

L'excès de réel – caricature et réalisme dans quelques nouvelles de Maupassant

Associer le concept de caricature et de réalisme semble bien relever de l'antithèse. En effet, la caricature joue sur la déformation visible d'un élément souvent individuel dans le but de ridiculiser telle personne ou de critiquer telle réalité sociale ou politique. L'écrivain réaliste¹, en revanche, nourrit l'ambition de rester fidèle à ce même réel ; il cherche à en tirer les aspects les plus généraux en passant par une écriture qui se veut miroir du réel, véhiculé sans être passé à travers la distorsion d'un « écran » déformateur (comme l'exprimait Zola dans une lettre à son ami Valabrègue de 1864) et sans mettre en avant l'énonciateur, qui doit s'effacer derrière les « effets de réel » et la causalité objective articulée par la mise en récit. De ce point de vue, il est tentant de conclure que la caricature ne saurait faire partie d'un récit réaliste du fait que sa présence y créerait des tensions mimétiques et esthétiques insurmontables.

Pourtant, à lire les nouvelles de Maupassant, on s'aperçoit vite de sa prédilection à exagérer les attributs et les pensées de certains personnages, procédé allant jusqu'à la caricature. En cela, il ne fait que se conformer aux tendances représentationnelles de son époque. Comme le montre Taouchichet (2018), la presse satirique en France se développe considérablement après la Révolution de 1789. Les années 1830 verront la naissance de deux journaux très importants : *La Caricature* (1830) et *Le Charivari* (1832), ce dernier se répandant ensuite en France par des éditions locales. Dans les années 1880, on connaît les nombreuses caricatures des écrivains, et notamment

■ Hans Färnlöf – maître de conférences au Département des études romanes et classiques de l'Université de Stockholm. Adresse de correspondance : Université de Stockholm, Département des études romanes et classiques, 106 91 Stockholm, Suède ; e-mail : hans.farnlof@su.se

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-5327-4481>

1. Nous utilisons ce terme comme hyperonyme du réalisme et du naturalisme, écoles auxquelles on associe normalement Maupassant, même si lui-même s'est assez vite écarté du naturalisme prôné par Zola.

celles de Zola tant discutées (voir par exemple Kleeblatt, 1993 et Perl, 1998). Ainsi, l'importance de la satire et de la caricature durant la deuxième moitié du XIX^e siècle en France ne peut guère être sous-estimée.

Dans l'édition de la Pléiade, Forestier (1974 et 1979) revient à plusieurs reprises sur l'attitude ironique de Maupassant et sa façon d'insister sur l'excès des personnages pour aller parfois jusqu'à la caricature. Pourtant il n'existe pas d'étude approfondie, à notre connaissance, de ce sujet dans l'œuvre de Maupassant. C'est plutôt la dérision (Bury, 1988), l'humour noir (Bem, 2002), la parodie (Sangsue, 1988 ; Färnlöf, 2018), l'aspect ludique (Place-Verghnes, 2005 ; Färnlöf, 2020) et l'ironie (Harris, 1990 ; Färnlöf, 2003 ; Anghel, 2018) qui ont fait les objets d'études maupassantiennes. Après une première partie méthodologique, nous proposerons d'étudier le rôle possible des caricatures dans quelques nouvelles de Maupassant, toujours en rappelant son appartenance à la tradition réaliste. Nous nous intéresserons en particulier à la façon dont s'installe une cohérence entre le portrait du personnage, ses actions erronées et l'enjeu de l'histoire en tant que « leçon » sur la façon d'appréhender le réel². Nous finirons par esquisser quelques liens dynamiques avec le fantastique, autre forme de déviation du réel qui occupe une place prééminente dans l'œuvre de l'écrivain et que nous tenterons de discuter dans la perspective de l'évolution esthétique de l'écrivain.

1. Quelques précisions sur le terme « caricature »

La caricature étant fort répandue dans la société dix-neuviémiste, les frères Goncourt, suivant leur esprit aristocrate, esthète et élitiste, ont pu l'associer à l'avènement de la *bourgeoisie* : « Ce plaisir bas de la dérision plastique, cette récréation de la laideur, cet art qui est à l'art ce que la gaudriole est à l'amour, est un plaisir de famille bourgeoise [...] » (Caricature, s.d). Jugement social et hiérarchique mis à part, le propos des Goncourt met bien le point sur une des spécificités de la caricature : la dérision. Selon le *Trésor de la Langue française*, ce terme dénote un « portrait en charge, le plus souvent schématique, dessiné ou peint, mettant exagérément l'accent, dans une intention plaisante ou satirique, sur un trait jugé caractéristique du sujet » (Caricature, s.d.). La dimension de la *charge* est même inhérente au mot *caricature*, qui vient du verbe italien *caricare* (charger). Cet aspect de la caricature nous servira plus loin à mieux en comprendre l'emploi spécifique chez Maupassant.

