

**CLASSIQUES
& CIE
LYCÉE**

Guy de Maupassant

TEXTE INTÉGRAL

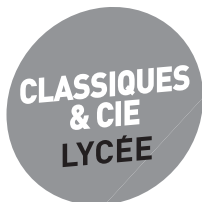
Pierre et Jean

SUIVI DE trois nouvelles réalistes





Bartolomeo Manfredi (1580-vers 1620), *Cain assassinant Abel*, vers 1610.
Vienne, Kunsthistorisches Museum. ph © Bridgemanart



Guy de Maupassant

Pierre et Jean (1888)

suivi de trois nouvelles réalistes

Texte intégral suivi d'un dossier critique
pour la préparation du bac français

Collection dirigée par
Johan Faerber

Édition annotée et commentée par
Laurence Rauline
agrégée de lettres modernes
docteur en littérature française de l'âge classique

Pierre et Jean

- 7 Le roman
- 27 Le texte

Trois nouvelles réalistes de Maupassant

- 206 Présentation
- 211 Aux champs
- 220 Le Testament
- 227 Un fils

REPÈRES CLÉS

POUR SITUER L'ŒUVRE

- 240 REPÈRE 1 ♦ **Maupassant, l'écriture ou la folie**
- 243 REPÈRE 2 ♦ **Le roman au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme**
- 246 REPÈRE 3 ♦ **Pierre et Jean, hier et aujourd'hui**

FICHES DE LECTURE

POUR APPROFONDIR SA LECTURE

- 248 FICHE 1 ♦ **Les personnages : une famille en état de crise**
- 252 FICHE 2 ♦ **Un roman des origines**
- 256 FICHE 3 ♦ **Pierre et Jean : « l'illusion complète du vrai »**

THÈMES ET DOCUMENTS

POUR COMPARER

| THÈME 1 |

Les représentations de la mer dans le roman

- 260 DOC. 1 ♦ **JEAN DE LÉRY, Histoire d'un voyage en la terre du Brésil (1578)** • chap. 21
- 261 DOC. 2 ♦ **HERMAN MELVILLE, Moby Dick (1851)** • § XLI
- 262 DOC. 3 ♦ **GUY DE MAUPASSANT, Pierre et Jean (1887)** • chap. I
- 263 DOC. 4 ♦ **MARCEL PROUST, À l'ombre des jeunes filles en fleurs (1919)**
- 264 DOC. 5 ♦ **MICHEL TOURNIER, Vendredi ou les Limbes du Pacifique (1967)**
- 265 DOC. 6 ♦ **EUGÈNE LOUIS BOUDIN, La Plage de Trouville (1864)**

| THÈME 2 |

Les frères ennemis en littérature

- 266 DOC. 7 ♦ **TITE-LIVE, Histoire romaine (vers 27 av. J.-C.)** • livre I
- 267 DOC. 8 ♦ **JEAN RACINE, La Thébaïde ou les Frères ennemis (1664)** • acte IV, scène 3
- 268 DOC. 9 ♦ **BAUDELAIRE, Les Fleurs du mal (1857)** • « Abel et Caïn », CXIX
- 270 DOC. 10 ♦ **ÉMILE ZOLA, La Fortune des Rougon (1871)**
- 271 DOC. 11 ♦ **GUY DE MAUPASSANT, Pierre et Jean (1887)** • chap. VII
- 271 DOC. 12 ♦ **MICHEL BUTOR, L'Emploi du temps (1956)**
- 272 DOC. 13 ♦ **BARTOLOMEO MANFREDI, Caïn assassinant Abel (vers 1610)**

OBJECTIF BAC

POUR S'ENTRAÎNER

| SUJETS D'ÉCRIT |

- 273 SUJET 1 ♦ **Le roman et ses personnages : visions de la mer**
- 275 SUJET 2 ♦ **Des personnages romanesques : les frères ennemis**

| SUJETS D'ORAL |

- 277 SUJET 1 ♦ **La confession de la mère**
- 278 SUJET 2 ♦ **L'épilogue**

| LECTURE DE L'IMAGE |

- 279 1 ♦ **La représentation du fratricide : Caïn assassinant Abel de Manfredi (vers 1610)**
- 279 2 ♦ **Un regard apaisé sur la mer : La Plage de Trouville de Boudin (1864)**

PIERRE ET JEAN

Le roman

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*.

5 Je veux m'occuper du Roman en général.

Je ne suis pas le seul à qui le même reproche soit adressé par les mêmes critiques, chaque fois que paraît un livre nouveau.

10 Au milieu de phrases élogieuses, je trouve régulièrement celle-ci sous les mêmes plumes :

– Le plus grand défaut de cette œuvre, c'est qu'elle n'est pas un roman à proprement parler.

On pourrait répondre par le même argument.

