

## COLLOQUE MAUPASSANT 12-13 JUIN 2006

**Domenica DE FALCO**

### **“S’émietter” : le spectre du vieillissement dans *Fort comme la mort***

« Je crois à l’anéantissement définitif de chaque être qui disparaît »<sup>1</sup> : cette phrase, contenue dans la nouvelle *Lui*, en dit long sur le pessimisme maupassantien et introduit d’emblée dans cette perspective de l’émiettement par laquelle j’ai choisi d’aborder le vieillissement dans *Fort comme la mort*. Ce qui m’intéresse ici est le vieillissement en tant que dynamique, processus en évolution et non pas la vieillesse comme état, bien que les deux discours soient inextricablement liés.

Dans une contribution synthétique qui s’interroge sur un thème majeur de l’œuvre de l’écrivain, il me semble important de rappeler, au préalable, que le roman *Fort comme la mort* (1889) devait s’intituler au début *Vieux-jeunes*. Titre emblématique qui laisse une grande place à l’imagination et aux interrogations (ne serait-ce qu’à une interrogation apparemment banale : qu’est-ce qu’un vieux-jeune ?) et qui ouvre des champs d’investigation parmi les plus amples car le vieillissement et le sentiment de l’inéluctable qui accompagnent la conscience de la fugacité de la vie humaine sont des sentiments que Maupassant a bien ressentis sur sa propre peau avant de les transformer en fiction. C’est sans doute parce qu’il a pu expérimenter sur soi cette dégradation sans fin qui accompagne l’être humain (son « anéantissement » progressif...) que certains thèmes prennent dans son œuvre une telle force dramatique.

Lors de la publication de *Fort comme la mort*, Jules Lemaître affirme qu’il s’agit d’un roman à thèse et que « la thèse du roman, c’est l’immense douleur de vieillir » (*Revue Bleue*, 29 juin 1889). Mais cette douleur de vieillir on la rencontre partout chez Maupassant, dans les contes, les nouvelles, les romans, la correspondance. Avec la misogynie (autre thème

---

<sup>1</sup> « Lui », in Maupassant, *Contes et Nouvelles*, tome I (1884-1890), Paris, Laffont (Bouquins), 1988, p. 1010.

prépondérant), la vieillesse et ses corollaires (la maladie, l'enlaidissement, la décadence physique, le sentiment d'exclusion) hantent l'imaginaire de l'auteur.

Je voudrais commencer, avant de concentrer mon attention sur *Fort comme la mort*, en citant un passage de *Bel Ami* (1885). C'est Norbert de Varenne, homme déjà mûr, qui parle à Georges Duroy et c'est le verbe « s'émietter » qu'il utilise pour traduire le lent travail de destruction accompli par la mort dans la vie :

Oui, on le comprend tout d'un coup [...] et alors tout change d'aspect dans la vie. Moi, depuis quinze ans, je la sens qui me travaille comme si je portais en moi une bête rongeuse. [...] Je l'ai vue teindre en blanc mes cheveux noirs, et avec quelle lenteur savante et méchante ! Elle m'a pris ma peau ferme, mes muscles, mes dents, tout mon corps de jadis [...]. Oui, elle m'a émietté, la gueuse, elle a accompli doucement et terriblement la longue destruction de mon être, seconde par seconde<sup>2</sup>.

Car qu'est-ce qu'au fond que vieillir sinon s'émietter, subir cette désagrégation monstrueuse de la surface ? On l'aura compris, c'est le vieillissement physique qui est en cause ici, et la surface c'est la peau, ce revêtement des os, cette chose fragile, vulnérable qui obsède tant de personnages chez Maupassant.

Dans la nouvelle *Madame Hermet* l'horreur du vieillissement est à l'origine de la folie. La protagoniste, une femme très belle pendant sa jeunesse, n'a eu de cesse qu'entretenir sa fraîcheur, au point de nier à son fils, tombé malade de la vérole, sa dernière bénédiction. Sa folie a vraisemblablement sa source dans un sentiment de culpabilité : la femme croit être défigurée du visage alors qu'elle ne présente pas la moindre cicatrice. Maupassant s'interroge sur les sentiments qui ont dû hanter la femme bien avant sa maladie psychique ; il essaie de suivre les étapes d'une conscience, d'abord sourde, puis progressivement plus lancinante, aux prises avec le constat du déclin physique :

---

<sup>2</sup> *Bel Ami*, préface et notes de J.-L. Bory, Paris, Gallimard (Folio), 1973.