Or, il ne suffit pas d'identifier une charge contre tel personnage pour parler de caricature. L'étude intéressante d'Adachi (2010) sur *Les Dimanches d'un bourgeois*

2. Nous rejoignons ici la *Poétique* d'Aristote, qui soulignait déjà ce lien fondamental pour la création du *muthos*. Dans le chapitre VI, Aristote (1990, p. 111) déclare que les personnages « ont nécessairement telle ou telle disposition de caractère et de pensée » (voir chapitre XV).

*de Paris*³ en constitue un bon exemple. Adachi relève avec justesse le portrait dépréciatif du bureaucrate Patissot en insistant sur la ressemblance de ce dernier avec ses collègues, sur ses manières répétitives et sur l'effacement presque total de son individualité dû au processus d'imitation : « L'homme sans originalité ne fait qu'imiter autrui de sorte que l'imitation même marque son identité » (p. 25)⁴. Ce personnage représente bien le *type* du petit fonctionnaire (type qui revient par ailleurs avec une certaine fréquence dans les nouvelles de Maupassant). Cependant Adachi semble finalement concevoir le protagoniste comme une caricature : « On peut considérer le personnage de M. Patissot comme un type ou plutôt une caricature du bureaucrate » (p. 25).

Cette dernière phrase pourrait laisser comprendre que la différence entre les deux épithètes serait marginale⁵. Cependant la notion de type s'applique davantage au portrait d'un personnage qui est censé représenter un groupe d'êtres humains classés selon des logiques diverses (métier, âge, nationalité, etc.), ce qui est tout à fait conforme à l'analyse de Patissot par Adachi : « L'homme sans spécificité semblable à tant d'autres » (p. 25). S'il est vrai que cette insistance sur les traits jugés distinctifs de Patissot se prête à une dépréciation ou à une ridiculisation, la caricature dépasse le portrait condensé pour entrer dans le grossissement exagéré et la déformation descriptive, ce qui n'est pas nécessairement le cas du type (les fameux types chez Balzac sont rarement des caricatures, par exemple). Pour constituer un type, l'écrivain rassemble les traits les plus caractéristiques de telle ou telle catégorie afin de les fondre en un personnage, alors que la caricature vise certains traits saillants pour les faire saillir encore plus, et ce en vue de critiquer ou de ridiculiser le personnage portraituré.

Quant à l'insertion du personnage dans un récit réaliste, les deux notions renvoient alors à des phénomènes finalement assez distincts : le type fait naturellement corps avec la peinture de la société ; la caricature s'affiche comme une exagération mimétique. La nécessité d'établir cette distinction apparaît clairement lorsqu'on suit le reste du raisonnement d'Adachi, pour qui la caricature fonctionne dès lors que le lecteur peut imaginer Patissot comme une vraie personne, dégagée de son statut fictif : « La vraie portée de la caricature de la bourgeoisie est alors atteinte : le lecteur voit son image reflétée dans le personnage, car celui-ci doit être vrai, donc indéniable » (p. 26). En fait, nous sommes ici loin du mécanisme de la caricature : celui-ci consiste à grossir les traits tout en gardant un lien nécessaire au réel, non de confondre le portrait créé (fictif) et le modèle vivant (référentiel). Ce phénomène s'observe aisément dans le domaine des arts plastiques, où nous « voyons » la personne portraiturée,

3. Suite de dix nouvelles écrites par Maupassant en 1880.

4. L'importance de cette disposition dans l'œuvre de Maupassant et la façon dont ce type d'imitation répond à un mécanisme social ont été analysées par Hamon (1993) dans un article trop rarement cité.

5. Emploi semblable chez Harris (1990, p. 45) par rapport au protagoniste de la nouvelle « En famille » : « M. Caravan is a type or caricature. »

malgré le fait que l'artiste a pu déformer (normalement en les grossissant) certaines parties de son visage.

