

Le Moyen Âge dans l'oeuvre de Maupassant. Histoire, légende, poétique.

Noëlle Benhamou

Volume 37, numéro 2, printemps 2006

Les bibliothèques médiévales du XIX^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013676ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013676ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Benhamou, N. (2006). Le Moyen Âge dans l'oeuvre de Maupassant. Histoire, légende, poétique. *Études littéraires*, 37(2), 133–149.
<https://doi.org/10.7202/013676ar>

Résumé de l'article

Guy de Maupassant a entretenu une relation ambiguë avec le Moyen Âge, qui l'a fasciné dans sa jeunesse au point qu'il y fit référence dans plusieurs poèmes et qu'il le prit pour cadre d'un drame historique en vers : *La trahison de la comtesse de Rhune*. Écrivain confirmé, il discrédite l'époque médiévale dans ses chroniques et ses contes, la représentant comme une période pleine de légendes stupides et d'obscurantisme religieux et l'exploitant comme un repoussoir et une source de comique et de parodie. Cependant, sa poétique s'est imprégnée du Moyen Âge et ses récits courts sont héritiers du fabliau, de la farce et de la sottise.

Le Moyen Âge dans l'œuvre de Maupassant.

Histoire, légende, poétique.

NOËLLE BENHAMOU

*Le Moyen Âge — enfin — est enterré, messeigneurs ; tant mieux.
Je n'ai jamais aimé cette période d'estoc et de taille, et d'imbécillité¹.*

GUY DE MAUPASSANT

Étudier la présence et l'influence du Moyen Âge dans l'œuvre de Guy de Maupassant peut sembler paradoxal. On a longtemps cru que l'auteur avait peu lu et était tout d'instinct. L'image caricaturale d'un écrivain plus physique qu'intellectuel, véhiculée par Léon Bloy, Jean Lorrain, Léon Daudet et Jacques-Émile Blanche, a perduré et certains admettent difficilement que l'auteur de *Bel-Ami* fût aussi un lecteur. Ses chroniques, sa correspondance et plusieurs travaux² prouvent que Maupassant, loin de créer à partir de rien ou plutôt de la nature seule, était un lecteur et même un liseur, qui avait reçu une solide culture classique et possédait une importante bibliothèque. Par ailleurs, les écrits de Maupassant sont bien ancrés dans le XIX^e siècle. Le journaliste, grand reporter, a en effet porté un regard critique sur son époque qui a inspiré la majeure partie de sa production. Cependant, l'œuvre n'est pas coupée de toute référence à l'Histoire et aux littératures française et étrangères comme l'ont montré plusieurs études et l'on pourrait reconstituer la « bibliothèque virtuelle » de Maupassant à partir des épigraphes et des références intertextuelles explicites et implicites³. Si l'on en croit sa chronique « Zut ! », au titre provocateur, Maupassant détestait le Moyen Âge. Or,

1 Guy de Maupassant, « Zut ! », *Le Gaulois*, 5 juillet 1881, dans *Chroniques*, 1980, vol. I, p. 266.

2 « Même si de nombreux auteurs sont seulement cités dans des énumérations rhétoriques visant à convoquer des autorités, la variété de cette liste témoigne d'un contact constant avec la littérature aussi bien étrangère que française. Elle montre que Maupassant était imprégné de références littéraires, même superficielles dans certains cas et corrige le mythe du créateur instinctif » (Mariane Bury, *La poétique de Maupassant*, 1994, p. 281).

3 La « Bibliothèque virtuelle » de Maupassant, en ligne sur le site *Maupassantiana* (http://perso.wanadoo.fr/maupassantiana/Bibliotheque_virtuelle/Bibliotheque_virtuelle.html), fera sans doute l'objet d'une publication.

cette époque a inspiré ses premiers écrits — poésie, théâtre — et a laissé des traces dans toute sa production, sous des formes diverses : onomastique, allusions historiques, forme du conte. On étudiera la relation ambiguë que Maupassant entretenait avec l'époque médiévale et qui a évolué au cours de sa carrière. L'écrivain semble retenir deux aspects : l'Histoire et la légende qu'il disqualifie par la satire et l'ironie. Si la vision que Maupassant laisse du Moyen Âge est celle d'une période de croyances, de superstitions et d'épopées guerrières, sa poétique s'est imprégnée de la littérature médiévale, ses récits courts étant héritiers du fabliau, de la farce et de la sotie.

De l'Histoire...

Enfant, Maupassant semble avoir admiré l'histoire médiévale et ses personnages illustres qui peuplaient ses manuels scolaires : Charlemagne, Roland, Richard Cœur de Lion, Jeanne d'Arc. Pensionnaire à l'Institution d'Yvetot puis élève au lycée de Rouen, il rêvait aux exploits guerriers des chevaliers du Moyen Âge et aux actes héroïques des grandes figures de l'Histoire de France. Le poème « Découverte » s'ouvre ainsi sur une allusion autobiographique.

J'étais enfant. J'aimais les grands combats,
Les Chevaliers et leur pesante armure [...]⁴.

Ce goût du Moyen Âge, l'adolescent l'a hérité de ses lectures : Walter Scott et Victor Hugo qui seront celles d'Adélaïde Le Perthuis des Vauds dans *Une vie*. Sa mère, qui connaissait l'italien, lui traduisait des passages de *La divine comédie* de Dante, dont il ne cessera, une fois adulte, de citer le nom dans ses chroniques aux côtés de Pétrarque, Boccace et l'Arioste. Sous l'influence du mouvement romantique qui remit ce genre poétique à la mode, mais également en hommage à François Villon⁵, l'apprenti poète choisit parfois la forme de la ballade pour chanter des croyances locales. Dans « La légende de la chambre des Demoiselles à Étretat », inspiré d'une légende normande, le vocabulaire employé pour décrire l'origine de l'aiguille creuse se fait volontiers archaïque : ces « demoiselles jouvencelles » luttent contre le démon tentateur « félon⁶ ».