[...] A-t-elle, comme tant d'autres, regardé chaque matin pendant des heures et des heures la peau si fine jadis, si transparente et si claire, qui maintenant se plisse un peu sous les yeux, se fripe de mille traits encore imperceptibles, mais qui se creuseront davantage jour par jour, mois par mois ? [...] A-t-elle subi la torture, l'abominable torture du miroir, du petit miroir à poignée d'argent qu'on ne peut se décider à reposer sur la table, puis qu'on rejette avec rage et qu'on reprend aussitôt, pour revoir, de tout près [...] l'odieux et tranquille ravage de la vieillesse qui s'approche ? [...] Et le miroir [...] lui dit d'abominables choses car il parle, il semble rire, il raille et lui annonce tout ce qui va venir, [...] et l'atroce supplice de sa pensée jusqu'au jour de sa mort, qui sera celui de sa délivrance <sup>3</sup>.

C'est, à quelques détails près, la scène de Madame de Guilleroy aux prises avec un miroir dont elle ne peut pas se passer tout en détestant l'image qu'il lui renvoie. Dans sa préface au roman, Gérard Delaisement souligne la triple fonction du miroir : miroir-objet qui porte témoignage physique des diverses étapes d'un progrès ou d'une dégradation, miroir-juge d'une épreuve lente et inexorable, miroir-témoin auquel on se soumet à chaque moment heureux ou malheureux de sa vie, que l'on vénère ou que l'on rejette pour mieux s'en saisir afin de s'assurer de « l'odieux et tranquille ravage ».

De mon côté, je voudrais attirer l'attention sur l'ambiguïté que le miroir assume dans son rapport à la perception du vieillissement physique. C'est un instrument déloyal et quelque peu pervers. Objet d'une utilisation quotidienne, il ne permet pas, dans un premier moment, une exacte conscience du temps qui passe, il atténue la visibilité d'un processus qui se fait lentement, progressivement. Dans ce sens, c'est un **objet trompeur**, il nous leurre sur la perception que nous nous faisons de nous-mêmes.

C'est Madame de Guilleroy qui, encore belle malgré ses quarante ans passés, ne s'inquiète pas (ou pas assez) du changement que l'âge lui apporte :

---

<sup>3</sup> *Madame Hermet*, in *Lettre d'un fou*, édition présentée par Alain-Claude Gicquel, Paris, Le Castor Astral, 1993, p. 30-31.

Plus toute jeune mais encore belle [...] fraîche avec cet éclat qui donne à la chair de quarante ans une saveur de maturité, elle avait l'air d'une de ces roses qui s'épanouissent indéfiniment jusqu'à ce que, trop fleuries, elle tombent en une heure <sup>4</sup>.

Maupassant annonce ici, par le recours à la métaphore florale, la suite d'un mouvement dont on ne peut pas contrecarrer l'accélération, et qui se transforme, à partir d'un moment donné, en chute vertigineuse.

Le sentiment de se dégrader visiblement n'est pas étranger à Olivier Bertin. Seul dans le salon de sa compagne, face au petit miroir d'argent, le peintre observe avec regret que :

Depuis quelques années il vieillissait terriblement, et bien qu'il jugeât son visage plus originale qu'autrefois, il commençait à s'attrister du poids de ses joues et des plissures de sa peau <sup>5</sup>.

Mais chez lui la conscience de vieillir est rendue moins douloureuse car elle alterne avec des sentiments de retour de jeunesse, avant, bien sûr, le moment fatal où son amour pour Annette le trouve impuissant face à la réalité (« Il regardait le profil d'Annette [...]. Il se sentait vieux, fini, perdu ! Ah ! ne plus rien attendre, ne plus rien espérer, n'avoir plus même le droit de désirer [...] quelle intolérable torture <sup>6</sup> »).