On peut ici souligner une autre acception du mot *caricature*, énoncée dans *Le Trésor de la Langue française* : « Image non conforme à la réalité qu'elle représente ou suggère, et par rapport à laquelle elle est une altération déplaisante ou ridicule » (Caricature, s.d.). En transposant cette définition au personnage agissant dans les récits de Maupassant, nous pouvons identifier une sorte de personnage dégradé qui entretient également, par métonymie, un rapport dégradé ou altéré avec le réel. C'est ce lien probant qui est illustré par le propos suivant, toujours du *Trésor de la Langue française* : « La caricature utilise la déformation physique comme métaphore d'une idée ». Effectivement, nous allons voir comment Maupassant excelle dans la caricature de la pensée du personnage portraituré et comment le portrait physique joint le portrait moral, pour ensuite se concrétiser dans des actes particuliers⁶. D'où la nécessité, dans les analyses qui vont suivre, de ne pas se centrer uniquement sur la technique descriptive et le grossissement des traits, mais encore d'étudier le rôle de ce personnage dans la mise en intrigue, donc de voir comment ses actes se présentent, eux aussi, comme des déviations du réel.

2. La caricature mise en œuvre

Même s'il n'existe pas d'étude majeure sur la caricature chez Maupassant, les critiques ont bien souligné la dimension caricaturale de son écriture. La belle étude de « Miss Harriet » par Amprimoz (1986) en constitue un des meilleurs exemples. Pour Amprimoz, la description caricaturale de la vieille fille, qui désire au fond vivre au moins une seule fois l'amour passionné, « semble surdéterminer à la fois le discours et le récit » (p. 17). Autrement dit, le portrait et la mise en intrigue forment un ensemble cohérent : le portrait caricatural de Miss Harriet n'est pas une charge amusante à isoler de la morale du récit, mais guide le lecteur à en comprendre le sens profond. Ainsi, les notations relatives au personnage fonctionnent comme autant de motivations supplémentaires de l'acte final (son suicide après avoir vu le peintre faire l'amour avec la bonne).

Amprimoz ne le mentionne pas, mais « Miss Harriet » fait partie des quelques récits fictifs de Maupassant où il y a effectivement mention explicite du terme de caricature. Voici le passage en question :

Miss Harriet contemplait d'un regard passionné la fin flamboyante du jour. Et elle avait certes une envie immodérée d'êtreindre le ciel, la mer, tout l'horizon.

6. Voir Harris (1990, p. 43) : « [...] the economy or paucity of Maupassant's selection of details in his descriptions is governed by a perception of the character as limited to a very restricted set of functions or routine actions. »

Elle murmura : « Aoh ! J'aimé... j'aimé... j'aimé ... » Je vis une larme dans son œil. Elle reprit : « Je vòdré être une petite oiseau pour m'envolé dans le firmament. »

Et elle restait debout, comme je l'avais vue souvent, piquée sur la falaise, rouge aussi dans son châle de pourpre. J'eus envie de la croquer sur mon album⁷. On eût dit la caricature de l'extase.

Je me retournai pour ne pas sourire. (I, 885)⁸

La caricature puise dans l'excès. Cette thématique est constante dans l'œuvre de Maupassant⁹, et elle se voit également dans ce portrait de la vieille fille. Harriet cultive une envie *immodérée* et ne souhaite pas moins que d'êtreindre l'insaisissable, ce qui fait que son portrait se campe fermement dans l'hyperbole. Le désir de s'élever sous la forme d'un oiseau accentue ce décalage avec le réel qui est caractéristique de la dimension caricaturale. Ce portrait se conforme à bien d'autres chez Maupassant, qui expose bien souvent l'impossibilité de réaliser un certain imaginaire romantique, imaginaire toujours dénigré et poncif esthétique à éviter pour ne pas tomber dans l'écriture non réaliste. Enfin, tout désir (« passionné », « extase ») s'avère dangereux chez Maupassant, opinion héritée de la lecture naturaliste de Schopenhauer, selon qui la nature se perpétuerait grâce à l'appât de la femme qui tendrait un piège de reproduction à l'homme (voir Besnard-Coursodon, 1973).

