



Numéro 8 (1) | décembre 2020

Écritures et représentation de l'intime

**« Je me suis bien gardé de rien mettre d'intime » :
Guy de Maupassant ou la remise en cause du reportage à domicile chez
les célébrités littéraires**

Marie-Clémence RÉGNIER
Univ-Artois, UR 4028, Textes et Cultures, F-62000 Arras France

Résumé

Au cours des décennies 1870-1900, les portraits intimes d'écrivains deviennent un genre à part entière. L'article propose une étude de cas centré sur Maupassant qui, nourri des préceptes contradictoires de Flaubert et de Zola, expose et protège à la fois du regard ses pairs dans des portraits ambigus de leurs intérieurs. Ses chroniques éclairent les usages et représentations qui entourent les reportages au moment de l'essor du genre en France. En effet, l'écrivain-journaliste ne sacrifie à la mode des « revues d'intérieurs » que pour mieux en dénoncer les méfaits et les limites.

Abstract

During the 1870's-1900's, intimate portraits of writers become a full-blown literary genre. The essay analyses one specific example regarding Maupassant. Because he is influenced by Flaubert and Zola in conflicting ways, he shows and hides at the same time the interiors of his peers in ambiguous portraits. His chronicles highlight the habits and perceptions on the matter in reports while the genre emerges in France. Indeed, the writer and journalist conforms to the fashion of "domestic portraits" only to denounce the ravages and the limits of it.

Plan

« Bien se garder de rien mettre d'intime » : les chroniques, satire et détournement de la vogue des reportages in situ

*Le « bonhomme Patissot » chez Zola : une satire cinglante du reportage
La satire de l'écrivain petit-bourgeois en « poseur » dans son chez-soi*

« Un homme écrit sur une table ronde » : l'exposition médiatique des intérieurs, un moindre mal pour faire-valoir l'idéal d'invisibilité de Flaubert ?

*L'évocation de l'intérieur de l'écrivain subordonnée à la critique littéraire
Le modèle du collectionneur passionné et érudit : Goncourt en sa « maison d'artiste »*

De l'intérieur de l'écrivain au monde intérieur du romancier : Flaubert, ou l'idéal ascétique

*« Intérieur » contre « monde intérieur »
« Pour être artiste, vivons caché »*

Bibliographie

Pendant les années 1850-1860, la mode est aux portraits intimes d'écrivains marqués par la méthode critique de Sainte-Beuve¹. Le succès que connaît ce genre protéiforme traduit la curiosité accrue des contemporains pour la vie privée de l'écrivain. Au cours des décennies 1870-1900, ces portraits se développent. Signe révélateur de ce changement, ces portraits sont estampillés de l'adjectif « intime »², immédiatement accolé au nom de la personnalité concernée³. Qu'ils soient brossés par la presse et/ou par les proches des écrivains, ces portraits reposent sur un principe commun : ouvrir les portes de son domicile et exposer la vie privée de l'écrivain au regard public. La nouveauté dans les années 1880 réside dans le rôle croissant que la description de la maison prend dans ces portraits qui, comme les « grammaires décoratives » en plein essor⁴, opèrent la fusion des termes et des sphères de l'intériorité individuelle, de la vie privée et de l'intérieur jusque dans l'espace public, notamment sous la forme de reportages de presse. L'analyse conduite concerne ce genre à partir d'une étude de cas centré sur Guy de Maupassant.

Le 22 octobre 1876, Guy de Valmont (alias Guy de Maupassant) publie en effet dans *La République des Lettres* sa toute première chronique : elle est intitulée « Gustave Flaubert ». Profondément marqué par le modèle de son maître, Maupassant n'y décrit aucun intérieur. Si le ton de la revue de Catulle Mendès explique cette carence, le chroniqueur glisse pourtant une allusion au voyeurisme ambiant, avant de botter en touche : « pour contenter les gens qui veulent toujours avoir des détails particuliers, je leur dirai qu'il boit, mange et fume absolument comme eux »⁵.

Or, quatre ans à peine après avoir formulé son rejet d'un certain journalisme, Guy de Maupassant écrit des chroniques dans lesquelles il présente les intérieurs de ses confrères (Zola, Flaubert et Goncourt), et ce avec une prolixité pour le moins déconcertante. Cheval de Troie des temps modernes, l'émule de Flaubert serait à ce titre un « profanateur »⁶ des sanctuaires littéraires. À partir des années 1870, les reportages *in situ*⁷ réalisés chez les célébrités contemporaines se multiplient ; cette

¹ José-Luis DIAZ, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, Paris, PUF, coll. « Les littéraires », 2012.

² Véronique MONTÉMONT s'est livrée à l'étude des titres rapportés dans la base de données du catalogue de la BnF et de Frantext : il ressort des résultats de cet inventaire un net pic pour la période étudiée : « Dans la jungle de l'intime : étude lexicographique et lexicométrique (1606-1608) », in Anne COUDREUSE, Françoise SIMONET-TENAND (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires. Littérature, textes, cultures », 2010, p. 15-38, p. 25. Voir annexe 30.

