

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Pierre et Jean

Maupassant



+ Cahier photos

+ Groupements de textes

Pierre et Jean

Maupassant

Pierre est brun, Jean est blond ; Pierre est l'aîné, Jean le cadet ; Pierre est exalté et colérique, Jean paisible et affable. Une rivalité tacite oppose les frères Roland, fils d'anciens boutiquiers retirés au Havre, où ils mènent une vie paisible rythmée par les parties de pêche. Quand un ami de la famille lègue toute sa fortune au cadet sans rien accorder à l'aîné, Pierre est dévoré de jalousie. En enquêtant sur cet héritage inexplicable, il va mettre en péril l'équilibre de la famille...

Dans ce roman de la maturité, Maupassant transpose le thème universel des frères ennemis dans le milieu de la petite bourgeoisie de province et, d'une plume acérée, dissèque les contradictions et les hypocrisies de l'institution familiale.

+ Explications de texte

+ Groupements de textes

- préfaces et manifestes sur le réalisme et le naturalisme
- entre amour et rivalité, les frères dans le roman du XIX^e siècle
- la relation mère-fils aux XIX^e et XX^e siècles

+ Un exemple de réécriture

- Prévost, *Les Frères Bouquinquant* (1930)

+ Cahier photos

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

MAUPASSANT

Pierre et Jean

Présentation, notes, dossier et cahier photos par
Noëlle BENHAMOU,
docteur ès lettres,
professeur de lettres

Flammarion

De Maupassant
dans la collection «Étonnants Classiques»

Apparition, in Nouvelles fantastiques (vol. 1)

Bel-Ami

Boule de suif

Hautot père et fils, in Trois nouvelles naturalistes

Le Horla et autres contes fantastiques

Le Papa de Simon et autres nouvelles

La Parure et autres scènes de la vie parisienne

Pierre et Jean

Toine et autres contes normands

Une partie de campagne et autres nouvelles au bord de l'eau

Une vie

© Flammarion, 2014.

© Flammarion, 2019, pour cette édition.

ISBN : 978-2-0814-9486-2

ISSN : 1269-8822

S O M M A I R E

■ Présentation	5
<i>Pierre et Jean</i> ou l'art du roman	5
Un roman familial	13
Un roman cruel et beau	21
 ■ Chronologie.....	 31

Pierre et Jean

■ Dossier	221
Connaissance de l'œuvre	222
Parcours de lecture	223
Groupe de textes n° 1 : préfaces et manifestes sur le réalisme et le naturalisme	227
Groupe de textes n° 2 : entre amour et rivalité, les frères dans le roman du XIX ^e siècle	236
Groupe de textes n° 3 : Famille, je vous hais ! la relation mère-fils dans le roman des XIX ^e - XX ^e siècles	246
Un exemple de prolongement et de réécriture : Jean Prévost, <i>Les Frères Bouquiquant</i> (1930)	254

PRÉSENTATION

Pierre et Jean ou l'art du roman

Un «petit roman»

Dans la carrière de Guy de Maupassant, *Pierre et Jean* fait figure de roman de maturité. Lorsque l'auteur en commence la rédaction, à l'été 1887, il a déjà fait paraître dans les journaux deux cents chroniques et près de trois cents contes et nouvelles, réunis pour certains dans une douzaine de recueils. Activité très lucrative, ces publications dans la presse lui ont permis de devenir célèbre et de vivre de sa plume, mais, selon son défunt maître Gustave Flaubert¹, elles sont indignes d'un artiste. De plus, aux yeux de Maupassant lui-même, le roman représente le seul genre littéraire sérieux. Ainsi, s'il a fait ses preuves comme journaliste et conteur, il veut désormais être un grand romancier.

Auparavant, Maupassant a écrit trois romans à succès : *Une vie* (1883), qui retrace la destinée d'une jeune aristocrate normande, Jeanne Le Perthuis des Vauds, de son enfance à sa vieillesse ; *Bel-Ami* (1885), qui décrit la réussite sociale fulgurante du séducteur Georges Duroy, dans les milieux corrompus

1. Gustave Flaubert (1821-1880) : romancier français, auteur de *Madame Bovary* et d'autres romans réalistes remplis d'ironie et de pessimisme. Il fut le mentor de Maupassant.

du journalisme, de la finance et de la politique; *Mont-Oriol* (1887), qui entremêle l'histoire de Christiane de Ravenel, noble mal mariée et infidèle, et le récit de la création d'une station thermale en Auvergne.

C'est à La Guillette, sa maison d'Étretat, en Normandie, que Maupassant écrit *Pierre et Jean* en à peine trois mois. Après Paris (*Bel-Ami*) et l'Auvergne (*Mont-Oriol*), il choisit de situer en Normandie l'intrigue de son quatrième long récit, comme il l'avait déjà fait pour *Une vie*, son premier roman. *Pierre et Jean* se déroule dans le pays de Caux – que l'auteur connaît bien car il y a passé toute son enfance – et surtout dans la ville du Havre, grand port de marchandises et de voyageurs. À un jeune confrère¹, Guy de Maupassant confia avoir eu l'idée de l'intrigue de *Pierre et Jean* en lisant un fait divers dans un journal local. Cette source n'a cependant pas été retrouvée.