Autrement dit, la caricature chez Maupassant ne saurait être séparée de la vision du réel que le personnage caricaturé représente ou illustre, que ce soit par ses idées ou par ses actes. Comme l'a déjà montré Amprimoz (1986), il ne suffit pas d'apprécier l'aspect cocasse, pictural ou pittoresque de la description de Miss Harriet, mais il faut lier celle-ci à la nature du récit dans son entier. Cela s'avère d'autant plus important lorsqu'on analyse les nouvelles courtes de Maupassant, qui instaurent des relations étroites entre la configuration du cadre et des personnages, d'une part, et entre la progression de l'intrigue et l'enjeu thématique, d'autre part. La caricature fait opérer ce qu'on pourrait appeler une logique configuratrice qui renforce la psychologie du récit, suivant l'idée au fond toute simple selon laquelle il est logique qu'un personnage d'apparence bizarre agisse de façon bizarre. Dans une telle perspective, la déviation du réel mise en œuvre dans le portrait exagéré du personnage insolite peut finalement sembler raisonnable, ou « réaliste », en vertu de la logique interne du récit¹⁰.

7. Le narrateur est un peintre, d'où cette allusion (et petit rappel, en passant, du lien qu'entretient la caricature littéraire avec la caricature picturale).

8. Par commodité, nous renvoyons par « I » à Maupassant 1974 et par « II » à Maupassant 1979.

9. Harris (1990, p. 45-46) note judicieusement que la réduction ou la simplification du personnage n'est nullement incompatible avec la description de ses traits excessifs (bien au contraire, c'est cet excès chez le personnage qui permet de signaler le trait saillant négatif, tout comme dans la caricature) : « [...] there is another aspect of the way Maupassant presents Caravan which underlines the reduction of the character – a reduction which is actually signalled by images of excess. »

10. Pour Moger (1985, p. 318), les rapports entre le récit encadrant et le récit encadré peuvent produire un effet de lecture semblable. Le dédoublement de niveaux a des conséquences directes sur

Mis à part l'exemple de « Miss Harriet », l'œuvre de Maupassant affiche un nombre réduit d'occurrences du mot « caricature », fait que nous avons pu constater grâce au site *Maupassant par les textes* et le moteur de recherche mis à disposition¹¹. Tout comme dans « Miss Harriet », il s'agit dans ces autres cas de portraits dégradants de personnages qui ne s'adaptent pas, ou s'adaptent mal, au réel. Les personnages dans l'omnibus dans « La Dot », où se trouve entre autres une femme naïve qui vient de se marier et dont le mari va s'envoler avec la dot, ont « l'air d'une collection de caricatures » (II, p. 329). Le vieil homme qui cherche désespérément à danser comme les jeunes cavaliers dans « Le Masque » a l'air « d'une étrange et fantasque caricature du charmant jeune homme des gravures de mode » (II, p. 1135). Ce dernier cas, où le vieil homme essaie de rester jeune, de se recopier, se rapproche du cas de l'ancienne actrice Julie Romain, dans le récit éponyme, qui n'est que la caricature d'elle-même d'autrefois, incarnée par un portrait au mur (II, p. 714). De même, dans « Notes d'un voyageur », une grosse dame présenterait la caricature d'elle-même en dormant dans un train (I, p. 1174).

Or, il existe bien d'autres exemples de personnages insolites, bizarres, ridiculisés, réduits en « pantins » (Färnlöf, 2000) qui fleurissent dans les nouvelles de Maupassant. Dans quelques cas rares, l'auteur indique au lecteur ce rôle, comme dans « La Dot », que nous venons de mentionner :

Tous les autres voyageurs, alignés et muets [...] avaient l'air d'une collection de caricatures, d'un musée des grotesques, d'une série de charges de la face humaine, semblables à ces rangées de pantins comiques qu'on abat, dans les foires, avec des balles. (II, p. 328-329)¹²

Dans la majorité des cas, nous voyons cependant apparaître ces personnages-types sans les voir qualifiés explicitement de « pantins », de « marionnettes », de « caricatures », etc. Ainsi, nous ne souhaitons pas limiter la présente étude aux quelques récits mentionnés ci-dessus. La raison en est que nous pouvons aisément identifier une charge caricaturale dans maintes nouvelles de Maupassant sans pour autant trouver une déclaration didactique du narrateur concernant le statut des personnages¹³. Continuons donc à explorer cette dimension dans l'entreprise esthétique de l'écrivain réaliste.

l'appréhension de la caricature : « We forget to be suspicious of the partial information or the caricatures because what we read is not the “main story”; it is only a sort of digression or intermission. [...] There is a double standard here-the framed narrative has only limited accountability and the privilege of totally exploiting the resources of (unframed) narrative. »

11. Disponible sur <https://maupassant.free.fr>

12. Il est significatif que Forestier (1979, p. 1411) renvoie à Daumier dans son commentaire de ce passage : « L'allusion à des caricatures à la Daumier est claire. »

13. Voir le choix judicieux de Harris (1990, p. 37-60) de rubrique pour parler des personnages maupassantiens : « Character in Maupassant: Send in the Clones ».