³ Brigitte DIAZ et José-Luis DIAZ, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, éd. cit., p. 117-146, p. 131.

⁴ Mentionnons le best-seller *La Grammaire des arts décoratifs : décoration intérieure de la maison* de Charles BLANC (1882) par exemple.

⁵ Guy de MAUPASSANT, *Chroniques. Anthologie, textes choisis, présentés et annotés par Henri MITTERAND*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », « La Pochothèque », 2008, p. 1189.

⁶ Gustave FLAUBERT - Guy de MAUPASSANT, *Correspondance*, texte établi et annoté par Yvan LECLERC, Flammarion, 1993, préface, p. 7. Du même auteur, « Flaubert par Maupassant : ce que le disciple fait du maître », in Ph. CHARDIN (dir.), *Littérature et nation*, n° 22, « Réceptions créatrices de l'œuvre de Flaubert », Tours, Presses universitaires de Tours, 2000, p. 9-30.

⁷ Voir Martine LAVAUD et Marie-Ève THÉRENTY (dir.), Avant-propos, *Lieux littéraires / La revue*, n° 9-10, 2006, p. 9-25 ; Marie-Ève THÉRENTY, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2007 ; Joris-Karl HUYSMANS, « Interviews ». Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie SEILLAN, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2002.

vogue culmine dans des reportages consacrés à la décoration des intérieurs au tournant des années 1890-1900⁸. Les chroniques de Maupassant sur Flaubert éclairent les usages, pratiques et représentations qui entourent les reportages au moment même de leur fixation, entre 1876 et 1890. De fait, ses entrées dans l'intimité de ses confrères ouvrent à Maupassant les portes d'une carrière de journaliste et lui offrent un merveilleux tremplin médiatique pour asseoir sa propre carrière littéraire⁹. Ce Maupassant-là serait l'un des nombreux transfuges du monde littéraire qui auraient accepté de s'intégrer occasionnellement à la catégorie infâme des journalistes-profanateurs, pour reprendre l'expression qu'emploie également Jean-Marie Seillan¹⁰ au sujet des reporters.

Toutefois, l'analyse des passages consacrés aux intérieurs des écrivains mentionnés sous la plume de Maupassant reflète une situation autrement plus complexe. Elle révèle les méandres de la pensée du chroniqueur, tant sur les conditions d'exposition des intérieurs et de la vie privée des écrivains, que sur la décoration des lieux, double aspect peut-être intimement lié sous sa plume. Bicéphale, le journaliste-écrivain est en effet travaillé par deux modèles opposés : Flaubert, le parangon de l'impersonnalité, et Zola, l'« homme le plus interviewé de France »¹¹. Poussé par le second à faire ses armes dans la presse, à l'encontre des recommandations du premier, Maupassant développe une réflexion et une pratique singulières de la chronique et de la « visite à l'écrivain »¹². De fait, l'article montrera que Maupassant ne sacrifie à la mode des « revues d'intérieurs » d'écrivains que pour mieux en dénoncer les méfaits et les limites.

« Bien se garder de rien mettre d'intime » : les chroniques, satire et détournement de la vogue des reportages *in situ*

L'exposition des intérieurs dans la presse au cours de la décennie 1870 n'est pas le monopole de journalistes professionnels qui auraient dépossédé les initiés des sanctuaires de leurs anciennes prérogatives¹³. Jeune écrivain à succès depuis la parution de *Boule de Suif* en 1880, Maupassant est le passe-muraille idéal pour

⁸ Antoine LILTI, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire », 2014. Sur la question des reportages sur le décor domestique des écrivains : Elizabeth EMERY, *Photojournalism and the Origins of the French Writer House Museum (1881-1914): Privacy, Publicity, and Personality*, Farnham et Burlington, Ashgate Press, 2012 et *En toute intimité : quand la presse people de la Belle époque s'invitait chez les célébrités*, Paris, Parigramme, 2015. Marie-Clémence RÉGNIER, « Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien : de l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903) », *Romantisme*, n° 168, 2015/2, p. 71-80.

⁹ Citons notamment les deux éditions de référence en la matière : Guy de MAUPASSANT, *Chroniques*, éd. Gérard DELAISEMENT, Paris, Rive Droite, 2006, 2 vol. et Guy de MAUPASSANT, *Chroniques. Anthologie*, textes choisis, présentés et annotés par Henri MITTERAND, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de Poche », « La Pochothèque », 2008, ou encore l'article d'Emmanuèle GRANDADAM, « Maupassant journaliste littéraire », *Bulletin Flaubert-Maupassant*, n° 21, 2007, p. 111-130.

¹⁰ J.-M. SEILLAN, *op. cit.*, p. 12 et suiv.