Dans des lettres échangées avec ses proches, l'auteur désigne son œuvre tantôt comme une longue «nouvelle²», tantôt comme un «petit roman³». Malgré son petit volume, *Pierre et Jean* marque un tournant décisif dans l'évolution de la technique romanesque de l'écrivain. Souvent éclipsé par sa réputation en tant que conteur, Maupassant romancier semble avoir atteint le sommet de son art dans ce récit, œuvre structurée dont l'intrigue est continue. En effet, loin de la construction en parties constituant chacune un tableau indépendant, qui dominait *Une vie* et *Bel-Ami*, les neuf chapitres de *Pierre et Jean* se succèdent dans une écriture fluide et sans rupture apparente. *Pierre et Jean* marque aussi une étape dans la manière dont

1. Édouard Estaunié, auteur d'*Un simple* (1891), roman suivant la même trame que *Pierre et Jean*.

2. Lettre n° 485 à Émile Straus, janvier 1888, in *Correspondance*, éd. Jacques Suffel, Évreux, Le Cercle du bibliophile, 1973 (abrégée *infra* en *Corr.*).

3. Lettre n° 467 à Victor Havard, 29 septembre 1887, *Corr.*

Maupassant élabore la trame de ses romans. Œuvre à résonance flaubertienne, *Une vie* était centrée sur un seul personnage, Jeanne. *Bel-Ami*, plus balzacien¹, et *Mont-Oriol* resserraient la durée de l'action (quelques années au lieu d'une vie entière) tout en brossant un tableau plus large, celui de la société contemporaine. Dans *Pierre et Jean*, Maupassant concentre son intrigue sur un seul moment de crise, qui dure quelques mois à peine, et étudie en profondeur la psychologie des personnages, en particulier celles de Pierre, de Jean et de leur mère. Ce livre laisse voir un auteur qui, après s'être essayé au roman de mœurs, non sans succès, se tourne désormais vers le roman psychologique. Ses deux dernières œuvres longues, *Fort comme la mort* (1889) et *Notre cœur* (1890), s'inscriront aussi dans ce genre.

Selon une pratique courante au XIX^e siècle, *Pierre et Jean* est publié en feuilleton dans *La Nouvelle Revue* les 1^{er} et 15 décembre 1887 puis le 1^{er} janvier 1888. L'éditeur Ollendorff, qui a fait paraître le recueil *Le Horla* peu de temps auparavant, accepte de publier l'ouvrage à condition de lui adjoindre un texte pour étoffer le volume. En janvier 1888, Maupassant choisit de voir figurer l'étude «Le roman» en tête du livre.

Maupassant théoricien du roman

En insérant ce texte en ouverture de *Pierre et Jean*, Maupassant affirme de nouveau son statut de romancier, et même de théoricien du roman. Intitulée simplement «Étude : Le roman²»,

1. Balzacien : qui s'inspire de l'univers d'Honoré de Balzac, dont l'immense œuvre, *La Comédie humaine*, a pour ambition de décrire la société du XIX^e siècle (voir dossier, p. 228-230). Plusieurs de ses personnages sont des ambitieux qui font fortune à la Bourse, en politique ou grâce au journalisme.

2. Ce titre deviendra «Le roman» dans l'édition en volume de *Pierre et Jean* chez Ollendorff.

cette réflexion esthétique a d'abord été publiée dans le *Supplément littéraire* du *Figaro* le 7 janvier 1888. Elle fait partie des rares textes critiques de l'auteur, généralement parus dans la presse sous forme d'articles. Mais « Le roman » s'inscrit dans un cadre particulier : en 1887, les écoles littéraires, surtout le naturalisme, et le genre romanesque connaissent une crise. À la suite de la publication en feuilleton de son œuvre *La Terre*, Émile Zola¹ a été attaqué par cinq jeunes écrivains naturalistes – Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Gustave Guiches, Paul Margueritte, J.-H. Rosny – dans un article du *Figaro* paru le 18 août 1887. Ce « Manifeste des Cinq » reproche à l'auteur des *Rougon-Macquart* sa vulgarité et sa cupidité. Par esprit frondeur² plus que par solidarité avec le chef de file du naturalisme, Maupassant profite de l'occasion pour s'exprimer et prôner la tolérance en littérature. Conscient du contexte littéraire, il écrit à Juliette Adam cette définition de son texte critique : « C'est une étude très travaillée sur le roman actuel sous toutes ses formes et j'espère que cela fera un peu discuter³. »

Pendant, dès sa parution dans la presse, « Le roman » est l'objet de plusieurs malentendus. *Le Figaro* a opéré des coupes importantes dans l'article de Maupassant, sans son autorisation. Ainsi remanié, le texte comporte des contradictions, ce que les critiques de l'époque signalent à l'auteur. Maupassant contacte aussitôt son avocat et décide de porter plainte contre

1. **Émile Zola** (1840-1902) : auteur du cycle des *Rougon-Macquart*, fresque romanesque et historique qui suit les membres d'une famille pendant toute la seconde moitié du XIX^e siècle. Il est le chef de file du naturalisme, école littéraire qui a pour but de retranscrire la réalité dans le roman selon des méthodes scientifiques (observation, documentation, expérimentation). Voir dossier, p. 232-233.

2. **Frondeur** : qui est porté à la contradiction, à la critique et à la désobéissance.

3. Lettre n° 484 à Juliette Adam, octobre 1887, *Corr.*

le journal, car les coupures « modifient absolument le sens¹ » du texte. Ce défenseur de la liberté d'expression se sent censuré. Un procès contre *Le Figaro* est évité, mais Maupassant exige la publication d'une note qui paraît le 1^{er} juillet 1888 : « M. Guy de Maupassant, à la suite des explications qui lui ont été fournies au sujet de coupures faites sans son autorisation dans une étude parue ici même, coupures qui avaient donné lieu à une action judiciaire contre *Le Figaro*, vient de renoncer à ces poursuites². » « L'Affaire du *Figaro* » est enfin close.