3. La déviation du réel

Afin de raisonner sur la particularité de la dimension caricaturale chez Maupassant, on se doit d'abord de rappeler son ambition esthétique fondamentale, qui est de représenter une image fidèle au réel, conformément aux idées en vogue chez les romanciers réalistes depuis Balzac et l'idée de ce dernier de « faire concurrence à l'état civil ». Dans son étude sur le roman, Maupassant (1987) montre que l'auteur ne doit pas outrepasser le réel référentiel ; il doit au contraire laisser régner une causalité objective. À mesure que l'intrigue romanesque est abandonnée, la progression de l'action doit reposer sur les choix des personnages, conformément à leur psychologie et à leur position sociale. Le lecteur ne se trouve plus devant une histoire rocambolesque, mais est subtilement guidé par les « transitions savantes et dissimulées » (Maupassant, 1987, p. 708) de l'auteur. L'illusion réaliste, pour employer le terme de Maupassant (1987, p. 709), provient alors du fait que l'histoire racontée est susceptible de se (re)produire dans la réalité ; elle semble raisonnable et vraisemblable, car les mécanismes du récit fictif sont ceux du réel.

Provoquer cette impression de vérité chez le lecteur oblige les auteurs à puiser dans le reconnaissable, le reproduisible, enfin dans le général. C'est ce qu'illustre parfaitement cette citation de Maupassant, où il décrit l'entreprise esthétique des romanciers réalistes :

On veut faire, pour ainsi dire, une moyenne des événements humains et en déduire une philosophie générale, ou plutôt dégager les idées générales des faits, des habitudes, des mœurs, des aventures qui se reproduisent le plus généralement. (1980, p. 102)

À ce propos, de la même façon qu'une caricature picturale se distingue d'une photographie, la caricature littéraire représente bien une *dévi*ation du modèle parfaitement mimétique. Dans une perspective de création littéraire, nous pouvons alors identifier une certaine dynamique dans la mesure où la représentation exagérée du réel n'est pas forcément aisée à concilier avec l'exigence d'une écriture vraisemblable.

Maupassant, considéré comme un des meilleurs écrivains réalistes, réussit selon toute évidence à résoudre le défi que pose la mise en récit d'une telle réconciliation. Il nous semble que cela s'explique d'une part par le rapport étroit déjà relevé entre « personnalité » et « action » chez les personnages, qui agissent d'après les propriétés que l'écrivain leur attribue par sa fine narration (voir par exemple les analyses détaillées du vocabulaire par Amprimoz, 1986). D'autre part, par la progression de l'intrigue, Maupassant prend soin de montrer comment le personnage caricaturé s'isole des autres personnages et comment ses actes conduisent à un résultat décevant. De cette manière, l'excès de réel est pleinement traité comme un excès, une aberration, une bizarrerie, et la pratique de cet excès par le personnage est solidement disqualifiée par la remise en ordre finale, où le réel objectif s'impose au détriment des désirs, des rêves, des manies, des passions, etc. du personnage caricaturé.

Les exemples en sont nombreux, et il n'est pas lieu ici de les commenter en détail. Contentons-nous d'indiquer un choix de personnages caricaturaux, dont l'excès les conduit à mésinterpréter le réel. « Miss Harriet » et « La Dot », déjà commentés, illustrent bien comment la caricature chez Maupassant s'inscrit aussi dans des récits plus sérieux. D'autres exemples célèbres sont l'obsession de paraître qui conduit à la catastrophe dans « La Parure » et l'obsession de pêcher qui conduit à la mort dans « Deux amis ». Dans tous ces récits, la passion du personnage dénote l'excès, et cet excès conduit à sa perte, que les conséquences soient anodines ou néfastes.

Ainsi, la peinture exagérée du trait obsessionnel trouve sa place dans le récit réaliste, puisque Maupassant ne cesse d'illustrer ce qui risque d'arriver si l'on n'appréhende pas le réel par un regard objectif et matérialiste (dans le sens opposé d'idéalisme, c'est-à-dire que pour Maupassant, l'homme doit s'adapter à la réalité au lieu de tenter de vivre ou de transformer ce réel à travers ses idées erronées). D'où la facilité avec laquelle il inclut des personnages « clowns » (Harris, 1990) ou « pantins » (Färnlöf, 2000) dans ses récits. Il existe donc une profonde cohérence dans les compositions de Maupassant : le personnage qui dévie le plus *du* réel commun de par son portrait est aussi celui qui dévie le plus *par rapport* au réel objectif par ses actions.

