



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

DÉTOURS DE L'ERREUR

a cura di Franca Franchi

gennaio 2016

PIERRE GLAUDES

## L'erreur dans les contes de Maupassant

Nombreux sont les contes de Maupassant relatant une histoire qui a pour principal ressort une méprise, une illusion, un paralogisme, une appréciation fautive dont les suites sont tantôt tragiques, tantôt burlesques et, de temps à autre, les deux à la fois. L'erreur, sous toutes ses formes, et surtout l'erreur aux conséquences incalculables, disproportionnées et, pour cette raison même, effrayantes, tient une place singulière dans le sombre univers de cet écrivain dont l'imagination semble aimantée par les catastrophes de la vie quotidienne.

Dans *La Fenêtre*, M. de Brives, qui veut épouser Mme de Javelle, est invité à passer l'été dans la propriété de cette veuve qui souhaite « connaître à fond, dans les coins et les replis de l'âme, l'homme dont [elle] partager[a] l'existence<sup>1</sup> ». Au cours de son séjour, le prétendant est questionné sans cesse, surveillé, mis à l'épreuve. La nuit, une « petite bonne<sup>2</sup> », du nom de Césarine, l'espionne pour le compte de sa maîtresse, mais M. de Brives parvient à circonvenir la soubrette et devient son amant. Ses affaires vont pour le mieux jusqu'à ce qu'il commette une méprise qui fait lamentablement échouer ses projets. Croyant reconnaître Césarine à demi-penchée à une fenêtre, il soulève son jupon blanc et embrasse sa « face secrète<sup>3</sup> », mais découvre, trop tard, lorsque la

---

<sup>1</sup> MAUPASSANT G. (1974), *La Fenêtre*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. FORESTIER L., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 897.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 898.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 901.

femme se retourne pour le gifler, qu'il s'agit de Mme de Jadelles. Outrée, celle-ci le congédie sans délai.

*La Parure* présente une forme d'erreur différente. Mme Loisel, qui a perdu le collier que lui a prêté l'une de ses amies pour se rendre à un bal dans le monde, se ruine pour remplacer ce bijou par une pièce identique et la remettre à sa propriétaire, sans rien lui révéler de cette supercherie. Lorsque, bien des années plus tard, après avoir subi, dans toute sa rudesse, le sort des nécessiteux, elle avoue enfin à cette amie la substitution d'une autre parure à l'original, celle-ci dissipe une longue illusion en lui apprenant à son tour une vérité accablante : Mme Loisel a commis une terrible erreur, la rivière de diamants, que, dans son affolement, elle avait crue authentique, n'était faite en réalité que de pierres factices.

Un autre type d'erreur apparaît encore dans *Mon oncle Sosthène* : Gaston, le narrateur, relate sa déconvenue à la suite d'une farce malencontreuse qui l'a conduit, après une soirée de bombance, organisée par son oncle pendant le Carême, à appeler au chevet de ce mécréant notoire, un vieux jésuite, « sa bête noire<sup>4</sup> », en faisant croire au révérend père que le libre penseur, « gris comme un chantre<sup>5</sup> », était à l'article de la mort. Mais, au lieu de la scène attendue entre « ces deux antagonistes<sup>6</sup> », la farce intempestive de Gaston, contre tous ses calculs, a provoqué la conversion de son oncle. À sa surprise s'est ajoutée bientôt la confusion, car Sosthène, dans l'ardeur inattendue de sa dévotion, a décidé de le dés-hériter en faveur du jésuite. Tel est pris qui croyait prendre : funeste erreur de prévision, doublée d'une erreur de jugement.

\*

Parmi les trois types d'erreur qu'illustrent ces contes, *La Fenêtre* présente un cas de méprise : on a affaire à un quiproquo, une

confusion entre deux personnes du fait d'une certaine ressemblance entre elles. M. de Brives est victime de ce qu'il est convenu d'appeler une *erreur des sens*, c'est-à-dire, en vérité, un dysfonctionnement de la connaissance sensible dans lequel l'esprit fait fausse route à partir des informations que lui fournit l'appareil sensoriel, lorsqu'il réagit aux excitations qu'il a reçues du monde extérieur. Persuadé que « l'intelligence, aveugle et laborieuse [...], ne peut rien savoir, rien comprendre, rien découvrir que par les sens », Maupassant, dans son relativisme sceptique, croit que « la valeur de la pensée » est subordonnée à celle « des organes » et que « son étendue est limitée par leur nombre<sup>7</sup> » : non seulement les sens, qui ne sont qu'au nombre de cinq, « nous révèlent, en les interprétant », des « propriétés de la matière », infimes en comparaison du « monde illimité » de phénomènes que celle-ci recèle, mais encore ces sens misérables nous trompent, en nous prenant au piège des mirages qu'ils engendrent dans notre esprit. Maupassant multiplie les situations où l'erreur de sens a des effets cocasses. Dans *Nuit de Noël*, Henri Templier, voulant passer le réveillon en galante compagnie, s'est mis en quête d'une de ces « pauvres et belles filles qui n'ont pas un souper sur la planche, et qui errent en quête d'un garçon généreux<sup>8</sup> ». Lui qui a « un faible » pour « les femmes nourries », jamais « trop en chair » à son goût – « Une colosse, dit-il, me fait perdre la raison » – en choisit une qui correspond à son type : une poitrine plantureuse, « un ventre d'oie grasse », « grosse à ravir<sup>9</sup> ». Mal lui en prend : après le dîner lorsque vient enfin le moment de se mettre au lit, l'inconnue est prise de douleurs intolérables qui conduisent son hôte à appeler au secours. Les voisins accourus découvrent le pot aux roses : la taille avantageuse de cette fille révèle une grossesse arrivée à son terme, elle est en train d'accoucher. Henri Templier ainsi

<sup>4</sup> *Mon oncle Sosthène*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 505.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 506.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>7</sup> MAUPASSANT G. (2000), *La Vie errante*, préface de FRÉBOURG O., Paris, La Table Ronde, « La petite vermillon », p. 35.