L'image du Moyen Âge que Maupassant retient dans ses écrits est loin de l'amour courtois, qui lui semble mièvre et fade. En revanche, associée à la cruauté, au meurtre, à la guerre et à la trahison, la relation amoureuse prend une tout autre dimension. *La trahison de la comtesse de Rhune*, pièce de théâtre dont l'action se situe durant la guerre de Cent Ans, réunit ces composantes. Encouragé par Louis Bouilhet, qui avait

4 Guy de Maupassant, « Découverte », dans *Œuvres poétiques complètes. Des vers et autres poèmes*, 2001, p. 66.

5 Villon est mentionné dans « Les poètes français du XVI^e siècle », *La Nation*, 17 janvier 1877, dans *Chroniques*, op. cit., vol. I, p. 30-31. En 1884, deux huitains de la « Ballade des dames du temps jadis » apparaissent dans « La chevelure », dans *Contes et nouvelles*, 1992, vol. II, p. 111, et sont repris dans la préface à *Manon Lescaut*, dans *Chroniques*, op. cit., vol. III, p. 212.

6 Guy de Maupassant, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 205-208.

créé plusieurs pièces à sujet historique⁷, Maupassant subit aussi l'influence du théâtre hugolien pour composer son drame en alexandrins, achevé en 1878. Négligée par la critique française⁸, *La trahison de la comtesse de Rhune* montre l'importance de l'effet des premières lectures de l'écrivain sur sa création⁹.

Ce drame en trois actes se déroule en 1347 dans un manoir breton, lieu symbolique puisque la Bretagne et la Normandie font partie des régions « où souffle le Moyen Âge¹⁰ ». La pièce s'ouvre sur l'annonce de la capture et de l'emprisonnement par les Anglais de Charles de Blois, prétendant légitime au duché de Bretagne. Cette nouvelle réjouit la comtesse de Rhune, femme infidèle et machiavélique. Follement éprise de l'Anglais Gautier Romas, elle est prête à tout pour favoriser la victoire de l'ennemi héréditaire et revoir au plus vite son amant. Elle fait annoncer la fausse mort de son époux par un sbire, dans le seul but de démotiver les troupes françaises. Elle confie à sa jeune cousine, Suzanne d'Eglou, le stratagème et son ignoble forfait : l'emprisonnement de son séide pour qu'il ne puisse la trahir¹¹.

Pivot du drame, la comtesse est l'incarnation même du Moyen Âge tel que Maupassant le concevait : beauté et cruauté ne demandant qu'à se manifester. La comtesse de Rhune, avatar fin de siècle de « La belle dame sans merci », cache un esprit machiavélien sous ses airs angéliques. À l'acte III, les spectateurs et Suzanne d'Eglou comprennent qu'elle sacrifiera le jeune page dès qu'il aura tué son époux, en dépit de l'amour qu'elle lui avait promis¹². L'acte II s'ouvrait sur le tableau idyllique des deux amants courtois tels que les représentaient les préraphaélites.

Le théâtre représente une salle du château de Rhune qui sert d'oratoire à la Comtesse.
[...]

Valderose est aux genoux de la Comtesse assise dans un fauteuil et tient une main dans les siennes en la regardant avec amour¹³.

Les didascalies qui soulignent l'attitude figée de Jacques aux pieds de la dame de ses pensées rapprochent la scène des peintures de Rossetti et de Burne Jones, que Maupassant cite dans sa préface aux œuvres de Swinburne¹⁴.

7 Notamment *Madame de Montarcy* (1856) et *La conjuration d'Amboise* (1866). Sur l'influence de Bouilhet dans l'écriture de ce « drame corsé », lire *Correspondance Flaubert-Maupassant*, 1993, p. 384.

8 Voir l'étude de Pier Antonio Borgheggiani, « Maupassant e il dramma storico : *L'histoire de la comtesse de Rhune* », 1997, p. 257-270.

9 P. A. Borgheggiani relève l'hypotexte shakespearien, en particulier *Macbeth*.

10 Selon Christian Amalvi, les « lieux où souffle le Moyen Âge » sont « la Normandie, le Rhin, la Lorraine, la Bretagne, Strasbourg » (*Le goût du Moyen Âge*, 1996, p. 154).

11 Guy de Maupassant, *La trahison de la comtesse de Rhune*, dans *Œuvres complètes*, vol. XIV, *Théâtre*, 1971, acte I, sc. 5, p. 202.

12 *Ibid.*, acte III, sc. 1, p. 236-237.

13 *Ibid.*, acte II, sc. 1, p. 209.

14 Voir Guy de Maupassant, « Notes sur Algernon Charles Swinburne », préface de 1891, dans *Chroniques*, op. cit., vol. II, p. 435. Maupassant critique d'art a vu des peintures à sujets médiévaux (*ibid.*, vol. III, p. 247).

La période médiévale est vue par le prisme des toiles et des romans contemporains, dont *Quentin Durward* de Scott et *Notre-Dame de Paris* de Hugo. La pièce de théâtre se fait écho du siècle de l'épopée et des combats, dont le son parvient au public :

On entend à trois reprises l'appel d'une trompette, puis la voix d'un héraut qui crie :
« Oyez, au nom de Jean, le comte de Monfort,
A tous les chefs et soldats gardant ce château fort,
Moi, Sir Gautier Romas, [...] vous fais savoir
Qu'ayez à me livrer les clefs de ce manoir [...] »¹⁵.

L'héroïsme est représenté par Bertrand Du Guesclin qui, peu avant le dénouement, ramène l'Anglais Romas et permet ainsi l'échange de prisonniers qui sauvera Jacques de Valderose¹⁶. Les combats décrits par les nobles bretons sont violents et les assiégés usent de moyens de défense cruels¹⁷. Le Moyen Âge est stéréotypé dans l'œuvre maupassantienne. Les dialogues égrènent complaisamment les différentes façons d'exécuter un homme. Luc de Kerlevan menace ainsi ses interlocuteurs de la hache, puis de la corde¹⁸. L'horreur atteint son paroxysme lorsque le comte de Rhune exige la mise à mort de l'Anglais, puis jette le corps de la comtesse dans les douves.

LE COMTE, *la face terrible, debout devant Gautier Romas.*
Ah ! vous avez tramé des complots assez laids
Venant d'un chevalier, mais dignes d'un Anglais. [...]
Indiquant la fenêtre d'un geste furieux.
Vous irez à l'étang, messire, et sans procès. [...]
*On entend le bruit du corps de Gautier Romas qui tombe dans l'eau. Le comte se retourne, puis, courant vers les lits, il saisit le corps de sa femme, il l'emporte jusqu'à la fenêtre où l'on a jeté l'Anglais et il la précipite à son tour*¹⁹.