Pour mettre encore en perspective cette création littéraire, il faudra préciser les principes sur lesquels repose la construction des mondes diégétiques commentés. Il n'est possible de grossir des traits d'un objet dépeint que si l'on peut distinguer ces mêmes traits de façon objective. La caricature s'identifie par cette comparaison implicite au portrait neutre. De même, il est seulement possible de dévier du réel si l'on peut stipuler ce qu'est effectivement le réel et ce que le réel n'est pas. Autrement dit, la caricature (ou la dérision, l'ironie, le jeu, etc.) chez Maupassant a pour pendant et fond incontournables un monde objectif, compréhensible et analysable. Dans tous les récits commentés, le lecteur ne nourrit aucun doute de ce qui s'est réellement passé (le couple qui fait l'amour dans « Le Crime au père Boniface », le mari qui trompe la jeune mariée dans « La Dot », la rivière de diamants qui était fausse dans « La Parure », la pêche qu'il était impossible de pratiquer lors du siège de Paris dans « Deux amis », etc.). Chez Maupassant, la caricature repose sur la capacité du narrateur de confronter la démesure (l'excès de réel) avec la bonne mesure (le réel objectif), et surtout de démontrer les conséquences de toute transgression de la réalité.

D'où l'intérêt, nous semble-t-il, de concevoir le fantastique de Maupassant dans cette même perspective esthétique, plutôt que de reprendre des propos maintenant tant répétés sur sa destinée personnelle, ses obsessions, ses hantises, etc. Il est, certes, fort légitime d'établir des rapports entre la vie de l'écrivain et sa production textuelle, en adoptant une perspective traditionnelle biographique, mais le danger est de réduire cette production à une externalisation de la psyché de l'auteur, sans assez considérer ses implications esthétiques. C'est dans cette perspective qu'on peut se permettre de noter que lorsque Maupassant écrit ses contes fantastiques les plus connus, il abandonne aussi petit à petit le récit court pour s'approcher du roman psychologique (*Pierre et Jean*, *Fort comme la mort*, *Notre cœur*). Il n'est pas inconcevable

de voir dans l'exploration du fantastique l'ultime extension de la création novellistique de Maupassant (voir Bury, 1995). Le schéma habituel, par lequel le pantin est ramené au réel, n'y est plus opératoire par le simple fait que le fantastique joue sur l'incertitude référentielle. La caricature (l'ironie, la parodie, etc.) devient, elle aussi, impossible à investir dans une mise en scène qui repose sur la mauvaise compréhension du réel : comment se moquer de ce qui dévie du réel si l'on ne peut pas établir les limites du réel et cerner ce même réel ?

Fait intéressant, la démesure demeure dans le fantastique, mais semble déplacée et réaménagée. Ce n'est plus le personnage qui est ridiculisé par ses excès, mais c'est l'être ou le phénomène inconnu qui montre des traits indéterminés, impossibles à définir, à vérifier, à corriger ou à sanctionner. Rappelons à ce propos la description du Horla : « Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu » (II, p. 936). Dans le même récit, la description du Mont Saint-Michel permet d'exposer un paysage sans contours : « Une baie démesurée s'étendait devant moi, à perte de vue » (II, p. 917). Il est en fait curieux de voir jusqu'à quel point la démesure et l'absence de limitations nettes sont transposées à ce qui est externe au personnage, pour qualifier l'être inconnu ou le paysage dans certains contes fantastiques. L'animal étrange dans « Le Loup » est décrit comme une « grande forme » (I, p. 628). Dans « L'Auberge » (II, 785), tous les éléments se confondent dans une vision où il est impossible d'imposer des délimitations :

Une averse de soleil tombait sur ce désert blanc éclatant et glacé, l'allumait d'une flamme aveuglante et froide ; aucune vie n'apparaissait dans cet océan des monts ; aucun mouvement dans cette solitude démesurée ; aucun bruit n'en troublait le profond silence.

Devant le personnage s'étale un espace démesuré et illimité ou bien un être indéfinissable sans forme. Maupassant ne peut plus mettre en scène le personnage caricaturé pour se moquer de lui, car le cadre objectif nécessaire pour déprécier la déviation du réel est dissolu par la présence de la dimension de l'inconnu, qui rend ce même réel indéfinissable. Le réel que l'homme arrive à discerner ne répond finalement qu'à une vision simplifiée et incomplète de la réalité. Existe-t-il un autre réel, un réel inconnu que nous n'arrivons pas à cerner ? Une telle conception de la réalité disqualifierait le fondement de tout récit réaliste traditionnel et imposerait une possible bifurcation esthétique dans les dernières années de création de Maupassant.