Autre méprise, la critique a cherché des liens entre l'étude précédant *Pierre et Jean* et le roman. Pourtant, malgré la publication conjointe des deux textes, Maupassant dément tout rapport entre eux. « Mon étude sur le roman est si peu une préface à *Pierre et Jean*, que j'ai empêché Ollendorff de se servir de ce mot préface et de l'imprimer³ », écrit-il à son avocat. Ainsi, dès les premières phrases de l'essai, l'auteur prévient d'emblée le lecteur qu'il n'y a aucune relation entre les deux textes : « Je n'ai point l'intention de plaider ici pour le petit roman qui suit. Tout au contraire les idées que je vais essayer de faire comprendre entraîneraient plutôt la critique du genre d'étude psychologique que j'ai entrepris dans *Pierre et Jean* » (p. 45).

Au contraire, l'étude de Maupassant se situe toujours sur le plan général : elle entend définir ce qu'est un roman et quel est l'art du romancier. L'auteur insiste d'abord sur la multiplicité des

1. Lettre n° 484 à Émile Straus, de Cannes, 15 janvier 1888, *Corr.*

2. « Échos. À travers Paris », *Le Figaro*, n° 183, 1^{er} juillet 1888, p. 1.

3. Lettre n° 485 à Émile Straus, janvier 1888, *Corr.* Maupassant insiste plus loin sur la différence entre son roman et « Le roman », qui traite du genre en général : « Il est tellement indiscutable qu'il n'y a aucun rapport entre l'étude de mœurs *Pierre et Jean*, et l'étude littéraire contenue dans le même volume, que j'ai dû, dans la première phrase de la seconde, expliquer comment deux choses si différentes se trouvaient rapprochées, car mes idées sur le roman comportent la condamnation du roman qui les suit. »

formes que peut prendre le genre romanesque. Il s'élève contre la partialité des critiques et des écrivains affiliés à des écoles, qui rejettent les œuvres conçues en dehors de leur esthétique. Il revendique au contraire pour l'écrivain la liberté de composer selon son « tempérament d'artiste » (p. 47). Pourvu qu'il cultive le Beau, le roman est un genre ouvert, où le romancier exprime sa perception personnelle du monde : « *Voir* : tout est là, et *voir juste*¹ », écrivait l'auteur en 1886.

Malgré son caractère général, ce texte prend parti pour le roman réaliste, que Maupassant considère comme supérieur aux autres genres parce qu'il donne une vision vraie de la vie, invite à réfléchir sur la société contemporaine et montre l'affrontement des passions et des intérêts. Cependant, l'auteur livre aussi dans ce texte sa propre conception du réalisme : même si c'est dans les événements innombrables de l'existence que l'écrivain choisit et ordonne la matière de ses œuvres, son travail ne consiste pas à imiter fidèlement la réalité, mais à en proposer une copie partielle et subjective. Le romancier réaliste privilégie le vraisemblable sur le vrai et donne l'illusion de la réalité. Paradoxalement, pour Maupassant, l'illusion s'oppose au romanesque pour se mettre au service du réel.

Enfin, l'essai s'achève sur un triste constat : tout a déjà été écrit. Il est donc difficile de faire preuve d'originalité sans tomber dans le travers de l'écriture artiste². L'étude fait alors figure de leçon d'humilité, qui rappelle les enseignements transmis à Maupassant par Flaubert : sens de l'observation acquis par un long et patient travail ; recherche exigeante du mot juste, simple et unique, et refus des termes rares et compliqués ;

1. Lettre n° 415 à Maurice Vaucaire, 17 juillet 1886, *Corr.*

2. **Écriture artiste** : expression inventée par les frères Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt pour désigner un style proche de l'impresionnisme, usant de substantifs abstraits et d'épithètes rares.

originalité à force d'effacement. Cette prise de position de l'auteur lui donne une place à part parmi les écrivains réalistes et naturalistes de son temps.

Au confluent de plusieurs écoles littéraires

Si Maupassant se dépeint lui-même comme un disciple de Flaubert et un romancier réaliste exigeant, c'est auprès de l'écrivain naturaliste Émile Zola qu'il a commencé sa carrière. Il fait partie du groupe de jeunes auteurs qui participèrent au recueil de nouvelles *Les Soirées de Médan*, en mai 1880, sous l'égide de Zola. La nouvelle qu'il a publiée à cette occasion, «Boule de Suif», l'a consacré écrivain et l'a fait passer pour un naturaliste aux yeux de la critique. Pourtant, se méfiant des étiquettes et des concepts en *-isme*, le conteur s'est rapidement détaché d'un groupe qu'il avait intégré, un temps, par opportunisme. Il se tiendra toujours à l'écart des écoles littéraires et des modes, suivant en cela les conseils de Flaubert.

Son roman *Pierre et Jean* n'est donc pas une œuvre naturaliste. Si elle contient des effets de réel (précisions des dates, des saisons, des sommes d'argent, références à l'actualité, etc.), elle n'a rien de scientifique et ne s'appuie pas sur une documentation spécifique, contrairement aux romans de Zola. De plus, Maupassant s'attache à montrer les particularités d'une classe sociale à travers une famille, et non celles d'un métier, alors que Zola s'intéressait aux mineurs dans *Germinal* ou aux blanchisseuses dans *L'Assommoir*. Il n'est pas réellement question de profession dans le roman, puisque Pierre et Jean ne travaillent pas encore et que le boutiquier Gérôme Roland n'est plus en activité¹. Le lecteur aurait pu s'attendre à une étude détaillée des

1. Nous savons que M. Roland «était un ancien bijoutier» (p. 65) sans plus de précision sur cette profession.

commerçants, comme Zola en avait conduit une, à la manière naturaliste, dans deux volumes des *Rougon-Macquart* : *Le Ventre de Paris* (1873), décrivant le quartier des Halles, et *Au bonheur des dames*, qui montre le déclin des petits commerces face à l'essor des Grands Magasins (1883).