Le système féodal avec ses morts violentes, sa justice expéditive et les supplices raffinés évoqués par l'auteur peuplent les romans historiques de son époque.

Excepté *La trahison de la comtesse de Rhune*, Maupassant emploie souvent le Moyen Âge comme repoussoir. Très tôt, cette période est mise à distance et utilisée à des fins satiriques. Le poème « Ce que pense Charlemagne » convoque de façon bouffonne des grandes figures de l'Histoire : Charlemagne, qui accueille le jeune Guy au Paradis, mais aussi son fidèle Alcuin, Saint-Éloi, Dagobert...

Mais tout ce tintamarre attira Charlemagne ;
Un gradus sous le bras, Alcuin l'accompagne.
[...]

15 Guy de Maupassant, *La trahison de la comtesse de Rhune*, op. cit., acte II, sc. 7, p. 223.

16 *Ibid.*, acte III, sc. 6, p. 257.

17 *Ibid.*, acte II, sc. 6, p. 222.

18 *Ibid.*, acte I, sc. 1, p. 186 et acte I, sc. 4, p. 200.

19 *Ibid.*, acte III, sc. 6, p. 258.

Dagobert hésitait et n'y prêtait pas foi,
Et le vélocipède intriguait Saint-Eloi²⁰.

Le journaliste tournera souvent le Moyen Âge en dérision ou l'emploiera comme comparant négatif : « Revoilà donc ce Moyen Âge, la religiosité retournée : le champ clos ! la cité d'infamie ! et le feu qui purifie²¹ ! » La chronique « Zut ! » débute par une parodie de roman de chevalerie, qui ridiculise le Moyen Âge et l'époque contemporaine.

Joseph ! [...] Ma lance et mon bouclier ! [...]

— Mais, monsieur...

— Dépêche-toi, maraud, et dis à mon valet de seller mon bon cheval de bataille. Il paraît qu'on nous insulte, là-bas, en Italie, et j'irai, par la sambleu ! leur clouer la langue au palais avec le fer de ma lance, à ces lazzaroni braillards²².

Le Moyen Âge apparaît en filigrane tout au long de l'œuvre maupassantienne, de façon détournée dans le choix de certains noms de personnages. L'onomastique accumule tant de références médiévales que le lecteur voit défiler tous les personnages marquants de l'Histoire de France. Cependant, le prénom ou le patronyme porté par des êtres frustes, niais ou malhonnêtes se trouve dégradé. Ce décalage est source de comique et de satire. Dans « En famille », le fils Caravan, « un vilain mioche, dépeigné, sale des pieds à la tête, avec une figure de crétin²³ », se prénomme Philippe-Auguste, comme le rejeton de l'abbé Vilbois dans « Le champ d'oliviers »²⁴. Tout aussi ridicule est Dagobert Félorne, « professeur de langues vivantes au collège de Balançon²⁵ », qui se croit l'auteur du manuscrit d'Héraclius Gloss. Le père Clovis, vieux paralytique prétendument guéri par la source du Mont-Oriol dans le roman éponyme, n'a rien de royal²⁶. Quant au baron de Mordiane dans « Duchoux »²⁷, il choisit le nom de Merlin pour passer incognito auprès d'un fils illégitime, mais ne réussit pas à changer le cours des événements, contrairement au célèbre enchanteur des légendes celtiques. Ce procédé de démystification du Moyen Âge est plus sensible lorsqu'il s'agit des légendes et de la religion.

20 Guy de Maupassant, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 183. Maupassant s'en souviendra dans un récit de voyage où il ridiculise les rois médiévaux : *Sur l'eau*, 1993, p. 135-136.

21 Guy de Maupassant, « La Lysistrata moderne », *Le Gaulois*, 30 décembre 1880, dans *Chroniques*, op. cit., vol. I, p. 132.

22 Guy de Maupassant, « Zut !, loc. cit. », p. 262.

23 Guy de Maupassant, « En famille », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 199.

24 Guy de Maupassant, « Le champ d'oliviers », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 1191.

25 Guy de Maupassant, « Le docteur Héraclius Gloss », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 46.

26 Guy de Maupassant, *Mont-Oriol*, dans *Romans*, 1991, p. 585. Dans « La petite Roque » se trouve « un piqueur de bœufs nommé Clovis » (*Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 631).

27 Guy de Maupassant, « Duchoux », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 999.

... à la légende²⁸

Maupassant a été frappé par le poids des croyances et des superstitions ancestrales dans sa Normandie natale mais aussi en Bretagne, « le pays des Korrigans »²⁹ qu'il visita. Si le sceptique condamnait la foi naïve en la transposant de façon ironique dans son œuvre, l'homme ne fut pas insensible aux beautés architecturales des villes moyenâgeuses et à la dentelle de pierre des cathédrales qui enseigne parfois un étrange catéchisme. Dans « Conflits pour rire », le curé d'Étretat ne supporte plus la nudité obscène d'un bas-relief représentant Adam :

La petite église dont je parle possédait un portail sculpté [...].

Au centre, comme figure principale, Adam offrait à Ève ses hommages. Notre père à tous se dressait dans le costume originel, et Ève, soumise comme doit l'être toute épouse, recevait avec abandon les faveurs de son seigneur³⁰.

Ce mélange de sacré et de profane ne choquait pas le vilain, habitué aux situations violentes et paradoxales. L'artiste médiéval s'est amusé à glisser dans l'ornement architectural une scène érotique que le prêtre, suivant l'ordre moral, considère comme une atteinte aux bonnes mœurs et à la respectabilité du lieu saint. Après avoir tenté d'habiller Adam, le curé, aussi obtus que les inquisiteurs, émascule la statue, réminiscence de la punition infligée à Abélard.

L'obscurantisme religieux perdure dans le terroir normand du XIX^e siècle. Les références médiévales servent à souligner ces croyances où le manichéisme le disputait à la bêtise. Les paysans des récits courts croient au diable et aux saints, aux reliques et aux légendes païennes. Rose, fille de ferme, est prête à entreprendre un pèlerinage ancestral afin de retrouver la fertilité perdue.

Le curé conseilla un pèlerinage au Précieux Sang de Fécamp. Rose alla avec la foule se prosterner dans l'abbaye, et, mêlant son vœu aux souhaits grossiers qu'exhalaient tous ces cœurs de paysans, elle supplia Celui que tous imploraient de la rendre encore une fois féconde. Ce fut en vain. Alors elle s'imagina être punie de sa première faute et une immense douleur l'envahit³¹.

