

Emmanuèle Grandadam, Contes et nouvelles de Maupassant : pour une poétique du recueil, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007

Emmanuèle Grandadam analyse un aspect généralement peu ou imparfaitement pris en compte de l'œuvre de Maupassant : la mise en recueils des contes et nouvelles. La première partie de son travail consiste d'abord dans l'inventaire des différentes éditions de ces derniers, depuis le vivant de Maupassant jusqu'aux entreprises les plus récentes. L'auteur a toujours eu le dernier mot dans la composition de ses ouvrages, mais, après sa mort, des libertés ont été prises dès l'édition Ollendorff des œuvres complètes, édition dont Emmanuèle Grandadam décrit les écarts, pour ensuite passer en revue les démantèlements des éditions ultérieures ainsi que les tendances contemporaines, regroupements des nouvelles par thèmes, anthologies, approche chronologique (avec pour référence l'édition prestigieuse de La Pléiade qui suit les dates de parution des nouvelles dans les journaux). L'étude se poursuit par la mise en évidence d'une lacune : la critique universitaire contemporaine évoque peu le recueil en tant que tel. Quant aux préfaces et commentaires des éditions d'aujourd'hui, elles se focalisent sur la question de la cohérence, de l'organisation et de l'unité thématique. Qu'il s'agisse de recueils « à titre exclusif » (volumes qui tirent leur nom de la première nouvelle, soit douze sur les quinze) ou des trois recueils « omnibus » (dont le titre fédère tous les récits), les préfaciers considèrent pour la plupart les recueils, à l'exception de *La Main gauche* et des *Contes de la bécasse*, comme une juxtaposition de contes commandée par le hasard et l'urgence, parce qu'ils sont tributaires d'une lecture analytique de chaque texte bref et qu'ils reprennent sans cesse les mêmes arguments qui finissent par acquérir un statut de vérité : le silence de l'auteur sur ses intentions (à l'exception d'une phrase trop fréquemment mise en avant : « je viens de vider mon sac de chroniques »), ou le mythe, accrédité par Maupassant lui-même, de l'écrivain-marchand exclusivement guidé par des préoccupations pécuniaires. Se fondant cependant sur quelques contradictions de ces paratextes, l'analyse de deux recueils très différents, *Yvette* et *Monsieur Parent*, permet de réfléchir sur les discours des préfaces : *Yvette* est le recueil de l'impuissance des héros, prisonniers des fatalités extérieure et intérieure, traitée dans un registre grave. Si les préfaces de Louis Forestier et de Gérard Gengembre se rejoignent sur l'homogénéité du livre, cette dernière ne paraît pas être l'effet d'un dessein concerté, tant l'idée reçue d'une absence de composition du recueil a la vie dure. En revanche il est vrai que *Monsieur Parent* est un

recueil composite tout en contrastes. Mais loin d'y voir la preuve d'un manque de composition, Emmanuèle Grandadam montre qu'il faut substituer à un jugement fondé sur une conception classique une approche plus respectueuse de la spécificité du recueil, sensible aux disparates, grâce à laquelle on peut apprécier une vision baroque d'un monde ondoyant et multiple. Affinant encore l'analyse, elle met en évidence des phénomènes de microcomposition repérables d'un texte à l'autre : la nouvelle *Solitude* éclaire des « textes satellites », trois textes présentent une image particulière de la prostitution, « *L'Inconnue* » et « *La Confidence* » se complètent en s'opposant. Ainsi l'hétérogénéité soulignée par les préfaciers n'est pas synonyme d'absence d'organisation. Obéissant à une cohérence d'ensemble ou fondé au contraire sur l'hétéroclite, chaque recueil exige donc une approche spécifique. La première partie de l'étude s'appuie pour finir sur les renseignements tirés de la correspondance de Maupassant, d'où il ressort que l'écrivain choisissait très consciemment les textes qu'il comptait rassembler, qu'il opérât un tri parmi les nouvelles à sa disposition, ou qu'il créât de nouveaux textes (prépubliés ou non) en prévision du recueil à venir. Revenant sur l'expression « un sac de nouvelles », l'analyse des *Sœurs Rondoli* démontre qu'il s'agit plutôt d'une « besace », soit d'un ensemble bipolaire où s'affirme une vision du monde complexe (la sexualité joyeuse s'articulant sur une conception désenchantée de la vie).