L'effacement du narrateur derrière ses personnages éloigne *Pierre et Jean* du naturalisme tout autant que du réalisme balzacien, pour verser dans le roman psychologique. Aussi le lecteur suit-il le cheminement mental du frère aîné, qui se livre à de longs monologues intérieurs. Certes, comme beaucoup de héros zoliens¹, Pierre est médecin, donc à même de s'analyser. « [A]vec une ténacité de chien qui suit une piste évaporée » (p. 129), il devient même enquêteur, comme dans le roman policier. Mais, au sein de ce cadre réaliste, on rencontre des éléments qui se rapprochent du fantastique : la recherche de la vérité que conduit Pierre le mène à un état dépressif, proche de la folie. Certaines descriptions prennent alors un caractère insolite, précurseur de l'expressionnisme². N'oublions pas que le récit fantastique « Le Horla » fut publié pendant la gestation de *Pierre et Jean*, et que les deux textes sont structurés par le motif du double : Pierre est ainsi « surpris [...] d'avoir dévoilé l'autre qui est en nous » (p. 90).

Au confluent de plusieurs esthétiques et de divers registres (réaliste, fantastique, tragique, satirique), *Pierre et Jean* est une œuvre à part, dont l'aspect atemporel peut expliquer le succès, jamais démenti depuis sa parution.

1. **Zoliens** : de Zola.

2. **Expressionnisme** : courant pictural du xx^e siècle, annoncé par Vincent Van Gogh (1853-1890), qui traduit par des couleurs criardes et des formes variées des sentiments intenses et une vision souvent pessimiste de la destinée humaine.

Un roman familial

Des thèmes universels aux mythes personnels

Pour certains, avec *Une vie*, *Pierre et Jean* est le chef-d'œuvre de Maupassant romancier. Derrière une intrigue apparemment banale (à l'occasion d'un héritage laissé à son cadet par un vieil ami de la famille, le fils de petits commerçants à la retraite découvre que sa mère a eu une liaison adultère dont son frère est le fruit), l'auteur revisite des thèmes universels. En effet, l'histoire de *Pierre et Jean* reprend un sujet littéraire très ancien, maintes fois employé depuis l'Antiquité : la rivalité de deux frères, s'achevant le plus souvent par l'élimination du plus faible. Elle apparaît dans la Genèse et dans la plupart des mythes gréco-romains : Caïn assassinant son frère Abel, les fils d'Œdipe s'affrontant pour le trône, Romulus tuant Rémus lors de la fondation de Rome... Ressort tragique par excellence, ce thème resserre l'intrigue autour du cercle familial et fait intervenir un nombre restreint de personnages. Mais Maupassant complique le sujet de base en lui ajoutant le legs, la découverte de l'infidélité de la mère et la bâtardise du cadet, sur fond de paysage maritime. Il ne décrit au lecteur que le moment de crise survenu dans la famille Roland, que neuf chapitres suffisent à retracer : ils racontent l'annonce de l'héritage, l'évolution du soupçon de Pierre, l'aveu à Jean et le retour à l'ordre avec le départ de l'aîné.

Si les textes religieux et mythiques constituent les hypotextes¹ de *Pierre et Jean*, peut-être greffés sur un fait divers moderne, il ne faut pas négliger la part autobiographique de

1. Hypotextes : textes antérieurs à l'œuvre et dont l'auteur s'inspire plus ou moins consciemment.

l'œuvre. Nul doute que l'auteur a puisé dans son histoire personnelle pour créer son roman. Mère de Guy et amie d'enfance de Flaubert, Laure de Maupassant a souvent laissé planer le doute sur la paternité de son fils aîné. Même si la réalité est tout autre (Guy étant bien le fils de Gustave de Maupassant), l'écrivain a pu être troublé par cette confusion. De plus, au moment où il rédige son roman, son frère Hervé, de six ans son cadet, aussi blond que Guy est brun (comme Jean et Pierre), donne des signes de démente et sera bientôt interné¹. L'auteur a pu transposer dans la fiction une réalité qu'il connaissait pour l'avoir vécue : la relation complexe entre des frères aux caractères différents.

Enfin, la genèse de ce roman est à chercher dans la production même de Maupassant, puisqu'on retrouve dans plusieurs de ses contes antérieurs certains sujets du roman : adultère, bâtardise, double, argent, qui constituent de véritables *leitmotive*² de son œuvre. Ces thèmes et même certains épisodes de *Pierre et Jean* figurent déjà dans d'autres récits de Maupassant, qui se livre fréquemment à des auto-emprunts³. Notamment, la bâtardise, qui constitue l'une des obsessions de l'écrivain (peut-être pour des raisons personnelles)⁴, est le sujet d'une trentaine de contes et nouvelles antérieurs à 1888, dont les intrigues annoncent parfois le « roman familial »⁵. Le point de vue adopté

1. Sur les rapports entre les frères Maupassant, lire J.-B. Pontalis, « L'intrus, l'intruse », in *Frère du précédent*, Gallimard, 2006, p. 63-68. Cet ouvrage contient aussi un chapitre sur *Pierre et Jean* : « Ces deux-là (5) », p. 77-81.

2. *Leitmotive* : idées revenant sans cesse dans une œuvre, comme un motif dans une partition.

3. *Auto-emprunts* : reprises et réécritures par un auteur de ses textes antérieurs.