15 – Le plus grand défaut de l'écrivain qui me fait l'honneur de me juger, c'est qu'il n'est pas un critique.

Quels sont en effet les caractères essentiels du critique ?

Il faut que, sans parti pris, sans opinions préconçues, sans idées d'école¹, sans attaches avec aucune famille d'artistes, il comprenne, distingue et explique toutes les tendances les plus opposées, les tempéraments les plus contraires, et admette les
20 recherches d'art les plus diverses.

1. **Idées d'école** : idées inspirées par une école littéraire particulière, par l'appartenance à un mouvement.

Or, le critique qui, après *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *Don Quichotte*, *Les Liaisons dangereuses*, *Werther*, *Les Affinités électives*, *Clarisse Harlowe*, *Émile*, *Candide*, *Cinq-Mars*, *René*, *Les Trois Mousquetaires*, *Mauprat*, *Le Père Goriot*, *La Cousine Bette*, *Colomba*, *Le Rouge et le Noir*, *Mademoiselle de Maupin*, *Notre-Dame de Paris*, *Salammbô*, *Madame Bovary*, *Adolphe*, *M. de Camors*, *L'Assommoir*, *Sapho*¹, etc., ose encore écrire : « Ceci est un roman et cela n'en est pas un », me paraît doué d'une perspicacité² qui ressemble fort à de l'incompétence.

Généralement ce critique entend par roman une aventure plus ou moins vraisemblable, arrangée à la façon d'une pièce de théâtre en trois actes dont le premier contient l'exposition, le second l'action et le troisième le dénouement.

Cette manière de composer est absolument admissible à la condition qu'on acceptera également toutes les autres.

Existe-t-il des règles pour faire un roman, en dehors desquelles une histoire écrite devrait porter un autre nom ?

Si *Don Quichotte* est un roman, *Le Rouge et le Noir* en est-il un autre ? Si *Monte-Cristo* est un roman, *L'Assommoir* en est-il un ? Peut-on établir une comparaison entre *Les Affinités électives* de Goethe, *Les Trois Mousquetaires* de Dumas, *Madame*

1. Les auteurs des œuvres citées sont (dans l'ordre de citation de leurs œuvres) : l'abbé Prévost (1731), Bernardin de Saint-Pierre (1787), Cervantès (1605-1615), Choderlos de Laclos (1782), Goethe (1774, pour *Les Souffrances du jeune Werther* et 1809 pour *Les Affinités électives*), Richardson (1748), Rousseau (1762), Voltaire (1759), Vigny (1826), Chateaubriand (1802), Alexandre Dumas (1844), George Sand (1836), Balzac (1833 pour *Le Père Goriot* et 1847 pour *La Cousine Bette*), Mérimée (1840), Stendhal (1830), Gautier (1835-1836), Hugo (1831), Flaubert (1862 pour *Salammbô* et 1857 pour *Madame Bovary*), Benjamin Constant (1816), Octave Feuillet (1867), Zola (1877), Alphonse Daudet (1884). À l'exception de *M. de Camors* d'Octave Feuillet, toutes ces œuvres sont encore lues aujourd'hui. Pour Maupassant, *Manon Lescaut*, qu'il place en tête de l'énumération, est certainement le premier roman moderne.

2. **Perspicacité** : clairvoyance, capacité de jugement (ironique, ici).

Bovary de Flaubert, *M. de Camors* de M. O. Feuillet et *Germinal* de M. Zola ? Laquelle de ces œuvres est un roman ?

45 Quelles sont ces fameuses règles ? D'où viennent-elles ? Qui les a établies ? En vertu de quel principe, de quelle autorité et de quels raisonnements ?

Il semble cependant que ces critiques savent d'une façon certaine, indubitable¹, ce qui constitue un roman et ce qui le
50 distingue d'un autre qui n'en est pas un. Cela signifie tout simplement que, sans être des producteurs, ils sont enrégimentés² dans une école, et qu'ils rejettent, à la façon des romanciers eux-mêmes, toutes les œuvres conçues et exécutées en dehors de leur esthétique.

55 Un critique intelligent devrait, au contraire, rechercher tout ce qui ressemble le moins aux romans déjà faits, et pousser autant que possible les jeunes gens à tenter des voies nouvelles.

Tous les écrivains, Victor Hugo comme M. Zola, ont réclamé
60 avec persistance le droit absolu, droit indiscutable, de composer, c'est-à-dire d'imaginer ou d'observer, suivant leur conception personnelle de l'art. Le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger. Or, le critique qui prétend définir le Roman suivant
65 l'idée qu'il s'en fait d'après les romans qu'il aime, et établir certaines règles invariables de composition, luttera toujours contre un tempérament d'artiste apportant une manière nouvelle. Un critique, qui mériterait absolument ce nom, ne devrait être qu'un analyste sans tendances³, sans préférences,

1. Indubitable : dont on ne peut douter.

2. Enrégimentés : embriagués, enrôlés.

3. Tendances : choix artistiques.

70 sans passions, et, comme un expert en tableaux, n'apprécier que
la valeur artiste de l'objet d'art qu'on lui soumet. Sa compré-
hension, ouverte à tout, doit absorber assez complètement sa
personnalité pour qu'il puisse découvrir et vanter les livres
même qu'il n'aime pas comme homme et qu'il doit comprendre
75 comme juge.