Conclusion

Par son excès descriptif, la caricature constitue un élément configuratif qui entre pleinement dans la problématique qui se pose pour un écrivain qui veut à la fois produire une image fidèle au réel et créer des récits fictifs saisissants. Malgré sa propriété

de faire dévier l'image du réel par l'exagération, la caricature n'entre pas en contradiction avec le réalisme. Le portrait caricatural du personnage (à la fois physique et moral) peut se justifier par sa cohérence profonde avec ses actes et la mise en intrigue, en illustrant les conséquences négatives sur le destin du personnage quand le réel n'est pas appréhendé objectivement, mais d'après une vision romantique ou romanesque qui cherche à réaliser une rêverie ou un désir idéalisé.

Tout compte fait, la caricature repose sur un regard réaliste et normatif du réel. Seule l'idée d'un comportement normal permet d'identifier des actes irraisonnables ; seul l'établissement d'une vérité finale permet de juger de la justesse des actions commises. En bref, pour grossir les traits d'un personnage, le lecteur doit bien pouvoir se figurer ce que serait un portrait normal ; pour révéler au lecteur que quelqu'un se trompe, il faut bien savoir ce qui est vrai, ou stipulé comme vrai dans le récit, etc. C'est à ce propos que le genre fantastique pourrait acquérir un intérêt considérable dans l'évolution esthétique de Maupassant. Nonobstant les possibles causes personnelles qui pourraient expliquer l'exploration de ce genre chez Maupassant, on peut observer, dans une perspective poétique et esthétique, que le fantastique désarme l'écriture satirique et ironique. Mesures et limitations ne sont plus disponibles comme marqueurs normatifs et objectifs pour déprécier la déviation du réel ; le monde prétendu objectif n'est peut-être que la version dégradée ou incomplète d'un autre monde inconnu qui n'offre que l'incertitude et, peut-être, incite définitivement l'écrivain réaliste à chercher de nouveaux moyens de saisir le réel.

RÉFÉRENCES

- Adachi, K. (2010). Face au journalisme : *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* de Maupassant. *Gallia*, 49, 23-32.
- Amprimoz, A. L. (1986). *Miss Harriet* de Guy de Maupassant : ni morales, ni paysages, mais des mots. *Dalhousie French Studies*, 10, 15-26.
- Anghel, L. (2018). Perspective narrative dans « La Maison Tellier » : réalisme, ironie et humour. *Lingua. Language and Culture*, 17(1), 105-118.
- Aristote. (1990). *Poétique* (M. Magnien, trad.). Paris : Librairie générale française.
- Bem, J. (2002). Humeur noire et humour noir chez Maupassant. Dans C. Becker, A.-S. Dufief et J.-L. Cabanès (dir.), *Ironies et inventions naturalistes* (p. 103-112). Nanterre : *Cahiers RITM*, hors série, n° 7, Université de Paris X.
- Besnard-Coursodon, M. (1973). *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant : le piège*. Paris : Nizet.
- Bury, M. (1988). Maupassant pessimiste ? *Romantisme*, 61, 75-83.
- Bury, M. (1995). « Le Horla » ou l'exploration des limites. *Revue de littératures française et comparée*, 5, 245-251.
- Caricature. (s.d.). Dans *Trésor de la Langue française*. <https://www.atilf.fr/ressources/tlfi/>
- Dezalay, A. (2002). Ironie et causerie triste chez Maupassant. Dans C. Becker, A.-S. Dufief et J.-L. Cabanès (dir.), *Ironies et inventions naturalistes* (p. 113-140). Nanterre : Université Paris X.