4. Maupassant laissa au moins trois enfants illégitimes nés en 1883, 1884 et 1887.

5. *Roman familial* : selon Freud, fantasme dans lequel le sujet imagine être né de parents de rang social élevé, tandis qu'il dédaigne les siens, se prenant pour un enfant adopté.

y est tantôt celui de l'enfant illégitime, tantôt celui du parent réel ou supposé.

Autre *leitmotiv* de l'œuvre maupassantienne : la découverte par un adulte de l'infidélité passée de sa mère. Ainsi, dans *Une vie*, Jeanne trouve les lettres de l'amant de sa « Petite mère », qui vient de mourir. Cette révélation la choque profondément : « Et puis Jeanne demeurait écrasée sous le souvenir de ce qu'elle avait découvert. Cette pensée pesait sur elle ; son cœur broyé ne se guérissait pas. Sa solitude d'à présent s'augmentait de ce secret horrible ; sa dernière confiance était tombée avec sa dernière croyance¹. » Lorsque Pierre devine la liaison que sa mère a entretenue avec Maréchal, sa réaction ressemble à celle de Jeanne, si ce n'est que le fils Roland partira pour l'Amérique sans avoir confirmation de la faute maternelle.

Troisième motif récurrent des récits maupassantiens : l'argent reçu en héritage ou en cadeau, qui détruit les relations humaines et achète les êtres et les sentiments. Les contes et nouvelles « Aux champs », « Un million », « L'Héritage » et « Le Legs »² reposent tous quatre sur le pouvoir de l'argent et la destruction qu'il apporte au sein du cercle familial.

Une étude des mœurs de province

Selon les propres termes de Maupassant, *Pierre et Jean* est une « étude de mœurs³ » qui plonge le lecteur dans le milieu étrié de la petite-bourgeoisie de province en 1885. Boutiquiers parisiens, les Roland se sont retirés au Havre pour y passer une retraite paisible. L'auteur avait déjà abordé le milieu des petits commerçants de la capitale dans sa célèbre nouvelle

1. *Une vie*, chap. x.

2. Récits publiés respectivement en 1882 et 1884.

3. Lettre n° 485 à Émile Straus, janvier 1888, *Corr.*

« Une partie de campagne » (1881). Ici, les personnages évoluent dans une ville de province, étouffante pour Mme Roland, qui a suivi son mari à contrecœur¹. Seul M. Roland a complètement oublié Paris et semble s'être parfaitement intégré à la cité normande où il se livre à sa passion pour la pêche (« Il se retira donc au Havre, acheta une barque et devint matelot amateur », p. 65).

Dans *Pierre et Jean*, Maupassant fait donc un portrait-charge des petits-bourgeois de province, de leurs manies, de leurs habitudes et de leurs ridicules², à travers les Roland, qui souhaitent s'élever dans la société en donnant à leurs enfants la possibilité d'accéder à des professions libérales (médecin et avocat), considérées et rémunératrices. Dans la lignée de Flaubert³, l'écrivain ne se prive pas de fustiger la bêtise et le conformisme d'une classe sociale, en employant les procédés de la satire. Ainsi, comme Georges Duroy dans *Bel-Ami*, les Roland sont des parvenus et se montrent obnubilés par l'argent. Tandis qu'« un amour immodéré de la navigation et de la pêche avait arraché [le père Roland] au comptoir dès qu'il eut assez d'aisance pour vivre modestement de ses rentes » (p. 65), son épouse Louise est une « économe bourgeoise » (p. 67) à l'« âme tendre de caissière » (p. 67); elle a le souci de l'épargne et connaît « le prix de l'argent » (p. 71). Le roman mentionne beaucoup de chiffres correspondant à des sommes placées, à des revenus, à des salaires. Lorsque le notaire apprend à Roland le legs que Maréchal a fait à Jean, le père est partagé entre son attirance pour « cet argent caché derrière la porte » (p. 84) et sa prudence naturelle : inquiet, il cherche tout de suite à savoir si l'héritage est sans dettes.

1. « Oh ! oui, j'ai pleuré, depuis que nous sommes venus ici », confie-t-elle à Jean (p. 186).

2. **Ridicules** : défauts prêtant à rire.

3. Qui fit la satire des idées étriquées de la petite-bourgeoisie dans *Madame Bovary* ou encore dans le *Dictionnaire des idées reçues*.

La prospérité des époux est symbolisée par leurs rondeurs. Tandis que Roland « avait un gros ventre de boutiquier » (p. 111), Louise « prenait, depuis son arrivée au Havre, un embonpoint assez visible » (p. 71). Héritier de la physiognomonie¹ balzacienne, Maupassant s'amuse à caricaturer ses personnages en leur donnant des ventres de propriétaires². D'ailleurs, la nourriture occupe une place importante dans leur vie, ce qui donne lieu à des descriptions détaillées de repas. Les Roland mènent une existence réglée, déjeunent et prennent le thé à heure fixe, selon un rituel immuable. Seule la petite fête organisée en l'honneur de « Jean le Riche » (p. 112) vient rompre les habitudes et déploie un « luxe inaccoutumé » (p. 111), lequel révèle, lui aussi, la mentalité vulgaire de ces parvenus. Aménageant elle-même l'appartement de Jean, Louise Roland y entasse bibelots et meubles de mauvais goût pour exhiber une richesse fraîchement acquise : « Cette pièce [...] avait l'aspect prétentieux et maniéré que donnent les mains inhabiles et les yeux ignorants aux choses qui exigent le plus de tact, de goût et d'éducation artiste » (p. 174). L'accumulation d'objets dans la pièce est l'un des signes de l'ignorance de cette classe sociale en matière artistique, que Maupassant dénonce à travers le regard ironique de Pierre.

