-Ève THÉRENTY, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003.
- Pujade-Renaud, et Zimmermann, *131 nouvellistes contemporains par eux-mêmes*. 1993.

- R. Bellet, *Les femme au XIX siècle, Lyon*, Les presses Universitaire de Lyon, 1978.
- René Girard, *La violence et le sacré*, Éditions Bernard Grasset, coll. Pluriel, Paris, 1972.
- Roland Barthes, *le degré zéro de l'écriture*, seuil, 1993, tome1.
- Roland Barthes « Structure du fait divers », *dans Essais critiques*. Seuil, « Tel Quel », 1964.
- Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.
- Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Editions Flammarion, 2007.
- Todorov Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. *In Communications 8*. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, 1996.
- Trésor de la langue française. *Dictionnaire de la langue française du XIX et de XX siècle*, Paris, CNRS/Gallimard 1986, t XII.
- Yves Reuter, *La description : Des théories à l'enseignement-apprentissage*, paris, SFE éditeur, 2000.

WEBOGRAPHIE

- Coralia TELEA. *SIGNES DE L'ORALITE DANS LES NOUVELLES DE MAUPASSANT*. In <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A14581/pdf>.
- Dictionnaire Larousse, in <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/violence/82071#gwZzGdOsUS64MoZQ.99>.
- Didier Philippot, Flaubert in <http://www.fabula.org/acta/document2398.php#citation>.
- Guy Samama, le faits divers, in https://www.fabula.org/actualites/documents/68175_2.pdf.
- *Le Gaulois*, 19 mai 1881, in <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2010-1-page-28.htm>.
- Préface de *Pierre et Jean*, 1887, in <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/4/FR51/AL4FR51TEWB1116-Lecture-Litterature.pdf>.
- Stéphane Mallarmé : " Crise de vers ", article repris dans Variations sur un sujet. In <https://www.afscet.asso.fr/halfsetkafe/textes-2003/paul.ecrire.mai03.html>.