<sup>8</sup> *Nuit de Noël*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 696.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 696-697.

découvert, à son domicile, dans cette situation, doit non seulement veiller à l'entretien de l'enfant, mais héberger un temps sa mère souffrante, qu'il finit par mettre à la porte, ne supportant pas la dérision suprême de sa maigreur au sortir de ses couches. Les sens trompent en particulier les hommes esclaves de leurs appétits, qui se laissent trop rapidement entraîner par leurs impressions au risque de ne pas déchiffrer correctement les signaux dont fourmille le monde sensible. Dans *Une soirée*, un noceur invétéré, le maréchal des logis Varajou, qui s'est rendu à Vannes, chez sa sœur, dans l'espoir d'obtenir d'elle un secours d'argent, fuit sa compagnie rébarbative, dès le soir de son arrivée. Après une station dans un café où il s'est renseigné sur l'endroit offrant « des filles pour s'amuser<sup>10</sup> », il se trompe de maison en croyant reconnaître le lupanar local : « volets clos », « fenêtres éclairées au premier étage », « porte d'entrée [...] entrouverte », « dames décolletées » semblant « attendre quelqu'un », dont une « très grosse<sup>11</sup> » et plus âgée, ayant l'air d'être la tenancière. Il jubile d'y retrouver son beau-frère, le respectable receveur des contributions et caresse déjà une vague idée de chantage quand il s'aperçoit de sa « monstrueuse sottise<sup>12</sup> » : il se trouve en réalité au domicile du premier président, figure de « l'excellente société » où sa sœur et son mari sont « reçus avec considération, grâce à leurs sentiments religieux<sup>13</sup> ».

Maupassant fait ainsi d'une pierre de coups. La confusion du « sous-off » braillard et tapageur parachève le portrait satirique de ce bon à rien, « hâbleur » et « plein de dédain pour tout le monde [...] du haut de son ignorance<sup>14</sup> » : elle permet au conteur de montrer la bêtise abyssale de ces militaires pour qui « la vie n'a pas de plus grands plaisirs que le café et la fille pu-

blique », et qui ne « comprennent rien » qui s'écarte si peu que ce soit de « ces deux pôles<sup>15</sup> » de leur existence. Mais la bévue de Varajou donne aussi à Maupassant l'occasion de tourner en dérision l'hypocrite respectabilité des bourgeois de province et de porter atteinte à la dignité de ces magistrats qu'il peint volontiers, dans d'autres contes, comme des cyniques et des pervers<sup>16</sup>. L'assimilation au mauvais lieu de la ville de l'appartement du premier président, où l'on ne badine pas avec les questions religieuses, est ironique, comme l'est le portrait grotesque de cette dame, sans doute son épouse, en matrone de maison close, « vêtue d'une robe de soie verte » laissant passer, « pareille à l'enveloppe d'une fleur monstrueuse, ses bras énormes et son énorme gorge, d'un rose rouge poudreux<sup>17</sup> ». Maupassant brave ainsi les convenances et ébranle les valeurs établies, dans une opération de nivellement provocateur.

Jouant sur le motif des véritables sentiments que révèle la mort d'un parent, *En famille* relate encore une méprise, dont Monsieur Caravan, un modeste employé de bureau, a fait les frais. Sa vie réglée et monotone est bouleversée le jour où, à l'heure du dîner, sa mère, qui vit sous son toit au grand déplaisir de sa femme, est découverte à terre, dans sa chambre, par l'un des enfants du couple. Elle est tombée « sur la face », et lorsque son fils venu à son secours la retourne, elle apparaît « immobile et sèche, avec sa peau jaunie, plissée, tannée, ses yeux clos, ses dents serrées, et tout son corps maigre roidi<sup>18</sup> ». À plusieurs signes – immobilité, raideur, yeux fermés, teint cireux – on croirait reconnaître un cadavre.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Voir, en particulier, les considérations du magistrat d'*Un fou* qui l'apparentent étrangement aux grands criminels : « [...] tuer est la grande loi jetée par la nature au cœur de l'être ! Il n'est rien de plus beau et de plus honorable que de tuer ! [...] Tuer est la loi ; parce que la nature aime l'éternelle jeunesse. Elle semble crier par tous ses actes inconscients : "Vite ! vite ! vite !" Plus elle détruit, plus elle se renouvelle. », in *Contes et nouvelles*, t. II, éd. cit., p. 342.

<sup>17</sup> *Une soirée*, éd. cit., p. 900.

<sup>18</sup> *En famille*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 200.