Mais surtout, l'archétype du petit-bourgeois inculte et grossier est incarné par Gérôme Roland, qui ne cesse de jurer. La « manie nautique » qui l'atteint et dans laquelle il essaie d'embrigader ses proches le coupe du monde extérieur et le rend aveugle aux tensions familiales, puis au drame qui se joue

1. **Physiognomonie** : science créée par Lavater, qui pensait que l'on pouvait déterminer le caractère des hommes en étudiant les traits de leur visage. Les portraits des personnages balzaciens héritent de ces croyances.

2. Maupassant appelle « propriétaire » M. Roland : « Le bonhomme regardait la mer autour de lui avec un air satisfait de propriétaire » (p. 65).

sous son toit. Formant un couple mal assorti avec la sentimentale Louise (nouvelle *Bovary* aimant « goûter le charme du rêve », p. 71), il n'a jamais soupçonné que sa femme puisse l'avoir trompé. S'agit-il d'un mari complaisant¹ ou particulièrement idiot? Lorsque Roland parle de Maréchal, le lecteur comprend aussitôt que Jean n'est pas le fils de l'ancien boutiquier, car seul Maréchal s'est conduit en vrai père : « le matin de la naissance de Jean, c'est lui qui est allé chercher le médecin! » (p. 87). D'ailleurs, en apprenant que son défunt ami a fait le choix de privilégier Jean, Roland ne se pose aucune question. Cocu heureux de vivre, il est ridicule et méprisé par son fils Pierre, qui lui applique les paroles bibliques : « Bienheureux les simples d'esprit » (p. 210).

En outre, Maupassant reproche à la petite-bourgeoisie d'ignorer les sentiments gratuits. Nul amour entre Gêrôme et Louise, qui appelle son mari « père » (p. 79) et « mon gros » (p. 125). Leur union ne repose pas sur des sentiments ou des affinités, mais sur la force de l'habitude et sur le goût du travail et de l'économie. Raisonables, ils n'ont eu que deux enfants pour préserver leur capital et les ont poussés vers des carrières lucratives. Les personnages secondaires viennent compléter le tableau de ce milieu social. « [C]hef de bureau aux finances » (p. 82), fonctionnaire célibataire, plus raffiné que Roland, le défunt Léon Maréchal a séduit la femme de son meilleur ami. Jeune veuve de vingt-trois ans, Mme Rosémilly est le double de Mme Roland, mais en plus raisonnable. Bonne femme d'intérieur, aimant l'ordre et la propreté, elle aussi adhère aux valeurs bourgeoises que sont l'argent et la famille. Si elle choisit d'épouser Jean, c'est peut-être parce qu'il est plus riche et plus conventionnel que Pierre. Ajoutons également le capitaine Beausire,

1. *Mari complaisant* : époux fermant les yeux sur les infidélités de sa femme.

alter ego de Roland, aussi balourd, aveugle et stupide que lui. Jusqu'à la venue du notaire, ce petit monde mène une existence médiocre et dénuée de surprise. Pourtant, derrière cette apparente respectabilité, se cache un secret que Pierre va découvrir en même temps que le lecteur : sa mère a aimé un autre homme que son époux. Seul cet amour adultère semble échapper à la mesquinerie des sentiments petits-bourgeois qui règnent au sein de la famille Roland.

Famille, je vous hais¹ ! une étude psychologique

D'*Une vie à Pierre et Jean*, Maupassant passe de la fresque sociale et de la vie extérieure des provinciaux au roman psychologique qui analyse l'intériorité des personnages, du roman d'une existence au roman d'une crise familiale. En 1887, il l'annonçait déjà : « Je porte un livre sur la famille qui sera bien noir². » Adultère, bâtardise, conflits larvés : la famille bourgeoise recèle des secrets que l'auteur nous fait découvrir peu à peu à travers Pierre. Celui-ci fait figure d'intrus parmi les siens, et ce, avant même l'héritage de Jean et la découverte de la bâtardise du cadet. Étranger à sa classe sociale avant de l'être à lui-même, Pierre Roland se révèle sensible et indécis, généreux et franc. Il ne juge pas selon les apparences, ne thésaurise³ pas et ne calcule rien. Le legs réveille sa jalousie latente envers le cadet, fils de Maréchal : « Mais une vague jalousie, une de ces jalousies dormantes qui grandissent presque invisibles entre frères [...] »

1. Citation inspirée du « Familles, je vous hais ! » des *Nourritures terrestres* (1897) d'André Gide.

2. Anatole France, « *La Vie à Paris*. M. Guy de Maupassant et *Mont-Oriel* », *Le Temps*, 12 février 1887.

3. **Thésaurise** : épargne, entasse de l'argent.

jusqu'à la maturité [...] les tenait en éveil dans une fraternelle et inoffensive inimitié. Certes ils s'aimaient, mais ils s'épiaient» (p. 66).

Aussi ce roman psychologique explore-t-il la part sombre du personnage. Attaché à sa mère, Pierre n'a pas réglé ce qu'on pourrait appeler «son complexe d'Œdipe¹». En effet, il ne supporte pas de partager l'affection de sa mère avec son frère et, quand il évoque l'infidélité de Mme Roland, il devient jaloux comme un mari trompé, incapable de «croire, en la regardant, qu'elle avait enfanté son frère de la caresse d'un étranger» (p. 137). Un autre élément pourrait venir confirmer cette hypothèse d'un attachement œdipien à sa mère : solitaire et misogyne, le fils aîné ne désire pas se marier. Il n'a pour toute relation amoureuse qu'une brève liaison avec une petite servante de brasserie, qui semble avoir aussi une activité de prostituée. De plus, en médecin, Pierre paraît se considérer lui-même comme un patient. Il analyse les symptômes physiques de sa jalousie envers son frère et de son angoisse, ce qui nous permet de les vivre avec lui et de partager son état de déréliction² : son sommeil est perturbé, il noie son chagrin dans l'alcool, perd l'appétit. Sa souffrance morale évolue vers un dégoût de la vie et éveille en lui des désirs de suicide. D'ailleurs, son départ sur la *Lorraine* est dépeint comme une mort symbolique.