¹¹ Dolorès A. SIGNORI, Dorothy E. SPEIRS, Émile Zola dans la presse parisienne. 1882-1902, programme de recherche sur Zola et le naturalisme, Université de Toronto, 1985; Entretiens avec Zola, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990 ; Colette BECKER, « Zola et l'interview : entre rejet et attirance », in Sylvie TRIAIRE, Marie BLAISE et Marie-Ève THÉRENTY (dir.), *Figures bibliques d'autorité*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2004. En ligne : <http://books.openedition.org/pulm/310>.

¹² Olivier NORA, « La visite au grand écrivain », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, vol. II, *La nation*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1986, p. 563-587.

¹³ O. NORA, *op. cit.*

Arthur Meyer, propriétaire du *Gaulois*, qui entend bénéficier des entrées du jeune naturaliste auprès de Zola après le véritable coup médiatique des *Soirées de Médan*. Maupassant, qui pourrait bien vouloir s'émanciper du groupe pour exister par lui-même, finit pourtant par répondre à une sollicitation du journal : il écrit « Les Soirées de Médan. Comment ce livre a été fait ». Toutefois, il se garde de décrire l'intérieur de Médan pour ne livrer qu'un tableau pittoresque des nouvellistes, épigones des personnages de *L'Heptaméron*¹⁴, saisis entre une partie de pêche à la ligne et une sieste dans les champs. Fort du succès rencontré par les reportages à domicile auprès des lecteurs mondains de son journal, Meyer insiste et scelle le destin du jeune auteur à l'écriture de la *légende* de Médan par la commande d'une nouvelle série d'articles.

Le « bonhomme Patissot » chez Zola : une satire cinglante du reportage

Maupassant écrit à Zola à l'été 1880 : « Meyer, depuis 15 jours, me persécute pour que je promène mon bonhomme Patissot dans des « intérieurs artistes », et que je commence par vous »¹⁵. Et de préciser : « Je ne voulais pas, lui affirmant que cela pourrait vous ennuyer. Il m'objecte qu'on a déjà fait tant d'articles sur vous qu'un de plus ou de moins ne vous gênera guère [...] »¹⁶. Le refus de Maupassant – complété par une excuse de bon sens peut-être trop facile pour être parfaitement crédible – suggère le malaise, sinon la réticence, de l'écrivain à céder à cette requête. À la demande de Meyer, utilisé comme alibi pour justifier ce « simple coup d'œil » dans la maison, Maupassant ajoute :

Je vous dis la chose où je me suis bien gardé de rien mettre d'intime et que j'ai eu soin de faire comme s'il était d'un étranger afin qu'il ne prêtât à aucune critique [...] ¹⁷.

Par cette précaution d'usage qui lui fait adopter l'identité d'un journaliste prétendument « étranger » à Zola, et surtout par le truchement de la fiction, Maupassant cherche-t-il à se disculper auprès de Meyer ou de Zola ? Des deux sans doute. En effet, la chronique que livre Maupassant au journal le 28 juin 1880, sous le titre apparemment innocent de « Deux hommes célèbres »¹⁸, met en scène le personnage d'un rond de cuir petit-bourgeois, avatar de Bouvard et de Pécuchet, dans le décor des maisons de villégiature d'Ernest Meissonier à Poissy et d'Émile Zola à Médan.

La trame de l'article qui, avec les articles de la série, constitue un récit complet publié de façon posthume sous le titre *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*,

¹⁴ Guy de MAUPASSANT, *Chroniques*, éd. cit., Henri MITTERAND (éd.), p. 1294. Léon Hennique décrit l'intérieur de Zola rue Ballu en 1930 : « Zola déménage, s'installe rue Ballu - L'Assommoir avait été un gros succès - et, jugeant la porte ouverte, grâce au travail acharné du Maître, l'aisance pénètre dans le nouvel appartement, l'orne d'un salon capitonné de velours cramoisi [...] ». Léon HENNIQUE, préface aux *Soirées de Médan*, La Bibliothèque électronique du Québec, coll. « À tous les vents », vol. 148 : version 1.01, p. 12-13.

¹⁵ Guy de MAUPASSANT – Émile ZOLA, *Correspondance*, lettre de Maupassant à Zola, [juin ou juillet 1880], Rennes, la Part commune, 2013, p. 66.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Ce texte, assez méconnu jusqu'à une date récente, fait actuellement l'objet d'un regain d'intérêt certain depuis l'édition Pléiade établie par Louis Forestier en 1974 : Guy de MAUPASSANT, *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* et autres aventures parisiennes, notes et postface par Jérôme SOLAL, Paris, éd. Mille et une nuits, 2004. Voir aussi Guy de MAUPASSANT, *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, Paris, éd. Manucius, 2011.

raconte l'histoire du bien-nommé Patissot¹⁹, fonctionnaire au bord du surmenage. Éprouvé, en mal d'air frais, l'homme consulte bientôt un médecin qui lui recommande de se mettre au vert. S'ensuit une série de promenades rocambolesques à la campagne. Dans l'une des livraisons, celle-là même qui nous intéresse, Patissot rencontre un journaliste, canotier à ses heures perdues (double de Maupassant ?), qui lui propose de visiter les demeures de Meissonier et de Zola, connues pour leur extravagance décorative et architecturale²⁰. Dans ces circonstances, le pèlerinage à Médan constitue une étape supplémentaire dans la satire, et de Patissot, et de Médan, et de l'exposition médiatique des maisons des célébrités. Après une entrée en matière conforme à la plupart des reportages²¹, la description de la maison s'emballe dans le cabinet de travail et se meut en morceau de bravoure littéraire :