<sup>10</sup> MAUPASSANT G. (1979), *Une soirée*, in *Contes et nouvelles*, t. II, éd. FORESTIER L., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 898.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 899-900.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 901.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 897.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 896.

Après avoir été portée sur son lit, complètement déshabillée, et frictionnée en vain dans l'espoir qu'elle reprenne connaissance, la vieille femme est considérée comme morte par le docteur Chenet, ancien (et médiocre) officier de santé, ami de Monsieur Caravan, appelé en renfort.

Alors que Monsieur Caravan se laisse submerger par la douleur, sa femme pense déjà à leur héritage : avant de prévenir la famille, elle persuade son mari de descendre chez eux certains effets et certains meubles de la défunte. Le lendemain, les démarches administratives sont faites et les faire-part commandés, lorsque, pour le dîner, à la stupéfaction générale, la vieille femme, remise d'une simple syncope, descend de sa chambre. L'heure des comptes a sonné : ils annoncent « un affreux désastre<sup>19</sup> » pour le fils et la bru confondus par leur avidité. L'erreur de diagnostic donne au conte sa tonalité propre : une « bouffonnerie macabre<sup>20</sup> », où le revers de fortune de ces héritiers trop pressés prend un tour à la fois comique et terrifiant. C'est Eschyle à Lilliput<sup>21</sup>, la tragédie familiale réduite aux dimensions de l'univers petit bourgeois.

\*

Dans *La Parure*, l'erreur est d'une autre nature : elle joue sur les dangereux effets des violents affects, en particulier sur l'intensité de la peur, qui fait travailler l'imagination, trouble le jugement et perturbe l'appréciation des situations auxquelles Mme Loisel et son mari sont confrontés. Le couple, en proie à une vive émotion, semble hypnotisé, comme s'il était dans un état second, livré à une possession, qui dévore chacun d'eux de l'intérieur : M. Loisel a « la figure creusée, pâlie », en quelques jours il paraît « vieilli de cinq ans<sup>22</sup> » ; sa femme, « abattue », « sans force » et « sans pensée »,

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>20</sup> VIALA. (1971), *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Paris, Nizet, p. 448.

<sup>21</sup> Voir la formule de Taine à propos du *Champ des Oliviers* : « C'est de l'Eschyle ! » Cité par VIALA, *ibid.*, p. 158.

est durablement plongée dans un « état d'effarement » devant l'« affreux désastre<sup>23</sup> » qu'elle doit affronter. Privés de sens critique, « malades tous deux de chagrin et d'angoisse », ils subissent l'emprise des images obsédantes que la peur fait lever en eux. Ils en viennent à imaginer un scénario – dire à la propriétaire du collier que Mme Loisel en a brisé le fermoir, qu'elle l'a donné à réparer, gagner ainsi du temps pour trouver une solution – qui les engage, en vertu d'un mécanisme implacable, sur la voie d'un endettement désastreux.

Dans le monde bourgeois, une femme, fût-elle une amie, prêterait-elle à une autre femme une parure d'un grand prix sans précaution ni réticence ? À aucun moment, les Loisel ne se posent cette question de bon sens et ils n'accordent pas davantage attention à quelques indices troublants : la boutique du Palais-Royal dont le nom figure sur l'écrin du chapelet de diamants n'a fourni que la boîte ; lorsque Mme Loisel restitue l'objet à son amie, celle-ci n'y jette pas même un coup d'œil, comme si elle n'y attachait aucun prix. Telle est la puissance des passions, qui provoquent l'*illusion*, c'est-à-dire une idée erronée procédant d'un jugement altéré par l'émotion et l'imagination. L'illusion, dont la portée est moins logique qu'existentielle, substitue à la réalité objective des données subjectives, déformées par l'affect et les représentations qui lui sont attachées.

Les contes de Maupassant dont l'intrigue actionne ce ressort sont fort nombreux, à commencer par celui qui s'intitule précisément *La Peur* dans les *Contes de la bécasse* : la terreur qu'éprouve un garde forestier, cette terreur irrationnelle d'être poursuivi par le fantôme du braconnier qu'il a tué deux ans plus tôt, le conduit à tirer sur la créature inconnue qu'il entend rôder autour de sa mesure, glisser contre le mur extérieur, et dont il voit apparaître soudain, à travers une vitre, la « tête blanche avec des yeux lumineux comme ceux des fauves<sup>24</sup> » : non point un revenant, comme il le

<sup>22</sup> *La Parure*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 1203.

<sup>23</sup> *Ibid.*

constatera au lever du jour; mais le vieux chien aux « lugubres hurlements<sup>25</sup> » qu'il avait jeté dehors, un peu plus tôt, pendant la nuit.

Maupassant ne craint pas de pousser très loin ces situations où la peur fait déraisonner ses personnages et les engage dans la voie de l'erreur qui mène à la faillite de l'intelligence. Le comble, dans le comique graveleux, est atteint dans *Enragée ?* où l'écrivain reprend le thème de la jeune fille de bonne éducation surprise et effrayée par les réalités de la vie conjugale. La jeune mariée, qui écrit une lettre à une amie pour lui raconter son voyage de noces et lui reprocher de ne pas l'avoir avertie de ce qui l'attendait, raconte la peur que son mari lui a causée au cours de la première nuit qu'ils ont passée ensemble : croyant à son attitude étrange qu'il voulait la tuer, la jeune femme s'est mise à imaginer « des choses effroyables » – « Quand la terreur vous saisit, dit-elle, on ne raisonne pas, on ne pense plus, on devient fou<sup>26</sup> » – et, au lieu de faire bon accueil à son époux, s'est débattue, l'a repoussé et s'est jetée hors de la chambre nuptiale, « éperdue d'épouvante<sup>27</sup> », en appelant au secours.