Rappelant les pratiques druidiques, cette superstition est moquée et dénoncée dans « Un Normand ». Le père Mathieu exploite la naïveté et la religiosité des pauvres hères en créant un culte inspiré de la dévotion faite à Marie et destiné à protéger les filles-mères.

28 Je m'éloigne des interprétations de Claude Millet, « Le légendaire dans l'œuvre de Maupassant », 1994, p. 82-90 ; *Le légendaire au XIX^e siècle*, 1997, p. 249-256 et suivantes.

29 Chronique parue dans *Le Gaulois*, 10 décembre 1880, dans *Chroniques, op. cit.*, vol. I, p. 113-118.

30 Guy de Maupassant, « Conflits pour rire », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, vol. I, p. 427.

31 Guy de Maupassant, « Histoire d'une fille de ferme », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, vol. I, p. 242.

[I]l est devenu, grâce à des protections multiples et à des habiletés invraisemblables, gardien d'une chapelle miraculeuse, une chapelle protégée par la Vierge et fréquentée principalement par les filles enceintes. Il a baptisé sa statue merveilleuse : « Notre-Dame du Gros-Ventre », et il la traite avec une certaine familiarité goguenarde qui n'exclut point le respect³².

Ce fanatisme religieux touche toutes les classes sociales. Se souvenant d'un épisode de *La légende dorée* de Jacques de Voragine³³, Maupassant construit son conte « La relique »³⁴ autour de la châsse de sainte Ursule, massacrée par les Huns en compagnie des 11 000 vierges de sa suite. Henri Fontal offre à sa fiancée Gilberte une prétendue relique — en fait un vulgaire morceau de côtelette — qu'il affirme avoir volée dans la cathédrale de Cologne. Les thématiques religieuse, sexuelle et mercantile parcourt toute la nouvelle, le Moyen Âge étant associé aux miracles et aux mystères.

Bien que l'hypotexte médiéval soit rarement explicite, le Moyen Âge est convoqué et mis à distance, qu'il s'agisse de légendes locales, orales ou d'allusions savantes à la vie de saints transposées par l'écrivain pour souligner le ridicule des comportements de masse. Le miracle du père Clovis dans *Mont-Oriol* est un exemple parmi d'autres de l'image dégradée et rétrograde du XIX^e siècle qui ne demande qu'à croire. Le peuple et les citoyens sont maintenus dans une illusion contraire au progrès. En cela, le Moyen Âge représente pour Maupassant le rêve, le merveilleux, la fiction. Son héroïne Jeanne de Lamare vit dans un monde factice où le temps semble suspendu. Les tapisseries de sa chambre de jeune fille évoquent celles de l'abbaye de Cluny :

[...] Jeanne, élevant sa lumière, examina les tapisseries pour en comprendre le sujet. Un jeune seigneur et une jeune dame habillés en vert, en rouge et en jaune, de la façon la plus étrange, causaient sous un arbre bleu où mûrissaient des fruits blancs. Un gros lapin de même couleur broutait un peu d'herbe grise³⁵.

Jeanne, imprégnée de ses lectures³⁶, voit les êtres comme des personnages de romans arthuriens. Sa rencontre avec madame de Fourville donne lieu à une allusion à la Dame du Lac :

[L]a pâle comtesse apparut, venant au-devant des visiteurs, souriante, vêtue d'une robe traînante comme une châtelaine d'autrefois. Elle semblait bien la belle dame du Lac, née pour ce manoir de conte³⁷.

32 Guy de Maupassant, « Un Normand », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 577.

33 Jacques de Voragine, « Les onze mille vierges », dans *La légende dorée*, 1997, vol. II, p. 294-298.

34 Guy de Maupassant, « La relique », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 589-593.

35 Guy de Maupassant, *Une vie*, dans *Romans*, op. cit., p. 10.

36 La mère de Jeanne aime « les livres de Walter Scott qu'elle lisait depuis quelques mois » (*ibid.*, p. 19).

37 *Ibid.*, p. 107.

Gilberte / Viviane a ensorcelé Julien, nouveau Lancelot, séducteur comme lui et qui s'attirera les foudres du mari trompé. Le drame est annoncé grâce à cette mention.

La lecture de romans médiévaux intoxique les personnages de la fiction maupassantienne. Plongés dans les œuvres légendaires, ils vivent dans un hors temps. Le peintre Olivier Bertin de *Fort comme la mort* donne à lire *La légende des siècles*³⁸ à Annette pour qu'elle ressemble à *La rêveuse*, toile qu'il souhaite achever. Comme Olivier, héros légendaire de *La chanson de Roland*³⁹ dont il porte le prénom, Bertin est trop modéré pour se laisser aller à sa passion pour la fille de son ancienne maîtresse. La référence au Moyen Âge place les personnages amoureux dans un temps cyclique — le retour du même : la fille est le portrait de la mère jeune, Any, ancien amour de Bertin — qui parfois se fige. Les lieux médiévaux transportent les couples dans un monde des possibles. Le mont Saint-Michel apparaît à plusieurs reprises comme un espace étrange, où le temps s'est arrêté au Moyen Âge. André Mariolle, amoureux de Michèle de Burne, dans *Notre cœur*, contemple ce bijou architectural qui bouleverse les corps et les esprits, « châsse gigantesque sur un voile éclatant⁴⁰ ». La femme sans cœur est touchée par la grâce de l'amour devant cette Merveille médiévale,

construction formidable de trois étages de monuments gothiques élevés les uns au-dessus des autres, le plus extraordinaire chef-d'œuvre de l'architecture monastique et militaire du Moyen Âge. [...]

« Dieu que j'aime ceci ! », dit-elle en s'arrêtant. [...]

Il comprit qu'elle se donnait⁴¹.

Cette magie s'efface lorsque les deux personnages quittent le Mont : « Elle continuait dans sa correspondance le joli et poétique roman commencé au mont Saint-Michel. C'était de la littérature d'amour, pas de l'amour⁴². » C'est dans une gargote de banlieue — « l'hôtel Corot, guinguette artiste à décor Moyen Âge⁴³ » — qu'André, nostalgique du mont Saint-Michel, s'amourachera d'Élisabeth Ledru, petite servante d'auberge.