La porte s'ouvrit sur une pièce démesurément grande et haute qu'un vitrage, donnant sur la plaine, éclairait dans toute sa largeur. Des tapisseries anciennes couvraient les murs ; à gauche, une cheminée monumentale, flanquée de deux bonshommes de pierre, aurait pu brûler un chêne centenaire en un jour ; et une table immense, chargée de livres, de papiers et de journaux, occupait le milieu de cet appartement tellement vaste et grandiose qu'il accaparait l'œil tout d'abord, et que l'attention ne se portait qu'ensuite vers l'homme, étendu, quand ils entrèrent, sur un divan oriental où vingt personnes auraient dormi [...]²².

La description présente une pièce dont le statut oscille entre l'atelier d'artiste (le vitrage rappelle la verrière) et le château médiéval d'un géant de Rabelais, identifiable à l'image hyperbolique finale. En réalité, il s'agit du bureau de l'écrivain, d'ailleurs reconnaissable plus loin à quelques attributs conventionnels (le livre, les lunettes, la table). Insistant sur le caractère théâtral et proprement spectaculaire de la pièce, la description caustique met en regard la dimension mégalomane du lieu avec l'apparence physique de Zola, « gros », « bonhomme », dont le visage présente tout de même un « grand caractère de puissance et d'intelligence »²³. Dévoilé et percé à jour à la manière de ses personnages, faisant du reportage réalisé chez lui une expérience cohérente avec la théorie naturaliste du *milieu*, Zola semble pourtant se dérober au journaliste à qui il fait la sourde oreille, jusqu'à ce que Patissot le complimente sur sa « su-su-superbe propriété »²⁴. L'écrivain, à ces mots magiques, s'éveille et se lance alors dans une discussion passionnée avec Patissot, à qui il fait visiter la maison.

¹⁹ Je souligne.

²⁰ Émile de LABÉDOLLIÈRE, *Histoire des environs du nouveau Paris* [illustrations de Gustave Doré ; cartes topographiques dessinées et gravées par Ehrard], Paris, G. Barba, [186.], p. 130 et suiv. ; Theodore CHILD, « French House Furnishing », *The Decorator and Furnisher*, vol. 3, n° 6 (mars 1884), p. 204-205.

²¹ J.-M. SEILLAN relève ces éléments : « Description ambulatoire en focalisation interne sur le modèle de l'ouverture du *Père Goriot* », « entrée du journaliste au domicile de l'écrivain » comme condition « de l'ouverture du dialogue », description du « cadre de la prise de parole » balayé de façon « [indiscrèt]e » et « panoramique ». HUYSMANS, « Interviews ». *Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie SEILLAN*, op. cit., p. 43.

²² Guy de MAUPASSANT, Contes et nouvelles : *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, édition de Louis FORESTIER. Préface d'Armand LANOUX, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 146-147.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 147-148.

La satire de l'écrivain petit-bourgeois en « poseur » dans son chez-soi

Mise en abyme alerte du reportage réalisé chez la célébrité littéraire, l'article constitue aussi une critique masquée de la complaisance des célébrités à montrer leur intérieur. Tombé dans le piège du narcissisme ridicule du parvenu bourgeois, Zola serait donc responsable de concentrer exclusivement les regards sur sa *demeure artiste*, emblème tapageur de sa célébrité et de son succès social et financier. Patissot tombe d'ailleurs dans le piège, lui qui n'aperçoit qu'« ensuite »²⁵ l'écrivain au travail et ne s'interroge nullement sur l'œuvre littéraire...

Un nouvel article, paru dans *Le Gaulois* du 14 janvier 1882, et sobrement intitulé « Émile Zola », évoque de nouveau Médan. Maupassant ne s'inscrit pas là dans le genre du reportage et de l'interview mais bien dans celui du portrait et de la critique littéraires. Assez tardive dans l'économie de l'article, la description domestique insiste sur la force de travail du romancier solitaire et laborieux, enfermé dans sa retraite à l'écart des importuns :

Il est, du reste, un laborieux exemplaire. Levé tôt, il travaille d'un trait, de huit heures du matin à une heure de l'après-midi. Et dans le jour, il se rassied à sa table : et il recommence le soir. Ennemi du monde et du bruit, il ne quitte presque plus Médan, où il reste enfermé neuf mois sur douze [...]²⁶.