Mais cette farce, exploitant un thème vieux comme le monde, ne suffit pas à Maupassant, qui fait monter l'erreur de cette fille naïve d'un degré supplémentaire dans le comique. En quittant le domicile de ses parents pour se marier, elle a été mordue au nez par son petit chien : il n'en faut pas davantage pour susciter ses hantises lorsqu'à son arrivée à Pourville, elle apprend qu'une femme y est morte de la rage. Aussitôt la jeune mariée s'imagine qu'elle va subir le même sort : obnubilée par ses douleurs dans le nez, elle se croit sous la menace d'une mort imminente. Une nuit, alors que son mari l'accable de ses caresses, elle est prise d'une « crise subite », qu'elle attribue à sa maladie imaginaire et qui se renou-

<sup>24</sup> *La Peur*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 605.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 604.

<sup>26</sup> *Enragée ?*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 941.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 942.

velle au matin, déterminée à nouveau par « les irritantes obsessions<sup>28</sup> » de son époux. Sa mère arrive enfin et la tire de son erreur, en lui apportant, en pleine santé, le chien par lequel elle a été mordue. Il lui faut se rendre à l'évidence, ignorante de son corps, elle a donc été effrayée par la montée en elle du plaisir; qu'elle a prise pour un accès de rage : « Oh ! l'imagination ! comme ça travaille<sup>29</sup> ! », dit-elle en finissant sa lettre.

La peur apparaît ici comme l'envers du désir; autre source inépuisable de ces phantasmes qui créent de périlleuses illusions dans l'univers fictionnel de Maupassant. Dans *Réveil*, une femme mariée en fait la cruelle expérience. Venue passer l'hiver à Paris pour fuir le climat glacial de la vallée où elle vit avec son époux, Mme Vasseur y est courtisée par deux hommes, M. d'Avencelle et M. Péronel. Elle s'éprend du premier dont le visage et les étreintes imaginaires hantent son esprit. Un jour, sentant qu'elle va succomber, elle se dérobe à sa présence, prend la décision de rentrer sans délai auprès de son mari et, revenue à son domicile parisien, « affolée et défaillante<sup>30</sup> », devient finalement la maîtresse du second, dans une semi-conscience où elle est tout occupée de son rival : « Elle l'écoutait sans répondre, pensant à l'autre, croyant entendre l'autre, croyant le sentir contre elle, dans une sorte d'hallucination<sup>31</sup> ». À son réveil, épouvantée par ce qui s'est passé, elle chasse son amant d'un soir, en l'accablant de reproches. Mais l'aventure lui sert en même temps de leçon : elle comprend, en cette occasion, qu'elle n'a jamais aimé M. d'Avencelle qu'« en un songe » dont l'expérience cuisante qu'elle vient de faire l'a « brutalement réveillée<sup>32</sup> ».

Comme le suggère le titre de ce conte, le désir surgit en dehors de toute volonté consciente et réfléchie. Cette force instinctive, à

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 945.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Réveil*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 749.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

laquelle les personnages de Maupassant ont du mal à résister, lière d'inépuisables fantasmagories. Sous son emprise, le sommeil de l'esprit favorise les comportements aberrants et les troubles du jugement, jusqu'à ce que son assouvissement permette le réveil de la conscience. C'est alors que les personnages mesurent avec accablement l'écart qui sépare la réalité des chimères qu'ils ont crues par erreur. Expérience décisive qui, en général, leur fait soudain percevoir « l'affreuse misère de la vie, l'isolement de tous, le néant de tout, et la noire solitude du cœur qui se berce et se trompe lui-même par des rêves jusqu'à la mort<sup>33</sup> ».

Dans l'exploration des erreurs liées à une illusion, Maupassant ne s'intéresse pas seulement à la violence des affects et à leurs effets perturbateurs. Il complète souvent ce tableau psychologique par des déterminations idéologiques. Ainsi s'intéresse-t-il au rôle décisif des représentations socioculturelles acquises par ses personnages pendant l'enfance, du fait de leur éducation. L'intégration, au cours de ces années de formation, des valeurs transmises par leur famille, ainsi que des préjugés qui leurs sont associés, est selon André Vial à l'origine d'un « rajeunissement du sens antique de la Fatalité<sup>34</sup> ». C'est ce que suggère *L'Assassin*, ce conte en forme de plaidoyer où un avocat éloquent tente de disculper son client du meurtre de son patron, qu'il a tué lorsque celui-ci lui a dévoilé l'inconduite de sa femme, épousée en secondes noces après un premier mariage sans nuage. L'avocat, pour montrer l'incidence du groupe sur les actes d'un individu, s'emploie à suivre, dans les mécanismes de sa pensée comme dans ses structures morales, l'effet des servitudes sociologiques.