La deuxième partie de l'ouvrage se fonde sur la chronologie précise de la production maupassantienne, éclairée par un tableau et le synopsis des recueils. On distingue deux cas de figure : les volumes composés de prépublications rapprochées dans le temps (première édition de *Mademoiselle Fifi*, *La Petite Roque*, *Yvette*) et ceux dont les préoriginales sont étalées sur une longue période (avec plusieurs cas de figure selon la durée : d'un an à cinq). L'approche génétique va permettre de comprendre comment Maupassant choisit les nouvelles qu'il réunit. *La Petite Roque*, dont Emmanuèle Grandadam analyse très finement la spécificité par rapport à d'autres recueils, trouve son unité grâce au thème des désordres de la pulsion amoureuse, qu'il s'agisse de tragédie, de petits drames du désir, ou de désir insatisfait, le mélange des tons ajoutant à la confusion pour donner l'image d'un monde sens dessus dessous. Elle laisse ouverte la question de savoir si Maupassant a prévu avant ou en cours d'écriture la cohérence du recueil ou s'il s'agit d'une démarche inconsciente. A la différence de *La Petite Roque*, *Mademoiselle Fifi* élimine certains textes contemporains, pour rassembler des portraits de femmes en mettant en place un des futurs thèmes majeurs de l'œuvre : la réversibilité de tout, ainsi

qu'une interrogation sur le féminin. Les modifications apportées aux textes publiés au préalable dans les journaux confirment la recherche d'une cohérence. Ensuite la prise en compte conjointe des « triplés », à savoir trois recueils contemporains singuliers, (*Mademoiselle Fifi* (deuxième édition), *Contes de la bécasse*, *Clair de lune*), va dégager l'originalité de chaque volume. L'image de la femme y est différente. Une lecture en miroir des nouvelles de *Mademoiselle Fifi* révèle que le discours misogyne est en fait attribué à des narrateurs suspects. Les *Contes de la bécasse* tirent leur spécificité d'une tonalité qui leur est propre, le rire cruel. *Clair de lune* se caractérise par la figure narrative du retournement dont la typologie est dressée, et qui porte un message différent : de l'homme peut jaillir le meilleur comme le pire. Quant aux recueils comportant des écarts chronologiques entre les nouvelles, recueils « grand écart », ou comportant des textes sans préoriginales, ou éditions augmentées, tous doivent aux ajouts ou aux compléments une cohérence thématique renforcée : ils confirment le souci d'organisation de leur auteur.

La troisième partie choisit un autre angle d'attaque. Dégagé de son histoire, le recueil est désormais interrogé tel qu'il se donne à lire. La démonstration concerne la construction du sens créé par les phénomènes de microcomposition analysés dans le détail (récits qui détonent par rapport à l'ensemble, regroupements thématiques significatifs, par exemple la justice ou la prostitution, couple antithétique de nouvelles, isolement et place du texte fantastique). L'interrogation porte ensuite sur le titre des recueils. Bouleversant une habitude française, Maupassant choisit le plus souvent de donner pour titre au recueil celui de la nouvelle d'ouverture. Emmanuèle Grandadam passe alors en revue les différentes explications habituelles de ce procédé : affirmation d'une fausse unité, appât pour le lecteur, ou enseigne esthétique, mise en relief du texte le plus long. Mais l'étude de *Miss Harriet* et de *L'Inutile beauté*, qui s'écartent de ce dernier procédé, révèle le bien fondé du choix de la nouvelle initiale, véritable métonyme de l'ensemble, qu'elle annonce le thème dominant de la tendresse ou une nouvelle image de l'homme et de la femme. A propos de *Toine* et du *Horla* est développée la question des modalités d'ouverture mais aussi de fermeture du recueil. Si le premier (à dominante euphorique et comique) est le négatif du second (à dominante très sombre), tous deux témoignent du principe de bipolarité, les contes-cadre indiquant la tonalité majoritaire, nuancée par quelques récits contrastés. La dernière analyse porte sur le rapport qu'entretiennent les titres des recueils « omnibus » avec le contenu des récits. Les *Contes du jour et de la nuit*, loin d'être un fourre-tout, portent en

fait un titre ironique, la vision tragique l'emportant sur l'équilibre annoncé, bien que par ailleurs le texte liminaire (*Le Crime au père Boniface*) invite à une lecture distanciée. *La Main Gauche*, au-delà de la thématique facile des amours illégitimes, interroge la relation à l'Autre.

Ainsi, on l'aura compris, le grand mérite de l'ouvrage d'Emmanuèle Grandadam consiste d'abord à se dégager des idées reçues concernant les recueils de nouvelles. Ses investigations, d'une grande précision et d'une grande rigueur, sont menées sur plusieurs fronts, historique, narratologique, thématique. Pour rendre compte de la complexité d'une œuvre mouvante, elle a su multiplier et varier les approches, sans perdre de vue l'essentiel : chaque fois démontrer, selon un angle d'attaque différent, que Maupassant ne laissait rien au hasard. Ce faisant, elle parvient à revisiter une œuvre considérable en dégagant quelques grands principes (esthétique du contraste, phénomènes de microcomposition), sans jamais forcer les textes dans un souci de synthèse. Une attention très fine aux détails des nouvelles lui permet en effet de réinterpréter l'univers du nouvelliste pour le plus grand plaisir du lecteur invité à une lecture « en miroir » extrêmement stimulante.

Joëlle Bonnin-Ponnier