Prenant le contre-pied de l'image hypermédiatique de Zola, Maupassant livre une image inattendue du maître de Médan en écrivain cloîtré. Après quelques lignes décrivant l'intérieur du cabinet de travail, récupérées des aventures de Patissot, la caractérisation du décor s'interrompt de façon abrupte par la fin de non-recevoir que le journaliste oppose à ses lecteurs, frustrés des détails plus « intimes » :

Je n'ai point la prétention de faire en ce court article une étude sur Zola, *l'homme, sa vie, son œuvre*. La chose est faite, d'ailleurs, et va paraître incessamment. Un de ses plus intimes amis, Paul Alexis, a réuni en un petit volume tout ce qu'il sait (et il sait tout) du maître naturaliste²⁷.

La mention du texte d'Alexis – auquel on pourrait ajouter l'article qu'Henry Céard consacre à un « Zola intime »²⁸ – entre en résonance avec la lettre de Maupassant à Zola de l'été 1880. À la différence des épanchements triviaux de ses camarades, l'évocation par Maupassant de l'intérieur ne déborde pas le cadre de l'inventaire superficiel des styles et des formes de quelques meubles dans une pièce principalement, le cabinet de travail, le tout sans aucune illustration. Dans ce contexte, le thème domestique permet surtout au polémiste de régler ses comptes avec les tenants voyeuristes des reportages à visée intimiste et avec certaines théories « psychologues » selon lesquelles l'intérieur d'un individu traduirait son intériorité. Non content de faire écho à ce débat avec humour, Maupassant s'applique ainsi à souligner la non-conformité du cas envisagé avec les conclusions des spécialistes :

²⁵ *Ibid.*, p. 147.

²⁶ Guy de MAUPASSANT, *Chroniques*, éd. cit., p. 1304-1305.

²⁷ *Ibid.*, p. 1306.

²⁸ Henry Céard, proche du romancier, décrit à son tour par le menu détail l'emploi du temps de Zola au quotidien, à l'appui d'illustrations triviales et voyeuristes qui figurent Zola en costume campagnard ou assoupi sur son divan : Henry CÉARD, « Zola intime », *Revue Illustrée*, vol. 3, 15 février 1887.

Pour les gens qui cherchent dans la vie des hommes et dans les objets dont ils s'entourent les explications des mystères de leur esprit, Zola peut être un CAS intéressant. Ce fougueux ennemi des romantiques s'est créé, à la campagne comme à Paris, des intérieurs tout romantiques [...]»²⁹.

« Un homme écrit sur une table ronde » : l'exposition médiatique des intérieurs, un moindre mal pour faire-valoir l'idéal d'invisibilité de Flaubert ?

Bien que réticent à dévoiler l'intimité de ses confrères sous les yeux du public, Maupassant réutilise et complète la description de Médan de 1882 pour honorer une autre commande : un texte pour *La Revue politique et littéraire*, le 10 mars 1883, repris la même année dans le volume *Émile Zola* de la série des « Célébrités contemporaines ».

L'évocation de l'intérieur de l'écrivain subordonnée à la critique littéraire

Dans ces textes, Maupassant pousse plus loin son étude du romancier dans lequel il dit voir un héritier fougueux et original d'Honoré de Balzac ou de Victor Hugo. Il y associe une défense complexe de l'œuvre du romancier à une caractérisation désormais adéquate de ses intérieurs dans l'économie d'un étrange portrait littéraire. « Adéquate », car « fils des romantiques, romantique lui-même dans tous ses procédés »³⁰, Zola aurait aménagé Médan dans la veine romantique qui anime les décors de son œuvre littéraire³¹. Tout se passe donc dorénavant comme si le reportage à domicile et l'évocation de l'intérieur de l'écrivain étaient détournés par Maupassant de leur fonction voyeuriste pour servir une réflexion biographique que le rapprochement des deux thématiques, le style et les intérieurs de Zola, finit par arrimer à l'œuvre littéraire du romancier. « Large, plein d'images », reposant sur « un besoin de grandir, de grossir »³² tout romantiques, le style de l'écrivain ne se trouverait-il pas réifié dans les bibelots et l'architecture intérieure d'un Médan aux allures de château médiéval dans la plus pure tradition romantique ?³³

²⁹ Guy de MAUPASSANT, *Chroniques*, « Émile Zola », *Revue littéraire et politique*, « Célébrités contemporaines », éd. cit., p. 1322.

³⁰ *Ibid.*, p. 1317.

³¹ *Ibid.*, p. 1322-1323. Le rapiéçage du passage que Maupassant emprunte à son article de 1882 est contradictoire car il est dit que Zola demeure « ce fougueux ennemi des romantiques ».

³² *Ibid.*, p. 1317 et 1319.

³³ Maupassant a vu juste, à en croire Zola qui avoue à Jules Huret être fasciné depuis l'enfance par les décors hugoliens. Voir [l'article de Jules Huret consacré à Zola dans la série « Une heure chez »](#) in [Élizabeth ÉMERY, En toute intimité](#), éd. cit. Voir aussi Frédérique GIRAUD, « Le portrait de soi en écrivain. Zola et son double Sandoz », *Mémoires du livre / Studies in Book culture*, vol. 2, n° 2, printemps 2011. En ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/1001759ar>.