L'assassin, issu d'une famille arriérée et modeste, a été élevé dans une tradition religieuse, dans une foi ne supportant « ni le doute ni le sourire, ni l'effleurement d'un soupçon<sup>35</sup> ». Il a ainsi pris l'habitude de ranger les actes humains en deux catégories simples et

<sup>33</sup> *Le Bonheur*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 1242.

<sup>34</sup> VIAL A. (1971), *Guy de Maupassant et l'art du roman*, éd. cit., p. 158.

<sup>35</sup> *L'Assassin*, in *Contes et nouvelles*, t. II, éd. cit., p. 991.

rigides, où le bien est aussi facile à distinguer du mal que le jour de la nuit. Son père, qui « n'appartenait pas à la race des esprits supérieurs », ne lui a jamais appris à prendre du recul par rapport à ces distinctions morales absolues, à en chercher la source dans des « nécessités sociales<sup>36</sup> », contingentes et relatives. Sa mère, modèle de toutes les femmes, lui a toujours inspiré « ce culte profond qu'on réserve aux divinités<sup>37</sup> », un culte qu'il a voué à la fille droite et pure à laquelle il a lié son sort lors de son premier mariage. Tous ces facteurs hérités de son milieu ont fait son malheur, car « certains aveuglements sont plus dangereux que des fautes<sup>38</sup> » : ignorant la fourberie, il n'a pas cru son patron, dans sa « droiture obstinée<sup>39</sup> », lorsque celui-ci lui a révélé l'infidélité de sa nouvelle épouse, ne pouvant concevoir un tel crime. C'est pourquoi, dans un geste de colère, il l'a assassiné.

D'autres croyances inflexibles produisent le même aveuglement dans *La Confession*, conte repris dans le recueil du *Rosier de Madame Husson*, où une première erreur du capitaine de Fontenne lui en révèle une seconde, non moins humiliante pour lui. Cet officier naïf, « d'esprit simple, court et obstiné<sup>40</sup> », qui a « apporté au régiment des mœurs de cloître, des principes très raides et une intolérance complète<sup>41</sup> », fait partie de « ces hommes qui passent dans la vie sans jamais en comprendre les dessous, les nuances et les subtilités, qui ne devinent rien, ne soupçonnent rien, et n'admettent pas qu'on pense, qu'on juge, qu'on croie et qu'on agisse autrement qu'eux<sup>42</sup> ». Il ne soupçonne rien d'irrégulier dans la conduite de son épouse, Laurine, qui prend prétexte de ses « pieuses occupations<sup>43</sup> » pour courir le monde du matin au soir; jusqu'au jour où, au cours de grandes manœuvres, il est entraîné à

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 992.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 993.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 995.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 993.

<sup>40</sup> *La Confession*, in *Contes et nouvelles*, t. II, éd. cit., p. 219.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>43</sup> *Ibid.*



boire par ses camarades et à participer à un souper fin avec des actrices.

S'étant réveillé au petit matin dans le lit d'une d'entre elles, cet homme « rigide et scrupuleux » est aussitôt tenaillé par un « remords harassant », qui le pousse à tout avouer à sa femme, envers laquelle il pense avoir contracté « une dette sacrée<sup>44</sup> ». Mais l'attitude de celle-ci, pendant ces aveux, ne présage rien de bon : ne pouvant réprimer un petit rire inextinguible, elle laisse deviner l'erreur d'appréciation de ce mari qui s'illusionnait doublement sur sa propre rigueur morale et sur la vertu de son épouse. L'idéologie, dans ses certitudes simplistes, ne résiste pas plus que les illusions du phantasme, à l'épreuve des faits dans l'univers de Maupassant : elle est comme l'imagination un facteur d'ignorance, qui fonde un jugement superficiel et empêche les personnages d'apercevoir la vérité des faits.

\*

L'erreur présentée dans *Mon oncle Sosthène* se distingue à son tour des deux types précédents, en ce qu'elle résulte d'une *construction intellectuelle fautive*, de prévisions fondées sur un calcul de probabilité, que les faits ont ensuite démenti. Gaston, considérant, d'une part, son oncle franc-maçon et libre-penseur, de l'autre, le vieux jésuite, son ennemi juré, conçoit « une idée machiavélique » qui satisfait « tous [ses] instincts de scepticisme<sup>45</sup> » : sous un prétexte fallacieux, mettre ces deux hommes en présence l'un de l'autre et attendre le résultat. Il prévoit une scène terrible, parce qu'elle est vraisemblable à ses yeux : prévisible au regard de ce qui est communément admis, elle a, pense-t-il, de fortes chances de se produire. Il s'en délecte même par avance, « avec une joie délirante », imaginant leur stupéfaction mutuelle, l'indigna-

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>45</sup> *Mon oncle Sosthène*, éd. cit., p. 506.

tion de son oncle, l'explication des deux hommes, leur lutte et le « brouillamini » de cette « situation sans issue<sup>46</sup> ». On connaît la suite : la réalité est tout autre, et la farce tourne à l'imprévu pour ce neveu trop sûr de son fait.

D'autres contes jouent sur le même genre d'erreur. C'est le cas d'*Une aventure parisienne*, où une provinciale mal mariée est saisie du démon de la curiosité pour la capitale : la lecture des journaux, qui peignent les fêtes, le luxe magnifique, la corruption raffinée de la Babylone moderne, la conduit à élaborer un plan qu'elle juge crédible sur la foi des représentations véhiculées par la presse. Bouillant de désir, elle décide de se rendre à Paris sous un prétexte familial fallacieux, de se mettre en quête sur les boulevards d'un de ces hommes connus dont parlent les chroniqueurs et de se laisser entraîner par lui dans une « vie affolante », qui lui permettra de glisser voluptueusement dans « le gouffre des passions humaines<sup>47</sup> ».