Il y a toujours un moment où tout est perdu pour le personnage maupassantien et où non seulement revenir en arrière mais freiner la fuite des instants s'avère impraticable. Il s'agit en quelque sorte d'un moment-révélation, d'une épiphanie. Soumis à un quotidien sans surprise, à un rythme de vie monotone qui en assure la continuité, le héros reste aveugle à lui-même, jusqu'à quand un évènement, une situation inattendue lui font prendre conscience tout à coup d'une rupture. Et cette rupture, ou plutôt cette interruption de continuité, ne fait

---

<sup>4</sup> *Fort comme la mort*, édition présentée, établie et annotée par Gerard Delaisement, Paris, Gallimard (Folio), 1983, p. 36-37.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 257.

qu'accélérer sa dérive vers la fin, parfois vers la mort qui épouse souvent la conclusion du roman. C'est à cette fonction que, dans son statut d'objet ambigu, le miroir est convié. **Fonction épiphanique**, donc, et d'autant plus cruelle et sadique qu'elle succède à la tromperie, au leurre d'un changement progressif qui apparaît édulcoré, nuancé par l'habitude quotidienne : on se regarde tous les jours, et on ne se rend pas compte de combien on se transforme (Maupassant dit qu'il faudrait rester six mois sans jamais se regarder dans une glace, et qu'au terme de cette période on se retrouverait méconnaissable à ses propres yeux), puis un jour, sans crier gare, on est ébahi de constater combien on ne ressemble plus du tout à ce qu'on était avant.

Je voudrais focaliser mon étude sur la protagoniste féminine de *Fort comme la mort*, Madame la comtesse de Guilleroy, pour montrer les différentes phases qui s'articulent autour de la fonction ambiguë du miroir dans son statut de transmission de la fuite du temps et de l'angoisse de l'inévitable décadence. J'en ai identifié trois : la phase de la découverte, celle de la défense et celle de la conscience définitive.

### 1) La découverte

Le lecteur connaît Anne de Guilleroy, aristocrate et maîtresse du peintre Olivier Bertin, pour être une femme belle mais « plus toute jeune », ayant dépassé les quarante ans (âge critique chez la femme) sans trop de dégâts visibles. Blonde, claire de peau, de taille moyenne, un peu forte mais encore séduisante selon les canons esthétiques de l'époque qui commencent pourtant à changer, ce dont Maupassant, à l'affût des phénomènes de mode, rend bien compte dans le roman. C'est l'époque où les femmes se mettent au régime, et la beauté plantureuse laisse la place au goût pour des formes moins pleines, privilégiant la minceur<sup>7</sup>, ayant – selon certains – des vertus rajeunissantes.

---

<sup>7</sup> Sur l'évolution des critères de la beauté féminine, voir Georges Vigarello, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Seuil (L'Univers Historique), 2004.

Sa fille Annette revenue à la maison après avoir fait son éducation, Mme de Guilleroy estime qu'il lui faut maigrir pour rester jeune (« Non, c'est très gentil de rester maigre, les femmes qui restent maigres ne vieillissent pas <sup>8</sup>») : cette opinion, si elle fait discuter ses convives, est révélatrice dorénavant d'un malaise chez la femme. Poussée par un désir d'émulation de sa fille qui masque à peine le sentiment d'une compétition perdue d'avance, la comtesse est, sans le savoir, déjà atteinte par l'effroi de la fuite inéluctable du temps.

La rivalité d'Anne avec Annette, autrement dit le rêve impossible de contrecarrer la perte de soi lié au temps qui s'écoule inlassable, rêve choyé non seulement par la femme mais par le peintre lorsqu'il croit pouvoir faire revivre le passé grâce au portrait de la jeune fille (qu'il ne réalisera pas), ne fait que se creuser au fil du roman. Je crois même que la présence d'Annette sert d'accélérateur puissant à la découverte douloureuse du vieillissement de la femme mûre. Cette découverte se fait en trois étapes :

#### Le sentiment non perceptible : une petite piqûre...

Comme il est dit dans *Bel Ami*, « la vie est une côte. Tant qu'on monte, on regarde le sommet, et on se sent heureux ; mais lorsqu'on arrive en haut, on aperçoit tout d'un coup la descente, et la fin, qui est la mort. Ça va lentement quand on monte, mais ça va vite quand on descend <sup>9</sup> ».