Le modèle du collectionneur passionné et érudit : Goncourt en sa « maison d'artiste »

Si l'on suit Maupassant dans ces articles, les styles de Flaubert et de Goncourt (« sobre et précis » pour l'un, « subtilement brisé, trouveur, compliqué, délicatement séduisant comme celui de Goncourt »)³⁴ sont contraires à ceux de Zola, tout comme ceux de leurs intérieurs, renvoyés dos à dos. Déjà évoquée dans les articles évoquant Médan, la maîtrise avec laquelle Jules et Edmond de Goncourt ont aménagé leur demeure à Auteuil motive l'unique article que Maupassant consacre en propre aux deux frères pour *Le Gaulois*, le 12 mars 1881³⁵. La maison d'Auteuil, connue de ses contemporains depuis les années 1860, revient sous les feux de la rampe en 1881, à la publication de *La Maison d'un artiste*, à l'occasion de laquelle paraît la chronique de Maupassant. L'article ne semble pas confondre le bibelotier Zola avec des « véritable[s] amateur[s] d'art »³⁶ que sont les Goncourt³⁷. En tout état de cause, la description est élogieuse envers l'art des Goncourt, ce qui est assez rare pour être noté, tant l'auteur des *Contes* se montre caustique en général vis-à-vis des deux frères. Cependant, Maupassant prête une attention plus marquée à l'égard de petits détails décoratifs cocasses dont la description finit par l'emporter sur l'évocation des grands ensembles et des chefs-d'œuvre figurant dans la collection des Goncourt. L'article, à double tranchant donc, s'achève curieusement :

Après le livre qui paraît aujourd'hui, il se remettra au roman, au roman qui fait tout oublier, qui emporte l'écrivain dans la fiction, l'y roule, l'y berce, le séparant de la terre et le faisant vivre en un monde à lui, façonné par lui, illuminé d'art, le monde idéal des créateurs [...] ³⁸.

Dans ces lignes, *La Maison d'un artiste* ne serait-elle pas considérée comme un pas de côté aux yeux du chroniqueur, une longue digression bibelotière qui n'aurait guère de portée à côté du genre-roi, le roman et le point des mire des réflexions littéraires de Maupassant : Gustave Flaubert ?

De l'intérieur de l'écrivain au monde intérieur du romancier : Flaubert, ou l'idéal ascétique

Maupassant consacre au romancier plus d'une dizaine de chroniques entre 1876 et 1890. La longue comparaison de Zola avec Flaubert hante d'ailleurs les portraits de Médan :

Gustave Flaubert, au contraire, avait la haine du bibelot, jugeant cette manie niaise et puérile. Chez lui on ne rencontrait aucun de ces objets qu'on nomme « curiosités – antiquités », ou « objets d'art ». A Paris, son cabinet tendu de perse manquait de ce charme enveloppant qu'ont

³⁴ Guy de MAUPASSANT, *Émile Zola, 1883*, in *Chroniques*, éd. cit., p. 1319.

³⁵ La maison d'Auteuil reviendra brièvement cependant dans « Lettre à un Provincial. Un dimanche au grenier d'Edmond de Goncourt », *Gil Blas*, 24 novembre 1885. Guy de MAUPASSANT, *Chroniques*, éd. cit., p. 1343 et suiv.

³⁶ *Ibid.*, p. 1337.

³⁷ Bien que très différent du goût et de la démarche collectionneuse des Goncourt, l'intérêt de Maupassant pour les arts décoratifs (objets d'art extrême-orientaux, religieux...) est palpable dans sa correspondance, sa critique d'art et dans ses domiciles parisiens, normands et maritimes. Voir notamment Georgette TADROS, *Guy de Maupassant amateur d'art*, thèse d'université, dactylographiée, Paris, 1968.

³⁸ Guy de MAUPASSANT, *Chroniques*, éd. cit., p. 1333-1334.

les lieux habités avec amour et ornés avec passion. Dans sa campagne de Croisset, la vaste pièce de cet acharné travailleur n'était tapissée que de livres. Puis, de place en place, quelques souvenirs de voyages ou d'amitié, rien de plus.

Les psychologues n'auraient-ils point là un curieux sujet d'observation [...] ?³⁹

Prises ensemble, les chroniques de Maupassant renvoient en effet Flaubert à un intérieur, à un *monde intérieur*, celui du « monde idéal » du romancier, celui de la fiction et de l'œuvre à venir.

« Intérieur » contre « monde intérieur »

Cette vue relaie et complète les remarques appuyées que Maupassant consacre aux principes de Flaubert dans ses chroniques et dans la continuité desquels les thèmes de la non-personnalisation et de la non-exposition de l'intérieur de l'écrivain s'inscrivent avec force :

Donc M. Flaubert est avant tout un artiste ; c'est-à-dire : un auteur impersonnel. Je défierais qui que ce fût, après avoir lu tous ses ouvrages, de deviner ce qu'il est dans la vie privée [...] ⁴⁰.