Peu après son arrivée dans la capitale, ayant croisé un écrivain célèbre chez un antiquaire, elle parvient à retenir son attention en lui offrant le bibelot dont il vient de marchander le prix sans succès. Elle reste ainsi en sa compagnie au bois, au restaurant, au théâtre, et finit la journée dans son lit. Mais, contre toute attente, il ne se passe rien : indifférent à cette provinciale inexperte, l'écrivain s'endort. Une fois encore, la réalité est tout autre que le personnage ne l'avait prévue ; elle n'est pas conforme aux scénarios qu'il avait échafaudés d'après les échos de la presse. En quittant cet homme à l'aube, la jeune femme croise dans la rue l'armée des balayeurs, dont la présence allégorise sa propre désillusion : il lui semble en les voyant qu'« en elle aussi » on vient de « balayer quelque chose », que « ses rêves surexcités » ont été poussés « au ruisseau, à l'égoût<sup>48</sup> ».

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>47</sup> *Une aventure parisienne*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 330.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 335.



\*

Si cette typologie des erreurs rencontrées dans les contes de Maupassant est éclairante, si elle met en évidence la variété des situations imaginées par l'écrivain, où des personnages sont mis en échec par leurs bévues, se voient infliger un cruel démenti par la réalité et découvrent en eux une forme de fragilité, presque tous les récits, à y regarder de plus près, mêlent ou combinent ces différents types d'erreur.

*Le Crime au père Boniface* relate une méprise comique. Le facteur, en entendant les bruits qui s'échappaient de la demeure du nouveau percepteur, M. Chapatis, se trompe sur leur signification. Il prend pour des râles d'agonie les bruyantes manifestations de l'extase amoureuse. Cependant, l'erreur des sens n'est pas seule en cause, l'affect a aussi sa part dans la gaffe du père Boniface, qui dérange bien mal à propos les gendarmes : les gémissements, les « longs soupirs douloureux », le « bruit de lutte », les cris redoublés et le râle qu'il perçoit de l'extérieur l'immobilisent, en le laissant « perclus d'angoisse<sup>49</sup> ». En outre, des représentations socio-culturelles concourent à cette méprise : avant de faire sa tournée, le brave facteur, passionné de fait divers s'est ému à la lecture du journal en y découvrant un assassinat plein d'« horribles circonstances<sup>50</sup> », qui s'est produit dans le logis d'un garde-chasse. Confronté à une situation inattendue en apportant le courrier au percepteur du bourg, il a bâti, à partir de ses impressions auditives et du travail de son imagination, un scénario criminel qui a fini par s'écrouler comme un château de cartes.

Les contes de Maupassant valent par la richesse et la variété des motivations qui éclairent les erreurs d'appréciation ou de conduite de leurs personnages. La mésaventure des Loisel dans *La Parure*, où les duperies de l'affect jouent un si grand rôle, relève

<sup>49</sup> *Le Crime au père Boniface*, in *Contes et nouvelles*, t. II, éd. cit., p. 170.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 169.

aussi, à bien y réfléchir, de l'erreur des sens, les époux étant incapables l'un comme l'autre de distinguer les faux diamants des vrais. Et l'erreur de jugement intervient encore pour une autre part dans leur infortune, puisqu'ils se décident, dans leur candeur, pour une solution catastrophique sur la présupposition erronée qu'une amie accepte de prêter ses bijoux à un autre lorsqu'ils ont de la valeur. *Enragée ?* mêle de même méprise, illusion et erreur de jugement : la jeune mariée, qui ne parvient à comprendre les signes physiques de l'excitation ni chez son mari ni à l'intérieur de son propre corps, est aussi en proie à une forte angoisse morbide, qui non seulement entretient l'illusion dans son esprit, mais lui inspire aussi des rationalisations inappropriées, les hantises provoquées par sa morsure au nez déplaçant, au plan métaphorique, les craintes liées à sa défloration.

\*

Si l'erreur est fréquente chez Maupassant, ce n'est pas seulement parce qu'elle fournit à l'écrivain un ensemble de situations diégétiques au potentiel dramatique particulièrement adapté à la mécanique du conte. Elle est aussi le révélateur d'une anthropologie caractérisée par son profond pessimisme. En rupture avec la tradition métaphysique qui, de Platon à Descartes ou Spinoza, ne peut concevoir l'erreur que par rapport à l'être et comme une pure négation, l'écrivain, imprégné de la philosophie de Schopenhauer, fait de l'erreur la modalité la plus fréquente de notre rapport au réel, parce qu'il considère qu'aucun homme n'est capable d'atteindre par la connaissance la chose en soi. Dans un monde où nous ne saurions accéder aux essences, l'influence sur notre jugement de notre sensibilité – de nos sensations, de nos affects, de nos phantasmes – a pour effet de nous faire prendre pour objectives des raisons subjectives. Alors que la vérité se dérobe, nous la confondons le plus souvent avec son apparence. Nos opérations cognitives sont réglées sur la vraisemblable, qui a pris la place du vrai. Notre esprit conçoit ainsi de pures fictions dont nous

sommes longtemps prisonniers, jusqu'à ce que nos yeux se dessillent et que notre erreur nous soit durement révélée.