Lorsque le roman adopte le point de vue de Pierre, dans les chapitres I à V et au chapitre IX, le lecteur accède directement à la conscience du personnage, qui se livre fréquemment à

1. **Complexe d'Œdipe** : concept psychanalytique établi par Freud dans les années 1900, selon lequel le jeune enfant éprouve des sentiments amoureux pour le parent de sexe opposé et de la haine envers le parent du même sexe.

2. **De déréliction** : d'abandon et de solitude morale complète.

l'introspection¹. L'écrivain utilise plusieurs techniques narratives, notamment le style indirect libre et le monologue intérieur, qui ajoutent fluidité, réalisme et naturel aux dialogues qu'ils suivent ou précèdent. Il construit son récit autour de parallélismes et de scènes récurrentes afin d'accentuer la détresse de Pierre et d'épouser le ressassement de ses pensées. Puis, après la révélation que fait l'aîné de la bâtardise de son frère, Jean devient le personnage focal² des chapitres VII et VIII. C'est lui qui obtient les aveux de Mme Roland, sans que les autres membres de la famille le sachent. C'est aussi lui, avec sa mère, qui trouve une solution pour éloigner Pierre, de peur que ce dernier avoue le secret, ruine définitivement leur paisible vie et compromette son mariage : il n'est pas sûr que Mme Rosémilly veuille encore de Jean si elle apprenait sa bâtardise. Maupassant nous laisse ainsi entrevoir les bassesses de l'âme humaine, et l'égoïsme d'une mère qui préfère sacrifier son fils aîné plutôt que d'assumer une erreur passée, de voir sa famille éclatée et son confort menacé.

Un roman cruel et beau

Une vision pessimiste

Une fois son roman achevé, Maupassant écrit à sa mère : « *Pierre et Jean* aura un succès littéraire, mais non pas un succès de vente. Je suis sûr que le livre est bon, je te l'ai toujours écrit ;

1. Introspection : observation méthodique par le sujet lui-même de ses états de conscience, de sa vie intérieure.

2. Focal : dont le narrateur adopte le point de vue, selon la focalisation interne.

mais il est cruel, ce qui l'empêchera de se vendre¹.» En effet, l'œuvre plonge le lecteur dans le pessimisme le plus noir, comme les critiques de l'époque n'ont pas manqué de le rappeler. «C'est cruel, mais vraisemblable, c'est-à-dire vrai²», dit Jules Lemaitre, tandis qu'André Heurteau estime que «l'effet produit par la lecture de *Pierre et Jean*, ce n'est pas seulement un malaise et une tristesse, c'est aussi une sorte de dépression morale...³». Un autre commentateur regrette de rencontrer dans le roman «ce pessimisme à la mode, désolé, désolant et douloureux qui s'y trouve trop⁴». Comme la plupart des écrivains de sa génération, Maupassant a subi l'influence de la philosophie de Schopenhauer⁵, qui se traduit par un pessimisme foncier et une méfiance, voire un mépris, de la femme. Cette misogynie est celle de Pierre, qui n'a plus d'illusions sur l'amour face aux estivantes de Trouville (chap. v).

Plus généralement, le roman met en scène l'injustice qui régit l'existence humaine. Pierre, le fils légitime, laisse finalement sa place au bâtard qui l'a peu à peu dépossédé : Jean achète le logement que son frère convoitait, s'assure l'affection exclusive de leur mère et épouse Mme Rosémilly. *Pierre et Jean* peut alors se lire comme le roman de l'échec, celui de Pierre Roland, mais aussi du pharmacien Marowski, sorte de double idéaliste et marginal, aussi raté, solitaire, exilé et sans le sou que le médecin à la fin de l'œuvre. L'éviction de l'aîné marque la

1. Lettre n° 468 à sa mère, datée de fin septembre 1887, *Corr.*

2. Lettre n° 480, de Jules Lemaitre à Maupassant, janvier 1888, *Corr.*

3. *Journal des débats*, 11 février 1888.

4. Firmin Boissin, *Le Polybiblion*, avril 1888.

5. La philosophie de l'Allemand Arthur Schopenhauer (1788-1860), auteur du *Monde comme volonté et comme représentation* (1818), a été rendue accessible au public français en 1880 par la traduction de Jean Bourdeau. Elle met l'accent sur le malheur inhérent à la condition humaine et considère l'existence comme un cycle infini de maux.

défaite des valeurs qu'il incarne (la vérité, la tolérance envers Marowsko, les idées utopistes, l'intelligence et la sensibilité) et le retour à l'ordre bourgeois. D'ailleurs, sur le bateau, Pierre retrouve un préjugé de classe, lorsqu'il jette un regard de dégoût sur les émigrés en haillons qui, comme lui, s'embarquent vers l'inconnu.