Dans « Gustave Flaubert dans sa vie intime » pour *La Nouvelle Revue*, le 1^{er} janvier 1881, Maupassant s'insurge contre la manie de disséquer la vie privée de l'écrivain, réduit au rang de « célébrité littéraire » :

Aussitôt qu'un homme arrive à la célébrité, sa vie est fouillée, racontée, commentée par tous les journaux du monde ; et il semble que le public prend un plaisir spécial à connaître l'heure de ses repas, la forme de son mobilier, ses goûts particuliers et ses habitudes de chaque jour. Les hommes célèbres se prêtent d'ailleurs volontiers à cette curiosité qui augmente leur gloire : ils ouvrent aux reporters la porte de leur maison et le fond de leur cœur à tout le monde [...] ⁴¹.

« Pour être artiste, vivons caché »

À l'opposé, Maupassant situe la figure absolue de « l'artiste », affranchie de toute considération l'assignant de près ou de loin à la renommée éphémère et artificielle des célébrités du moment. Gustave Flaubert, au contraire, « a toujours caché sa vie avec une pudeur singulière [...] et, en dehors de ses intimes, nul ne le peut approcher » ⁴².

Quelques lignes plus loin, le chroniqueur ajoute, résumant la position du romancier :

Sa conception du style répond du reste à sa conception de l'écrivain. Il pensait que la personnalité de l'homme doit disparaître dans l'originalité du livre [...] ⁴³.

Tout porte à croire que le plein essor des reportages de presse et l'expansion des descriptions d'intérieurs dans la presse au cours de la décennie 1880 aient conduit

³⁹ *Ibid.*, p. 1306.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 1186.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1206.

⁴² *Ibid.*, p. 1206-1207.

⁴³ *Ibid.*, p. 1207.

Maupassant à accentuer la portée érémitique des évocations du cadre et du mode de vie de Flaubert, jusqu'à parler de « haine du bibelot » entre 1882 et 1883. La construction quelque peu artificielle de cette épure laisse d'ailleurs deviner quelques limites, par exemple dans l'évocation des tissus et des « souvenirs » rassemblés dans les intérieurs parisiens et normands de Flaubert. Dans un article publié le 23 août 1880 et intitulé « Souvenirs d'un an », Maupassant semble sacrifier à première vue à la description liminaire de quelques objets :

Sur la cheminée, un Bouddha doré, dans son immobilité divine et séculaire, regarde avec ses yeux longs. Rien sur les murs, sauf une très belle photographie d'une Vierge de Raphaël et un buste de femme en marbre blanc. À travers les rideaux de toile à ramages et à fleurs, le dur soleil d'un jour d'été envoie sur le tapis rouge une lumière tamisée et lourde. Un homme écrit sur une table ronde [...] ⁴⁴.

Toutefois, la description souligne la dimension mystique du lieu. Elle repose sur une sélection d'objets à connotation religieuse, rassemblant opportunément ces derniers dans l'œcuménisme exotique de l'art flaubertien. Le tableau que Maupassant brosse avec soin confère aux objets une valeur proprement sacramentale qui participe de l'élaboration d'une image édifiante de l'écrivain au travail :

Dans un fauteuil de chêne à haut dossier, il est assis, enfoncé, la tête rentrée entre ses fortes épaules [...].

Il travaille avec une obstination féroce, écrit, rature, recommence, surcharge les lignes, emplit les marges, trace des mots en travers, et sous la fatigue de son cerveau il geint comme un scieur de long.

Quelquefois, jetant dans un grand plat de cuivre oriental [...] la plume qu'il tient à la main, il prend sa feuille de papier, l'élève à la hauteur du regard, et, s'appuyant sur un coude, déclame d'une voix mordante et haute. Il écoute le rythme de sa prose [...] ⁴⁵.

Ici, l'hypotypose saisissante subordonne l'évocation mythifiante de l'intérieur à la mise en scène de l'écrivain incarné, concentré sur son intériorité et le culte tout intime de l'art qu'il opère en dedans. Mieux, le portrait suggère que l'écrivain s'est en réalité abstrait de la réalité matérielle des choses, « souvenirs » compris, pour s'absenter à lui-même dans la seule musique de sa prose. Flaubert est exhibé comme un miroir critique du temps ; l'évocation de ses intérieurs fait valoir l'idéal du maître de Croisset au travers d'une évocation légendaire du sacerdoce du romancier normand.

Les « portraits d'intérieurs » que recèlent certaines chroniques de Guy de Maupassant, souvent citées dans les biographies, monographies et autres portraits consacrés à Zola, Goncourt et Flaubert, et à leurs demeures, ont joué dès les années 1890 un grand rôle dans l'édification pérenne de la légende biographique de ces auteurs et dans celle de leur retraite domestique. À partir de simples « histoires de mobilier » ⁴⁶, pour reprendre l'expression de Maupassant, ces chroniques interrogent la question du statut médiatique de l'écrivain aux sirènes duquel l'auteur de *Bel-Ami* a largement cédé.