- Forestier, L. (1974). Notices, notes et variantes. Dans G. de Maupassant, *Contes et Nouvelles*, tome I (p. 1265-1648). Paris : Gallimard.
- Forestier, L. (1979). Notices, notes et variantes. Dans G. de Maupassant, *Contes et Nouvelles*, tome II (p. 1301-1724). Paris : Gallimard.
- Färnlöf, H. (2000). *L'art du récit court : pantins et parasites dans les nouvelles de Maupassant*. [Thèse de doctorat. Université de Stockholm, Département des études de français et d'italien].
- Färnlöf, H. (2003). Discours et distance – l'ironie dans trois contes fantastiques de Maupassant. *Cahiers naturalistes*, 77, 169-180.
- Färnlöf, H. (2018). Fait divers et parodie(s) – étude du « Crime au père Boniface » de Maupassant, *Intercâmbio*, 2(11), 8-28.
- Färnlöf, H. (2020). Lieux ludiques : « Les Prisonniers » de Maupassant. *Romanica Silesiana*, 2(16), 82-92.
- Hamon, Ph. (1993). Misère de la mimésis. Lecture d'« Une famille ». Dans L. Forestier, *Maupassant et l'écriture* (p. 139-149). Paris : Nathan.
- Harris, T. A. Le V. (1990). *Maupassant in the Hall of Mirrors. Ironies of Repetition in the Work of Guy de Maupassant*. Basingstoke : Macmillan.
- Kleeblatt, N. L. (1993). MERDE! The Caricatural Attack against Emile Zola. *Art Journal*, 52(3), 54-58.
- Maupassant, G. de. (1974). *Contes et Nouvelles*, tome I. Paris : Gallimard.
- Maupassant, G. de. (1979). *Contes et Nouvelles*, tome II. Paris : Gallimard.
- Maupassant, G. de. (1980). Les Bas-fonds. *Chroniques*, tome 2 (p. 101-104). Paris : 10/18.
- Maupassant, G. de. (1987). Le Roman. Dans *Romans* (p. 703-715). Paris : Gallimard.
- Moger, A. S. (1985). Narrative Structure in Maupassant: Frames of Desire. *PMLA*, 100(3), 315-327.
- Perl, P.-O. (1998). Les caricatures de Zola : Du Naturalisme à l'affaire Dreyfus. *Historical Reflections/Réflexions Historiques*, 24(1), 137-154.
- Place-Verghnes, F. (2005). *Jeux pragmatiques dans les Contes et Nouvelles de Guy de Maupassant*. Paris : Honoré Champion.
- Sangsue, D. (1988). De seconde main : rire et parodie chez Maupassant. Dans C. Baroche (dir.), *Maupassant, miroir de la nouvelle* (p. 177-187). Paris : Presses de l'Université de Vincennes.
- Taouchichet, S. (2018). Formes et écritures médiatiques et populaires dans la presse satirique illustrée française (1830-1890). *Textes et contextes* [En ligne], 13(1).
<http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?idid=1951>

RÉSUMÉ : Par son excès mimétique, la caricature peut sembler difficilement compatible avec l'esthétique réaliste, qui cherche à donner une image fidèle au réel. Pourtant l'ironiste Maupassant a souvent recours au portrait caricatural afin de mettre en relief le caractère excessif du personnage. En établissant des liens fermes entre le portrait du personnage et le déroulement de l'histoire, qui illustrera les conséquences négatives de cet excès, Maupassant expose le danger qu'il y a à dévier d'un comportement mesuré. Le réalisme réside ainsi dans la cohérence entre le portrait caricatural

du personnage et ses actes. Il dérive aussi de l'application d'un schéma rationnel mis en place pour déprécier le personnage caricaturé, dont l'excès, souvent sous forme de passion, provoque une appréhension erronée du réel objectif. L'impossibilité d'appliquer un tel cadre normatif, comme dans le genre fantastique, pourrait indiquer la nécessité d'abandonner partiellement l'esthétique réaliste pour embrasser d'autres formes de composition.

Mots-clés : Maupassant, esthétique, caricature, réalisme, genre

The exaggeration of reality – caricature and realism in a selection of Maupassant's short stories

ABSTRACT: By its mimetic exaggeration, the caricature could seem incompatible with the aesthetics of realism, which seeks to give an image faithful to reality. Yet the ironist Maupassant often applies caricature in his portrayals in order to highlight the exaggerated features of the character. By establishing firm links between the portrait of the character and the unfolding of the story, which illustrates the negative consequences of this extravagance, Maupassant reveals the danger of deviating from a moderate behaviour. The realism resides in the coherence between the caricatural portrayal of a character and their acts. It also derives from the application of a rational scheme to depreciate the caricatured character, whose extravagance, often in the form of a passion, provoke a misunderstanding of the objective reality. The impossibility of applying such a normative framework, as in the fantastic genre, could indicate the need to abandon partially the realist aesthetics and embrace other forms of writing.

Keywords: Maupassant, aesthetics, caricature, realism, genre