La progression vers le vieillissement, si elle est certaine et continue, est imperceptible à ses débuts. Pour Mme de Guilleroy, encore belle, la peur de vieillir s'installe d'abord comme une « démangeaison », une « piqûre », et fait en sorte que la femme s'inquiète davantage de son aspect, mettant plus d'empressement dans les soins apportés à sa personne :

---

<sup>8</sup> *Fort comme la mort, op. cit.*, p. 83.

<sup>9</sup> *Bel Ami, op. cit.*, p. 167-168.

Sa coquetterie, toujours éveillée, mais inquiète depuis qu'elle sentait, de tous les côtés, comme des piqûres presque imperceptibles encore, les innombrables attaques de l'âge, prit une allure plus active <sup>10</sup>.

Mais le chagrin pour le deuil de sa mère, épisode qui marque l'interruption de la continuité heureuse, provoque une atteinte sérieuse à son aspect physique. Tant qu'elle demeure affectée dans la douleur et les souvenirs de cette perte, la préoccupation de sa beauté reste une préoccupation mineure, qui commence toutefois à s'installer comme une menace sournoise.

C'est la deuxième étape de la découverte, celle du glissement insidieux. Mme de Guilleroy sait d'avoir commencé à descendre une pente, et que ce qui l'attend au bout est un gouffre noir que seulement la mort pourra arrêter. Devant l'abîme qui l'appelle, vorace et tout proche, face au péril inévitable, elle ferme les yeux en espérant gagner un peu de temps à sa défaite :

[...] peu à peu, sans qu'elle osât même se l'avouer, s'était glissée [...] la préoccupation obscure des jours qui passent, de l'âge qui vient. C'était en sa pensée quelque chose comme une petite démangeaison qui ne cessait jamais. Mais sachant bien que cette descente de la vie était sans fond, qu'une fois commencée on l'arrêtait plus [...] elle ferma les yeux en se laissant glisser afin de conserver son rêve, de ne pas avoir le vertige de l'abîme et le désespoir de l'impuissance <sup>11</sup>.

Malheureusement, cette échappée devant la réalité n'est que de courte durée. Par le filtre d'un regard externe, plus précisément celui de sa femme de chambre (« - En effet, Madame a très mauvaise mine. Madame ferait bien de se soigner<sup>12</sup> »), la comtesse de Guilleroy est obligée de vérifier par elle-même le changement subi. C'est le moment de la

---

<sup>10</sup> *Fort comme la mort, op. cit.*, p. 142.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 164.

brusque révélation, et c'est dans ce contexte précis que la fonction révélatrice du miroir commence à opérer impitoyablement :

Elle se leva pour aller voir sa figure dans sa grande armoire à glace. Elle demeura stupéfaite en face d'elle-même, effrayée de ses joues creuses, de ses yeux rouges, du ravage produit sur elle par ces quelques jours de souffrance. Son visage [...] lui sembla tout à coup [...] un visage nouveau qui se décomposait [...]. Pour mieux se voir, pour mieux constater ce mal inattendu, elle s'approcha jusqu'à toucher la glace du front [...] <sup>13</sup>.

Alain-Claude Gicquel observe que « le miroir symbolise la vérité, crue, cruelle, cette vérité sur soi-même que chacun aspire à connaître sans réellement souhaiter l'entendre » et qu'il « représente aussi ce terrible instrument qui compte les coups portés à l'éphémère beauté des femmes <sup>14</sup> ». J'ajouterais que dans cette épreuve cruelle qu'il fait endurer à Mme de Guilleroy (mais à bien d'autres personnages de Maupassant), il stimule une propension malsaine à l'acte voyeuriste. S'il met face à un mal inattendu, il cloue le malade devant la représentation de son propre mal : c'est comme un maléfice, un envoûtement pervers qui correspond au désir morbide d'enfoncer davantage le couteau dans la plaie ouverte et saignante...