À la lumière de l'ensemble des éléments et des textes mobilisés, il semble qu'il faille par conséquent relativiser la portée sacrilège des intrusions de Maupassant chez ses pairs. À la recherche d'une alternative à cette mode et manifestant son mépris à

⁴⁴ *Ibid.*, p. 1292.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 1192.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 1329.

l'égard de l'intérêt petit-bourgeois de ses contemporains pour la vie privée des écrivains, Guy de Maupassant déjoue les codes principaux du genre du reportage à domicile. Il les oppose à des évocations bien senties des intérieurs au service d'un idéal aristocratique et érémitique de l'écrivain, à contretemps de son époque. Les descriptions qu'il livre des intérieurs de ses pairs dans la presse opèrent une synthèse originale des figures du romancier et du chroniqueur, que Maupassant met précisément en regard dans « Messieurs de la chronique » pour le *Gil Blas* du 11 novembre 1884, entre observation de ses sujets, développement d'« idées générales » et fiction d'une part, remarques caustiques, polémique et inventaire objectal de l'autre⁴⁷.

⁴⁷ Guy de MAUPASSANT, « Messieurs de la chronique », *Gil Blas*, 11 novembre 1884, [*Chroniques. Anthologie*](#), éd. cit., p. 239 : « Le romancier a besoin de pénétration [...] d'observation profonde et minutieuse des hommes [...]. L'observation du chroniqueur doit porter sur les faits bien plus que sur les hommes, le fait étant la nourriture même du journal, [...]. Le chroniqueur doit, en outre, avoir plus de trait que de profondeur, plus de saillie que de descriptions, plus de gaieté que d'idées générales ».

Bibliographie

- BECKER, Colette, « Zola et l'interview : entre rejet et attirance », in Sylvie TRIAIRE, Marie BLAISE et Marie-Ève THÉRENTY (dir.), *Figures bibliques d'autorité*. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2004. En ligne : <http://books.openedition.org/pulm/310>.
- DIAZ, Brigitte, et DIAZ, José-Luis, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, in Anne COUDREUSE et Françoise SIMONET-TENAND (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires. Littérature, textes, cultures », 2010, p. 117-146.
- DIAZ, José-Luis, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, Paris, PUF, coll. « Les littéraires », 2012.
- ÉMERY, Élisabeth, *Photojournalism and the Origins of the French Writer House Museum (1881-1914): Privacy, Publicity, and Personality*, Farnham et Burlington, Ashgate Press, 2012.
- , *En toute intimité : quand la presse people de la Belle époque s'invitait chez les célébrités*, Paris, Parigramme, 2015.
- FLAUBERT, Gustave - MAUPASSANT, Guy de, *Correspondance*, texte établi et annoté par Yvan LECLERC (éd.), Paris, Flammarion, 1993.
- GRANDADAM, Emmanuèle, « Maupassant journaliste littéraire », *Bulletin Flaubert-Maupassant*, 2007, n° 21, p. 111-130.
- HENNIQUE, Léon, préface aux *Soirées de Médan*, La Bibliothèque électronique du Québec, coll. « À tous les vents », vol. 148 : version 1.01.
- HUYSMANS, Joris-Karl, « Interviews ». Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie SEILLAN (éd.), Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2002.
- LAVAUD, Martine, et THÉRENTY, Marie-Ève, (dir.), Avant-propos, *Lieux littéraires / La revue*, n° 9-10, 2006, p. 9- 25.
- LECLERC, Yvan, « Flaubert par Maupassant : ce que le disciple fait du maître », in Philippe CHARDIN (dir.), *Littérature et nation*, n° 22, « Réceptions créatrices de l'œuvre de Flaubert », Tours, Presses universitaires de Tours, 2000, p. 9-30.
- LILTI, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire », 2014.
- MAUPASSANT, Guy de, Contes et nouvelles : *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, Louis FORESTIER (éd.), préface d'Armand LANOUX, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 146-147.

- , *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris et autres aventures parisiennes*, notes et postface par Jérôme SOLAL (éd.), Paris, éd. Mille et une nuits, 2004.
 - , *Chroniques*, Gérard DELAISEMENT (éd.), Paris, Rive Droite, 2006, 2 vol.
 - , *Chroniques. Anthologie*, textes choisis, présentés et annotés par Henri MITTERAND (éd.), Paris, Librairie générale française, « Le Livre de Poche », « La Pochothèque », 2008.
 - , *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, Paris, éd. Manucius, 2011.
- MONTÉMONT, Véronique, « Dans la jungle de l'intime : étude lexicographique et lexicométrique (1606-1608) », in Anne COUDREUSE, Françoise SIMONET-TENAND (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires. Littérature, textes, cultures », p. 15-38.
- NORA, Olivier, « La visite au grand écrivain », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire II. La nation*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1986, p. 563-587.
- RÉGNIER, Marie-Clémence, « Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien : de l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903) », *Romantisme*, n° 168, 2015/2, p. 71-80.
- THÉRENTY, Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2007.