Mais la plupart des critiques ne sont, en somme, que des
lecteurs, d'où il résulte qu'ils nous gourmandent¹ presque
toujours à faux ou qu'ils nous complimentent sans réserve et
sans mesure.

80 Le lecteur, qui cherche uniquement dans un livre à satis-
faire la tendance naturelle de son esprit, demande à l'écrivain
de répondre à son goût prédominant, et il qualifie invariable-
ment de remarquable ou de *bien écrit* l'ouvrage ou le passage
qui plaît à son imagination idéaliste, gaie, grivoise², triste,
85 rêveuse ou positive.

En somme, le public est composé de groupes nombreux qui
nous crient :

- Consolez-moi.
- Amusez-moi.
- 90 — Attristez-moi.
- Attendez-moi.
- Faites-moi rêver.
- Faites-moi rire.
- Faites-moi frémir.
- 95 — Faites-moi pleurer.
- Faites-moi penser.

1. Gourmandent : réprimandent, disputent.

2. Grivoise : obscène, immorale.

Seuls, quelques esprits d'élite demandent à l'artiste :

– Faites-moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux, suivant votre tempérament.

100 L'artiste essaie, réussit ou échoue.

Le critique ne doit apprécier le résultat que suivant la nature de l'effort ; et il n'a pas le droit de se préoccuper des tendances.

Cela a été écrit déjà mille fois. Il faudra toujours le répéter.

105 Donc, après les écoles littéraires qui ont voulu nous donner une vision déformée, surhumaine, poétique, attendrissante, charmante ou superbe de la vie, est venue une école réaliste ou naturaliste qui a prétendu nous montrer la vérité, rien que la vérité et toute la vérité.

110 Il faut admettre avec un égal intérêt ces théories d'art si différentes et juger les œuvres qu'elles produisent, uniquement au point de vue de leur valeur artistique en acceptant *a priori*¹ les idées générales d'où elles sont nées.

Contester le droit d'un écrivain de faire une œuvre poétique
115 ou une œuvre réaliste, c'est vouloir le forcer à modifier son tempérament, récuser² son originalité, ne pas lui permettre de se servir de l'œil et de l'intelligence que la nature lui a donnés.

Lui reprocher de voir les choses belles ou laides, petites ou
épiques³, gracieuses ou sinistres, c'est lui reprocher d'être
120 conformé de telle ou telle façon et de ne pas avoir une vision concordant avec la nôtre.

Laissons-le libre de comprendre, d'observer, de concevoir comme il lui plaira, pourvu qu'il soit un artiste. Devenons

1. *A priori* : avant l'examen.

2. *Récuser* : renoncer à.

3. *Épiques* : relatives à l'épopée, aux exploits des héros.

poétiquement exaltés pour juger un idéaliste et prouvons-lui
 125 que son rêve est médiocre, banal, pas assez fou ou magnifique.
 Mais si nous jugeons un naturaliste¹, montrons-lui en quoi la
 vérité dans la vie diffère de la vérité dans son livre.

Il est évident que des écoles² si différentes ont dû employer
 des procédés de composition absolument opposés.

130 Le romancier qui transforme la vérité constante, brutale et
 déplaisante, pour en tirer une aventure exceptionnelle et sédui-
 sante, doit, sans souci exagéré de la vraisemblance, manipuler
 les événements à son gré, les préparer et les arranger pour plaire
 au lecteur, l'émouvoir ou l'attendrir. Le plan de son roman n'est
 135 qu'une série de combinaisons ingénieuses conduisant avec
 adresse au dénouement. Les incidents sont disposés et gradués
 vers le point culminant et l'effet de la fin, qui est un événement
 capital et décisif, satisfaisant toutes les curiosités éveillées au
 début, mettant une barrière à l'intérêt, et terminant si complè-
 140 tement l'histoire racontée qu'on ne désire plus savoir ce que
 deviendront, le lendemain, les personnages les plus attachants.

Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une
 image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement
 d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point
 145 de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous atten-
 drir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond
 et caché des événements. À force d'avoir vu et médité il regarde
 l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon
 qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observa-
 150 tions réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il

1. Naturaliste : écrivain appartenant au mouvement naturaliste, qui défend une
 peinture objective de la réalité, avec une prétention scientifique.

2. Écoles : écoles littéraires.