C'est aussi l'histoire d'une trahison : l'ami que Roland considérait comme « un frère » (p. 118), Léon Maréchal, a été l'amant de sa femme Louise, qui n'a jamais pu l'oublier. L'auteur ne blâme pas pour autant Mme Roland, femme mal mariée. Il peint plutôt le sort de la femme bourgeoise comme un éternel retour du même. C'est pourquoi le roman est composé selon une structure en boucle et comporte de nombreux jeux d'échos : Mme Rosémilly subit elle aussi le destin réservé aux femmes à l'époque, puisqu'elle se marie par intérêt, et l'on peut supposer que la même vie étriquée l'attend. En cela, elle se conforme à l'ordre d'une société qui préfère le faux et le mensonge afin de protéger les apparences.

Le pessimisme de l'œuvre se double d'une dimension tragique. Le legs de Maréchal, qui devait faire la fortune de l'un des fils, désorganise la famille, par une cruelle ironie du sort. L'affrontement des frères Roland et la crise de nerfs de leur mère en coulisses ont des accents proprement dramatiques, dans des scènes où Maupassant a d'ailleurs recours au dialogue, afin d'accentuer leur théâtralité. Ces passages sont censés provoquer terreur et pitié¹, comme le faisait la tragédie antique. Les personnages, qui ne sont pas maîtres de leur destin, acquièrent alors une dimension mythique. Leur destinée révèle la cruauté

1. Ainsi les réactions de Jean face à sa mère : « Et son cœur, son simple cœur, fut déchiré de pitié » (p. 181) ; « Saisi de terreur, il tomba à genoux près du lit en murmurant : – Tais-toi, maman, tais-toi » (p. 182).

de l'existence, résumée par Mme Roland : « C'est vilain, la vie¹! » (p. 198).

La mer et Le Havre

À la cruauté du roman répond une véritable recherche de beauté, notamment dans la description des paysages maritimes. Si *Pierre et Jean* est le roman de la mère plus que le roman de la mer, la contemplation de l'océan y joue un rôle essentiel. Car l'élément liquide est omniprésent dans les récits, comme il le fut dans la vie de Maupassant. Passionné par l'eau sous toutes ses formes (rivières, fleuves, mers, océans), l'écrivain aimait naviguer sur cet élément changeant, difficile à maîtriser². Loin de la mode des bains de mer, qui enchante les premiers touristes parisiens en cette fin de XIX^e siècle, Maupassant considère la baignade comme une sorte de rituel païen, et avoir un contact physique avec l'eau est pour lui un véritable besoin. Guy aurait confié à l'une de ses proches : « J'aime mon bateau comme on aime un ami³. » Né dans le pays de Caux, fils de la côte normande, Maupassant a passé son enfance au bord de la mer : au port de Fécamp, où vécut sa grand-mère maternelle, et à la plage d'Étretat, où sa mère avait fait construire la villa des Verguies. Cet attachement viscéral au littoral et au pays de Caux, formé par le triangle Dieppe-Rouen-Le Havre, ne se démentira jamais, même quand l'auteur quittera la côte d'Albâtre⁴ pour la côte d'Azur.

1. « Comme c'est misérable et trompeur, la vie ! » dit-elle aussi (p. 186).

2. Dans le conte « Amour » (1886), l'auteur prête ses sentiments au narrateur-personnage : « J'aime l'eau d'une passion désordonnée : la mer, bien que trop grande, trop remuante, impossible à posséder, les rivières si jolies mais qui passent, qui fuient, qui s'en vont, et les marais surtout où palpète toute l'existence inconnue des bêtes aquatiques. »

3. Gisèle d'Estoc, *Le Cahier d'amour*, éd. Jacques-Louis Douchin, Arléa, coll. « Les Licenciés », 1993, p. 38.

4. *La côte d'Albâtre* : le littoral du pays de Caux, sur la Manche.

Aussi ne s'étonnera-t-on pas que l'intrigue de *Pierre et Jean*, concentrée dans l'espace autant que dans le temps, prenne pour cadre la ville du Havre, que le roman décrit avec précision. La crise de la famille Roland se déroule dans des lieux réels du Havre (cafés, brasseries, rues). Cet aspect du roman correspond à un précepte réaliste et donne une épaisseur, une impression de vérité à l'œuvre. Il est aussi question de Trouville, station balnéaire à la mode, et de Saint-Jouin où se rendent les Roland pour pêcher les salicoques. C'est lors de cette pêche que Jean déclare sa flamme à Mme Rosémilly. Le badinage amoureux a lieu « au bord de l'eau¹ », comme si la proximité des flots réveillait les désirs et rendait le jeune homme plus hardi.

On voit donc que, plus qu'une simple toile de fond, les lieux maritimes participent à l'intrigue. *L'incipit* et *l'excipit* du roman se situent dans la rade du Havre. Le récit s'ouvre sur une partie de pêche à bord de la *Perle*, ce qui donne lieu à une longue description du port qui fait songer à une marine². Le lexique de ce passage, simple, voire familier, et mêlé au vocabulaire technique des bateaux, participe au réalisme de la scène, qui évoque aussi l'odeur du large et des poissons. Deux autres sorties en mer, dont celle de Pierre seul, accompagnent le drame. Le décor marin se fait l'écho des sentiments du personnage : au chapitre IV, c'est la brume tombant brusquement sur l'eau qui ramène le personnage à ses idées noires. Plus tard, pensant au suicide, il envisage, bien sûr, « de se jeter à la mer » (p. 157).

Plus l'intrigue progresse, plus la mer prend un aspect menaçant. Les figures de style colorées rappelant la douceur de l'eau laissent bientôt la place à des évocations inquiétantes, violentes

1. « Au bord de l'eau » est aussi le titre d'un poème qui valut à Maupassant un procès pour immoralité.

2. *Une marine* : un tableau représentant une vue de mer, de port, etc.