Cette tendance spontanée à l'erreur met en évidence la présence en l'homme d'une force qui fausse irrémédiablement sa nature, même si les philosophies et les sciences modernes ne lui donnent plus le nom de « péché originel ». Se tromper procède moins d'un défaut de logique que d'un vice placé au cœur de l'existence : c'est dans notre ontologie qu'il faut chercher une explication au problème de l'erreur. Telle est du moins la conviction de Maupassant, qui se plaît à multiplier dans ses récits les mises en abyme, en représentant des personnages qui, pour leur malheur, ne vivent que des fictions absurdes qu'ils produisent, des fictions qu'ils tentent en vain de maintenir à l'épreuve des faits. C'est le cas dans *Divorce*, conte dans lequel un notaire rouennais, qui croyait avoir fait un mariage avantageux en répondant à une annonce matrimoniale, est conduit six mois plus tard à consulter un avocat pour qu'il l'aide à se séparer de sa femme.

Cette annonce promettait une dot de deux millions cinq cent mille francs, sans en expliquer la provenance. Intrigué par cette énigme, le notaire, dont la perspective de ce mariage a tôt fait de hanter l'esprit, finit par « imaginer toute une histoire<sup>51</sup> » : « Quand on désire une chose », ne se la figure-t-on pas « telle qu'on l'espère<sup>52</sup> » ? Tout en ne trouvant « pas très naturel » qu'une jeune femme respectable cherche un époux « par le voie des journaux<sup>53</sup> », il s'efforce de donner à la situation une cohérence et une motivation acceptables, en échafaudant un petit roman : « honorable et malheureuse », la jeune fille, sera probablement l' « enfant naturelle » d'un parvenu et d'une femme de chambre, elle aura « hérité brusquement de son père », tout en apprenant « la tache de sa naissance », et, pour « ne pas avoir à la dévoiler » aux hommes qui la courtisent, elle

<sup>51</sup> *Divorce*, in *Contes et nouvelles*, t. II, éd. cit., p. 1020.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*

aura fait « appel aux inconnus par un moyen fort usité<sup>54</sup> ». L'idylle qui s'ensuit n'a qu'un temps. Une fois marié, le notaire est bientôt délivré de ses suppositions absurdes : la femme qu'il a épousée lui a caché les quatre enfants qu'elle a eus, au cours de sa vie antérieure, de quatre pères différents, dont les libéralités expliquent sa dot mystérieuse. Cruelle réalité, que le petit roman de ce notaire a occultée, le temps que se dissipe inexorablement l'illusion.

La même fiction d'un bonheur sans nuage s'écroule brutalement dans *Le Petit* : après avoir perdu sa première épouse, M. Lemonnier, bon bourgeois vivant du commerce des vins, s'est remarié avec une jeune fille pauvre. Persuadé qu'elle l'aime pour lui-même, il se croit comblé de tous les biens de l'existence, entouré de sa femme et de M. Duretour, l'ami d'enfance qu'elle lui a présenté. Il le déclare volontiers à son épouse, dans des accès d'attendrissement où il formule, en termes simples, les maximes sur lesquelles repose son existence : « Avec une compagne comme toi et un ami comme lui, on est parfaitement heureux sur la terre<sup>55</sup> ».

Quand, après cinq ans de mariage, sa nouvelle épouse meurt en couches, il reporte son affection sur le fils qu'elle lui a donné, un fils qu'il gâte inconsidérément malgré ses caprices. Mais, un soir, après une altercation au sujet de l'éducation du petit Jean, la bonne, dans un accès de colère, révèle la vérité à M. Lemonnier : M. Duretour est le vrai père de l'enfant. Les masques tombent tout à coup : cet époux naïf, qui avait vécu jusque-là dans l'illusion de son bonheur, doit renoncer à sa fiction. Il découvre que ses rêves d'un amour sans nuage, sa vision idéale d'un ami loyal et fidèle n'étaient que les fantômes de son imagination. Ne le supportant pas, il se suicide.

\*

Ce que M. Lemonnier a fui en se donnant la mort, c'est le réel tel

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Le Petit*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 958.