La présence du Moyen Âge dans un récit de Maupassant annonce toujours un événement particulier : coup de foudre ou intrusion du surnaturel. Il confirme aussi l'étrangeté d'un phénomène inexplicable, qui a frappé le narrateur personnage. L'homme qui a vu ses meubles quitter sa maison dans « Qui sait ? » et qui a voyagé sur les conseils de ses médecins a oublié sa vision fantastique jusqu'à ce qu'il visite

38 Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*, dans *Romans*, op. cit., p. 960.

39 Maupassant a dû lire « Le mariage de Roland », poème d'Hugo inspiré de *La chanson de Roland* (*La légende des siècles*, 2000, p. 126-133).

40 Guy de Maupassant, *Notre cœur*, dans *Romans*, op. cit., p. 1071-1072.

41 *Ibid.*, p. 1082-1083.

42 *Ibid.*, p. 1119.

43 *Ibid.*, p. 1153.

Rouen, ville médiévale⁴⁴, où il retrouvera son mobilier et perdra définitivement la raison.

Je commençai par Rouen, bien entendu, et pendant huit jours, j'errai distrait, ravi, enthousiasmé dans cette ville du moyen âge, dans ce surprenant musée d'extraordinaires monuments gothiques⁴⁵.

Cette atmosphère médiévale qui le dépayse et la rencontre d'un vieil antiquaire d'un autre âge, sorte de gnome qui terrorise le personnage, font basculer le héros dans une angoisse pathologique. Dans la première version du « Horla », le docteur Marande justifiait la crainte des ancêtres et leur foi naïve dans les légendes par leur impuissance à nommer l'Invisible : « Toutes les légendes des fées, des gnomes, des rôdeurs de l'air insaisissables et malfaisants, c'était de lui qu'elles parlaient, de lui pressenti par l'homme inquiet et tremblant déjà⁴⁶. » Toutes les légendes médiévales sont concentrées dans « Le Horla », nouveau Messie.

Le mont Saint-Michel, symbole du Moyen Âge pour Maupassant, est en effet au centre de la version définitive du « Horla ». Comme le fera le propriétaire aliéné de « Qui sait ? », le diariste, sentant la folie s'emparer de lui, se rend sur le Mont afin de trouver le repos. Ce voyage va confirmer le caractère surnaturel et exceptionnel des événements vécus. Souvent dégradée et dénoncée, la légende médiévale sert à signaler la proximité de l'inexplicable dans un XIX^e siècle qui cherche en vain à tout expliquer par la science.

J'entrai dans ce magnifique bijou de granit, aussi léger qu'une dentelle, couvert de tours, de sveltes clochetons, où montent des escaliers tordus, et qui lancent dans le ciel bleu des jours, dans le ciel noir des nuits, leurs têtes bizarres hérissées de chimères, de diables, de bêtes fantastiques, de fleurs monstrueuses, et reliés l'un à l'autre par de fines arches ouvragées⁴⁷.

Ce séjour au mont Saint-Michel, considéré comme une étrange digression narrative, relance le fantastique et les tourments du narrateur. Face au moine qui lui conte la légende du bouc et de la chèvre à figure humaine, le voyageur sceptique est envahi par le doute et ramené à ses errements. Le Horla est intérieur et le malade doit combattre ses propres démons. Le monde est signes qu'il convient d'interpréter, symboles à décrypter. Le Moyen Âge l'avait déjà compris, en mêlant sacré et profane, tragique et comique dans des formes d'écriture qui ne sont pas sans influence sur la poétique de Maupassant.

44 « Cependant, au XIX^e siècle, ce sont Rouen et Carcassonne qui se partagent le premier prix de la mise en scène d'archéologie médiévale » (Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge*, op. cit., p. 150).

45 Guy de Maupassant, « Qui sait ? », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 1232.

46 Guy de Maupassant, « Le Horla », première version, dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 829.

47 Guy de Maupassant, « Le Horla », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 917.

Farce, sotie et fabliau : le conte de Maupassant, héritier des genres médiévaux

Les spécialistes de la nouvelle ont vu combien Maupassant avait renouvelé le récit court. Si l'écrivain normand critique le Moyen Âge, il a cependant été imprégné par les œuvres médiévales qu'il a pu lire⁴⁸ et leur forme qu'il a intégrée consciemment ou non à ses écrits. Les genres médiévaux comme la farce et la sotie, qui rejetaient le religieux et le sacré, étaient porteurs d'une forte charge satirique et mettaient en scène les corps et les instincts les plus bas. Maupassant s'en souviendra pour créer *À la feuille de rose, maison turque*, pochade scatologique représentée en petit comité et interprétée par l'auteur et ses amis⁴⁹. Comme les intermèdes comiques joués sur les foires entre deux mystères⁵⁰, *À la feuille de rose* est ancrée dans la vie quotidienne et dépeint les mœurs des bourgeois de province : « La scène se passe à Paris de nos jours dans un salon de bordel⁵¹. » M. Beauflanquet, maire de Conville, et sa femme descendent dans la maison de passe orientale tenue par Miché, qu'ils prennent pour un hôtel respectable. Les quiproquos s'enchaînent et les personnages typés défilent de façon farcesque. Les corps s'exhibent — les acteurs ont des sexes dessinés sur des costumes rudimentaires⁵² — et les thèmes scatologiques sont ceux du théâtre médiéval populaire : lubricité, cocuage, excréments omniprésents dans les propos du vidangeur bègue, venu « pour vider les caca..., les cabinets⁵³ ». L'oralité, l'économie de moyens, les personnages — du cocu, du curé goguenard représenté ici par un ancien séminariste devenu garçon de maison : « l'abbé Lecoq » dit Crête de coq, de la mégère —, les sujets de la farce et les dénouements immoraux se retrouveront dans la plupart des récits courts.

Si le terme de « farce » ne figure que dans deux titres maupassantiens — « La farce » et « Farce normande » — dans un sens un peu différent, nous pouvons étendre l'influence du genre médiéval, notamment du fabliau, à tous les contes qui décrivent le monde paysan et sont construits sur un schéma narratif traditionnel. Hormis l'utilisation de la forme versifiée, le genre du fabliau partage certaines caractéristiques

48 Ferdinand Langlé avait publié vers 1827 *Les contes du gay savoir. Ballades, fabliaux et traditions du moyen âge*, ornés de vignettes et fleurons imités des manuscrits originaux, Paris, Firmin-Didot.

49 Flaubert et Goncourt assistent à la représentation donnée le 17 mai 1877 — et non le 31 mai comme l'écrit Edmond par mégarde — dans l'atelier du peintre Becker, 26, rue de Fleurus. Les hommes tiennent les rôles féminins. Maupassant joue Raphaële, une des pensionnaires les plus demandées de l'établissement. Voir Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 1989, vol. II, p. 741-742.

50 *La farce de Maître Pathelin* et *Le cuvier* sont les plus célèbres. Lire André Tissier (éd.), *Farces du Moyen Âge*, 1984.

51 Guy de Maupassant, *À la feuille de rose, maison turque. Suivi de la correspondance de l'auteur avec Gisèle d'Estoc et Marie Bashkirtseff et de quelques poèmes libres*, 1984, p. 33.

52 Les « farceurs » n'étaient pas des comédiens professionnels, tradition respectée par Maupassant qui avait pu voir des représentations de farces à Rouen.

53 Guy de Maupassant, *À la feuille de rose, maison turque*, op. cit., p. 40. Voir « Boitelle », où le personnage éponyme est un vidangeur.

génériques et narratives avec les contes maupassantiens : récit bref et linéaire, action réduite à une seule aventure, concentration de l'espace et du temps, nombre restreint de personnages appartenant bien souvent aux couches populaires. Le conte « L'aveugle » s'ouvre sur un long prologue, à l'issue duquel le narrateur intervient directement : « J'ai connu un de ces hommes dont la vie fut un des plus cruels martyres qu'on puisse rêver⁵⁴. » Cette présence de l'instance énonciative est sensible tout au long du récit par des commentaires et des expressions imitant l'oralité : « Et voici comme il mourut⁵⁵. » Le conteur reparait explicitement dans l'épilogue : « Et je ne puis jamais ressentir la vive gaieté des jours de soleil, sans un souvenir triste et une pensée mélancolique vers le gueux [...] »⁵⁶. Les jongleurs attiraient ainsi l'attention des auditeurs médiévaux en s'adressant directement à eux, au seuil du fabliau, dans une *captatio benevolentiae*, et à la fin de l'œuvre.

Les thèmes exploités par les auteurs médiévaux — avarice, mesquinerie, ruse, disputes conjugales, boisson, adultère, exorcisme⁵⁷ — sont repris par Maupassant pour provoquer le rire. « Le petit fût »⁵⁸, qui repose sur le schéma du trompeur trompé, doit beaucoup aux fabliaux. Le récit met en scène la dispute de deux voisins, non pas d'un prêtre et de paysans comme dans *Brunain, la vache du prêtre* de Jean Bodel, mais d'une vieille paysanne rouée et d'un cabaretier qui convoite son bien. Si la mère Magloire croit avoir réussi à duper maître Chicot en se faisant verser une rente, c'est finalement celui-ci qui trouve le moyen d'éliminer son ennemie en lui donnant à boire. Contrairement aux fabliaux où le pauvre paysan l'emporte sur le clergé et le seigneur malhonnêtes, les récits maupassantiens s'achèvent sur un constat amer, puisque le plus fort triomphe.

Certains récits médiévaux fondent leur structure sur une mauvaise compréhension du langage et un malentendu. *Estula* et *La vieille qui graissa la main du chevalier* appartiennent à cette sorte de fabliaux. De même, plusieurs contes paysans de Maupassant reposent sur un quiproquo. Si la vieille femme du fabliau anonyme comprend l'expression « graisser la main à quelqu'un » au sens propre, dans « Les sabots », Adélaïde Malandain suit également au pied de la lettre les conseils de ses parents : « et tu f'ras tout c'qu'il [maître Omont] te commandera⁵⁹ » et tombe enceinte pour avoir mêlé ses sabots avec ceux de son maître. Le facteur Boniface partage la bêtise de la jeune fille puisqu'il prend les soupirs de plaisir du couple Chapatis pour les râles d'une victime, et court prévenir les autorités⁶⁰. La confusion

54 Guy de Maupassant, « L'aveugle », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 402.

55 *Ibid.*, p. 404.

56 *Ibid.*, p. 405.

57 Lire le récit « Conte de Noël », qui relate la prétendue possession de la femme Vatinel, après l'absorption d'un œuf trouvé dans la neige, et l'exorcisme qu'elle subit (*Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 689-694).

58 Guy de Maupassant, « Le petit fût », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 77.

59 Guy de Maupassant, « Les sabots », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 712.

60 Guy de Maupassant, « Le crime au père Boniface », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 168-173.

entre « petite mort » et décès est source de comique grivois, très sensible dans les œuvres médiévales.

« La légende du mont Saint-Michel », « flamboyante enluminure⁶¹ » selon André Vial, ressemble à un fabliau. Le récit narre, sur un mode burlesque, la lutte entre saint Michel et le diable qui se disputent les terres grasses aux abords du Mont. Le saint dupe le diable par des transactions successives. Il invite son ennemi à dîner, ce qui donne lieu à une scène inattendue et cocasse :

Le diable but et mangea comme un coffre, tant et si bien qu'il se trouva gêné.

Alors, saint Michel, se levant formidable, s'écria d'une voix de tonnerre :

« Devant moi ! devant moi, canaille ! Tu oses... devant moi... »

Satan éperdu s'enfuit, et le saint, saisissant un bâton, le poursuivit. [...] Le pauvre démon, malade à fendre l'âme, fuyait, souillant la demeure du saint⁶².

Il est expulsé du Mont et estropié.