que le conçoit Maupassant. Quelque chose de divers et d'insaisissable, qui ne se laisse ramener à aucune logique, à aucune explication rationnelle et qui, comme tel, échappe à l'homme, tant il est imprévisible. D'où la fécondité du thème de l'erreur judiciaire et, plus largement de l'injustice chez l'écrivain : dans *Saint-Antoine*, le paysan madré qui a assassiné le « cochon » de Prussien qu'on lui avait imposé de loger chez lui, parvient sans peine à orienter les recherches du disparu, en affirmant que le soldat allemand sortait chaque soir en quête d'aventures galantes. Un vieux gendarme en retraite, tenant une auberge dans un bourg voisin et qui a le malheur d'avoir une jolie fille, est arrêté et fusillé peu de temps après. Dans *Le Mal d'André*, c'est une nourrice qui fait les frais de l'aveuglement de son employeur, un notaire dont la femme a ouvert le lit conjugal à un officier qui l'occupe lorsque le mari est absent. Cependant, leur liaison adultère est troublée par le petit André, le fils de la femme infidèle, dont les hurlements gênent les ébats des amants. L'officier, excédé, calme sa rage en pinçant plusieurs fois l'enfant avec fureur. À son retour, le notaire voyant le corps de son enfant « marbré de taches bleues<sup>56</sup> » demande des comptes à sa femme. Pour éviter d'être confondue, celle-ci accuse la nourrice qui est chassée sur-le-champ, en dépit de ses dénégations : cette femme innocente, dont la conduite a été aussitôt signalée à la municipalité, ne trouvera plus jamais de place où louer ses services. Les causes apparentes, celles auxquelles l'institution judiciaire, l'opinion publique ou simplement le bourgeois moyen ajoutent foi pour juger, parce qu'elles sont conformes à la logique du sens commun, sont rarement les causes réelles dans les contes de Maupassant. Dans *La Ficelle*, c'est Maître Hauchecorne, un paysan, « économe en vrai Normand<sup>57</sup> », qui, pour avoir ramassé un bout de chanvre sous les yeux de son ennemi juré, un bourrelier du nom de Malandain, est accusé par ce dernier d'avoir trouvé et conservé un portefeuille perdu par quelqu'un sur la route. Maître

<sup>56</sup> *Le Mal d'André*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 916.

<sup>57</sup> *La Ficelle*, in *Contes et nouvelles*, t. I, éd. cit., p. 1081.

Hauchecorne a beau raconter son histoire à qui veut l'entendre, personne ne le croit. La réapparition du portefeuille perdu n'y fait rien : le valet de ferme qui l'a rapporté est soupçonné à son tour d'être son complice. Plus Maître Hauchecorne tente de se justifier de sa bonne foi en narrant l'histoire de la ficelle, plus il aggrave les médisances et les plaisanteries sur son honnêteté douteuse. Rongé par cette affaire, il dépérit et meurt peu de temps après. Absurde, mais aussi atroce dans ses conséquences, l'erreur dont est victime ce paysan normand fait apparaître le côté « farce » de l'existence. L'ironie du sort est en effet l'autre aspect fondamental qui se dégage des contes de Maupassant, où éclate sans cesse la capacité des hommes à s'illusionner et à se méprendre. Dès qu'on pousse assez loin l'investigation, le réel, tel que le représente l'écrivain, apparaît dans sa nature arbitraire : nul mieux que lui n'impose, comme une évidence, l'idée que l'incompréhensible existe, qu'il limite la connaissance humaine face au cours hasardeux des choses, que les événements qui surgissent révèlent de nouvelles situations dont les déterminations, dans leur complexité mouvante, défient toute tentative pour les ordonner selon les lois de la rationalité. À une époque où la science positiviste affirme ses prétentions, Maupassant souligne le caractère aléatoire de toute vie, qu'aucun système ne parvient à géométriser. Les erreurs que ses contes relatent, en dépit de leurs conséquences disproportionnées, et parfois terribles, provoquent ainsi le rire. Leur pouvoir comique ne résulte pas seulement des failles qu'elles mettent cruellement en évidence dans la pensée ou la conduite des personnages : si ces derniers sont souvent placés en position de faiblesse, si on voit alors apparaître la profonde fragilité de leurs facultés, leurs ridicules, que révèle l'ironie du sort, sont l'envers de l'angoisse obsédante du conteur, l'« à rebours grinçant<sup>58</sup> » de son nihilisme. Aussi le rire de Maupassant, qui vire si rapidement au noir, n'est-il jamais loin du tragique : les méprises

<sup>58</sup> COGNY P. (1976), Introduction à son édition du *Rosier de Madame Husson*, Paris, GF Flammarion, p. 34.

ou les illusions de Mme Loisel, de M. Caravan, de M. Lemonnier et de tant d'autres donnent lieu à des situations où l'atroce se mêle au burlesque. Même les contes licencieux, où l'erreur a des conséquences apparemment moins dramatiques, comme *Enragée ?*, *Réveil* ou *Une aventure parisienne*, laissent transparaitre, au milieu des circonstances les plus cocasses, une pointe de mélancolie chez ceux qui se sont trompés et à qui leur bévée a brutalement dévoilé la réalité sous un jour nouveau et triste.

Le réalisme de Maupassant ne joue pas seulement contre le romanesque du rêve et de l'illusion en brochant inlassablement sur le thème de l'erreur humaine. Sa force tient à ce qu'il est infiniment plus radical : il propose du réel une représentation résistant à toute modélisation logique ou rhétorique<sup>59</sup>, échappant à toute conformité aux « documents humains » dont se repaît traditionnellement la vraisemblance naturaliste. En montrant comment l'homme, dans ses rationalisations comme dans ses rêves, se trompe le plus souvent, Maupassant définit implicitement une esthétique narrative : rien n'est sûr dans la réalité, même pas le pire, qui est pourtant le plus fréquent. L'erreur, c'est toujours peu ou prou de ne pas voir, de ne pas comprendre que le réel, dans sa diversité irréductible, n'est fait que de particularités, d'exceptions et de raretés, qui ont raison de toute prétention logique à atteindre sa vérité.

---

<sup>59</sup> Voir CROUZET M. (1980), « Une rhétorique de Maupassant ? », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2, pp. 233-262.