Maupassant n'a guère écrit sur les fabliaux, « les spirituels fabliaux de nos ingénieux tourneurs de vers⁶³ ». Il s'est davantage exprimé sur la littérature italienne du Moyen Âge, et sur Boccace qu'il cite avec admiration dans ses chroniques⁶⁴. *Le décaméron* et *Les cent nouvelles nouvelles*⁶⁵ ont été reconnus comme des hypotextes des contes maupassantiens : même structure reposant sur l'oralité, mêmes thèmes. L'écrivain normand participa à chaque volume du *Nouveau décaméron*, publié chez Dentu en 1885⁶⁶, hommage au célèbre Toscan. Jules Lemaître évoque son esprit gaillard et gaulois, tandis que Gaston Deschamps désigne les récits du *Colporteur*, recueil posthume, comme de nouveaux fabliaux⁶⁷. Repris dans *Le Père Milton*, « L'Aveugle » est représentatif de ces contes hérités des fabliaux, dont il revêt les particularités externes et internes. Le personnage principal, anonyme, n'est désigné que par son infirmité, comme souvent dans le genre médiéval. Pensons aux *Trois aveugles de Compiègne* et aux *Trois bossus*. Dans « Le gueux » et « Le vagabond », Maupassant exploite aussi les sujets du handicap et de la pauvreté. Ses personnages sont exclus d'un groupe ou

61 André Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, 1954, p. 506.

62 Guy de Maupassant, « La légende du mont Saint-Michel », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 682.

63 Guy de Maupassant, « Les poètes français du XVI^e siècle », dans *Chroniques*, op. cit., vol. I, p. 37.

64 Guy de Maupassant, *Chroniques*, op. cit., vol. I, p. 398 ; vol. II, p. 146, 167 et 329.

65 Voir Bernard Haezwindt, *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, 1993, p. 26.

66 Chaque journée comporte un de ses récits. La sixième en contient deux dont l'un sous le pseudonyme de Maufrigneuse.

67 Jules Lemaître, « Guy de Maupassant », dans *Les contemporains : études et portraits*, 1885, vol. I, p. 286-287 ; Gaston Deschamps, « Nouveaux Fabliaux de Maupassant. *Le colporteur* », 1900. Il serait impossible dans le cadre d'un article de passer en revue chaque conte et d'en analyser l'intertextualité, comme cela a déjà été fait pour « Toine ». Lire Jean-Marie Privat, « Toine, ou le géant exhibé », 2003, p. 15-26 et « Toine, un géant chez Maupassant », 2003, p. 65-81.

de la société, dans des circonstances tragicomiques, parfois dramatiques. La franche gaieté laisse place au comique macabre. Que penser en effet des Fournel, paysans qui ont mis le corps du centenaire dans une huche⁶⁸ afin de dormir dans le lit du défunt, et qui réveillent sur sa dépouille ?

Pour mieux souligner les constantes formelles et génériques des récits courts maupassantiens empruntées aux fabliaux, nous nous arrêterons sur l'analyse du conte « Les rois »⁶⁹. La structure du récit est simple : en Normandie, durant la guerre de 1870, des officiers français demandent au curé du village qu'ils occupent de leur trouver des femmes pour fêter les Rois. Les invitées — une religieuse et trois vieilles femmes, « trois infirmes hors de service⁷⁰ » — s'amuse en compagnie des soldats jusqu'à la mort accidentelle d'un berger sourd. La hideur et l'outrance dominent les portraits des femmes et de l'ecclésiastique. Ce sont des figures grotesques. Le portrait du curé ressemble fort aux caricatures des moines paillards :

J'entendis un bruit de verrous et de clef tournée, et je me trouvai en face d'un grand prêtre à gros ventre, avec une poitrine de lutteur, des mains formidables sortant de manches retroussées, un teint rouge et un air brave homme⁷¹.

Maupassant décrit un monde carnavalisé, un univers bien éloigné du réalisme, placé sous le signe de la farce et du carnaval. Le moment même de l'histoire — le jour des Rois — invite à cette interprétation. En effet, le carnaval commence à l'Épiphanie et certains personnages sont des figures de carnaval : le curé paillard ; sa bonne ratatinée, Hermance ; la petite religieuse ridée ; les trois infirmes annoncées par des bruits de bâtons et de pilons, et le berger sourd. Autant de personnages grotesques et hideux, dont les portraits reposent sur de multiples hypotextes médiévaux, en particulier *Les trois aveugles de Compiègne*⁷². Les trois femmes touchées dans leur chair par l'eau et le feu rappellent les personnages des fabliaux, que « Les rois » parodie.

Le conte suit les étapes rituelles du carnaval telles que les folkloristes ont pu les dégager. Il met en scène une sorte de mascarade, dans tous les sens du terme. Les nouvelles venues, vêtues de manière grotesque, paraissent déguisées. Les hôtes n'aperçoivent que les têtes de ces marionnettes brisées — « trois vieilles têtes en bonnet blanc, qui s'en venaient en se balançant avec des mouvements différents, l'une chavirant à droite, tandis que l'autre chavirait à gauche⁷³ », semblables aux jouets

68 La huche qui fait partie de l'habitat médiéval est un des éléments récurrents des fabliaux. Elle est au centre du conte maupassantien « Un réveillon », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. I, p. 336-340.

69 Lire Noëlle Benhamou, « Les rois, ou Mademoiselle Fifi au miroir de la parodie. Étude d'un diptyque ironique », 2005.

70 Guy de Maupassant, « Les rois », dans *Contes et nouvelles*, op. cit., vol. II, p. 889.

71 *Ibid.*, p. 886.

72 Courtebarbe, *Les trois aveugles de Compiègne*, dans Jean-Claude Aubailly (éd.), *Fabliaux et contes du Moyen Âge*, 1987, p. 71-81.

73 Guy de Maupassant, « Les rois, loc. cit. », p. 889.

d'enfants à bascule. Leur entrée théâtrale très remarquée suscite l'étonnement, puis le dégoût. Elles ne sont plus des êtres humains mais des masques affreux comme il en existe encore dans les fêtes païennes. Morceaux de chair souffrants, allégories de la décrépitude et de la mort, elles représentent chacune un ou plusieurs handicaps : hydropisie, brûlure, cécité, claudication due à l'amputation, déficience mentale. Ces femmes réunissent en elles toutes les pathologies qui guettent l'homme.

Et, trois bonnes femmes se présentèrent, boitant, traînant la jambe, estropiées par les maladies et déformées par la vieillesse, trois infirmes hors de service, les trois seules pensionnaires capables de marcher encore de l'établissement hospitalier que dirigeait la sœur Saint-Benoît⁷⁴.

Les vieilles femmes défilent, « l'une suivant l'autre⁷⁵ », précédées par la sœur Saint-Benoît. La religieuse, aussi « maigre, ridée, timide⁷⁶ » qu'Hermance, la bonne de l'abbé, une « vieille paysanne, tordue, ridée, horrible⁷⁷ », ouvre la marche puis les soldats forment un cortège risible avec leurs cavalières. L'Épiphanie se transforme en fête grotesque grâce à un style parodique. Ces reines n'apportent rien d'autre que leur souffrance et le rappel que tout homme est mortel. Le défilé des infirmes, qui ressemble à une procession, et la vision cauchemardesque des trois femmes ne sont pas sans évoquer les tableaux de Jérôme Bosch⁷⁸ et de Bruegel.

Maupassant médiéviste ? Certainement pas. L'auteur donne du Moyen Âge une vision bien trop partielle et partielle pour être un spécialiste d'une époque synonyme pour lui d'obscurantisme, de barbarie et de cruauté. Si l'écrivain normand qui a fait ses humanités est un « honnête homme », ses connaissances reposent sur des souvenirs scolaires et des médiations : les lectures familiales, les traditions orales, les œuvres d'auteurs du XIX^e siècle comme *La légende des siècles* de Victor Hugo. Maupassant éprouve une véritable fascination-répulsion envers cette époque et a été sensible à la dentelle de pierre et aux beautés architecturales de sa région natale, terre de légendes. Au-delà des références intertextuelles, montrant une réelle influence sur la forme du conte, nouveau décaméron, le Moyen Âge agit comme un miroir déformant que le chroniqueur place en face de ses contemporains afin de les mettre en garde contre la dérive de leur siècle. Cette image cruelle et archaïque, exagérée et grotesque, est celle qui guette un XIX^e siècle sûr de lui et de sa science. Les symboles médiévaux, en filigrane dans ses contes les plus modernes, sont à déchiffrer pour éviter de tomber dans le piège du sacro-saint progrès. Les héros anonymes, les pauvres gens issus de la paysannerie, ont-ils un sort plus enviable que leurs ancêtres croquants ? « Je ne crois

74 *Id.*

75 *Id.*

76 *Id.*

77 *Ibid.*, p. 887.

78 *La nef des fous* (1490-1500), tableau de Jérôme Bosch (1450-1516), représente un bateau chargé d'une nonne et d'un moine goulus entourés d'hommes et de femmes insanes (peinture sur bois, 57,8 x 32,5 cm, Paris, Musée du Louvre).

pas que le Moyen Âge soit plus fermé que la réalité moderne⁷⁹ », écrit Maupassant en 1877. En convoquant le Moyen Âge dans ses textes de fiction et ses articles de journaux, l'auteur dénonce la misère et l'obscurantisme d'un siècle — le XIX^e — tout aussi cruel que l'époque médiévale. Un nouveau Moyen Âge⁸⁰ en somme, qui a donné à Maupassant l'occasion de créer de nouveaux fabliaux.

79 Guy de Maupassant, « Lettre » n° 60, du 17 janvier 1877, peut-être à Paul Alexis, dans *Correspondance*, 1973, vol. I, p. 114-115.

80 Alain Minc utilise cette expression pour désigner le XX^e siècle dans *Le nouveau Moyen Âge*, 1993.

Références

- AMALVI, Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Plon (Civilisation et mentalité), 1996.
- AUBAILLY, Jean-Claude (dir.), *Fabliaux et contes du Moyen Âge*, Paris, Librairie générale française (Le Livre de poche), 1987.
- BENHAMOU, Noëlle, « Les rois, ou Mademoiselle Fifi au miroir de la parodie. Étude d'un diptyque ironique », *Texte*, n° 37-38 (octobre 2005), p. 215-243.
- BORGHEGGIANI, Pier Antonio, « Maupassant e il dramma storico : *L'histoire de la comtesse de Rhune* », *Il confronto letterario*, vol. XIV, n° 27 (1997), p. 257-270.
- BURY, Mariane, *La poétique de Maupassant*, Paris, S.E.D.E.S. (Littérature), 1994.
- DESCHAMPS, Gaston, « Nouveaux Fabliaux de Maupassant. *Le colporteur* », *Le Temps*, 25 février 1900.
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance Flaubert-Maupassant*, Paris, Flammarion, 1993 (éd. d'Y. Leclerc).
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 3 vol., 1989 (éd. de R. Ricatte et R. Kopp).
- HAZEWINDT, Bernard, *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, Amsterdam, Rodopi, 1993.
- HUGO, Victor, *La légende des siècles*, Paris, Librairie générale française (Classiques de poche), 2000 (éd. de C. Millet).
- LEMAÎTRE, Jules, *Les contemporains : études et portraits*, Paris, Lecène et Oudin, 7 vol., 1885.
- MAUPASSANT, Guy de, *À la feuille de rose, maison turque. Suivi de la correspondance de l'auteur avec Gisèle d'Estoc et Marie Bashkirtseff et de quelques poèmes libres*, Paris, Encre (L'autre visage), 1984 (éd. d'A. Grenier).
- — —, *Chroniques*, Paris, Union générale d'éditions (10/18), 3 vol., 1980 (éd. de H. Juin).
- — —, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 vol., 1992 (éd. de L. Forestier).
- — —, *Correspondance*, Evreux, Le cercle du bibliophile, 3 vol., 1973 (éd. de J. Suffel).
- — —, *Œuvres complètes*, vol. XIV, *Théâtre*, Paris, Éditions d'art H. Piazza, 1971 (avant-propos de P. Pia).
- — —, *Œuvres poétiques complètes. Des vers et autres poèmes*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2001 (éd. d'E. Vincent, préf. de L. Forestier).
- — —, *Romans*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1991 (éd. de L. Forestier).
- — —, *Sur l'eau*, Paris, Gallimard (Folio), 1993 (éd. de J. Dupont).
- MILLET, Claude, *Le légendaire au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France (Perspectives critiques), 1997.

— — —, « Le légendaire dans l'œuvre de Maupassant », *Études normandes*, 43^e année, n° 2 (1994), p. 82-90.

MINC, Alain, *Le nouveau Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1993.

PRIVAT, Jean-Marie, « Toine, ou le géant exhibé », *Bulletin Flaubert-Maupassant*, n° 13 (2003), p. 15-26.

— — —, « Toine, un géant chez Maupassant », dans Jean-Pierre DUCASTELLE et Jean FRAIKIN (dir.), *Géants, dragons et animaux fantastiques en Europe*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française de Belgique (Tradition wallonne), 2003, p. 65-81.

TISSIER, André (dir.), *Farces du Moyen Âge*, Paris, Garnier-Flammarion, 1984.

VIAL, André, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Paris, Nizet, 1954.

VORAGINE, Jacques de, *La légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1997 (trad. de J.-B. M. Roze).