Et pourtant, Anne de Guilleroy conserve encore une frêle illusion : elle croit que le retour à Paris (elle se trouve à Roncières pour le deuil maternel) dans la demi-obscrité des salons où les contours sont flous et les femmes apparaissent charmantes sous des lumières délicates, lui fera retrouver le bonheur perdu.

## 2) La défense

La première réaction consiste donc à fuir la réalité, en évitant le regard de l'autre. Surtout, elle estime ne devoir plus jamais se montrer à côté de sa fille en plein soleil, car le contraste en apparaîtrait immédiatement choquant :

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 164-165.

<sup>14</sup> « Jeux de miroirs », *Magazine littéraire*, n° 310, mai 1993, p. 58.



Mais l'idée d'apparaître [...] devant Olivier, dans cette lumière du mois d'août, à côté d'Annette si fraîche, l'inquiéta tellement, qu'elle se décida tout de suite à ne point aller à la gare et à l'attendre dans la demi-ombre du salon <sup>15</sup>.

Dorénavant, la comtesse met en pratique des stratégies, exténuantes tout autant qu'inutiles, pour réussir à subsister. Ce sont les migraines qui la clouent dans sa chambre lorsqu'elle se trouve trop pâle, ou le malaise impromptu qui lui fait appeler un fiacre quand elle s'aperçoit que dans la rue les regards masculins se portent sur sa fille et non sur elle ...

La souffrance de vieillir est décuplée – ne l'oublions pas – par la certitude que son amant tombe amoureux de sa fille, en laquelle il croit voir ressuscitée la mère telle qu'elle était vingt ans auparavant.

Une fois que le sentiment d'être aimée l'abandonne, et qu'il ne lui reste même plus ce « pansement » pour atténuer ses peines (« [...] elle se rattachait à lui avec une tendresse éperdue. N'était-il tout pour elle [...] tout ce que devient un être quand on l'aime éperdument et qu'on se sent vieillir ! <sup>16</sup> »), Mme de Guilleroy se retrouve privée de toute défense contre son mal. Elle se voit alors obligée d'assumer sa défaite.

### **3) La conscience définitive**

Il y a l'histoire du portrait d'Anne de Guilleroy par Olivier Bertin sur laquelle je voudrais rapidement revenir. Le portrait triomphe dans le salon de la comtesse comme preuve tangible du temps passé. Il engendre une comparaison d'ordre temporel (la femme telle qu'elle était contre celle qui est) dont l'impact est aggravé par la présence d'Annette, qui se substitue maintenant à sa mère dans la ressemblance avec l'oeuvre peinte :

---

<sup>15</sup> *Fort comme la mort, op. cit.*, p. 167.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 168.

Alors Bertin se leva, prit Annette par la main, l'amena sous le portrait de sa mère, dans le jeu de feu du réflecteur, et demanda : – Est-ce stupéfiant ? La duchesse fut tellement surprise, qu'elle semblait hors d'elle, et répétait : – Dieu ! Est-ce possible ! [...] C'est une ressuscitée ! [...] cette Annette, en noir comme ça, mais c'est sa mère revenue sur la terre <sup>17</sup>.

Mme de Guilleroy sait désormais que tous ses efforts sont inutiles car un autre miroir, métaphorique cette fois-ci mais aussi impitoyable et sincère – le regard des autres – vient se superposer au miroir réel et en corroborer la véridicité.

Le lexique utilisé par le narrateur pour décrire ce moment pénible où la femme se sent détrônée de sa propre maison parce qu'une autre (sa fille !) a pris sa place, multiplie les formules « épiphoniques » :

Ce soir-là, **pour la première fois**, elle avait compris que dans son salon, où jusqu'alors elle était seule admirée [...], une autre, sa fille, prenait sa place. Elle avait compris cela, **tout d'un coup**, en sentant les hommages s'en aller vers Annette. [...] elle s'était sentie **soudain** disparue, dépossédée, détrônée <sup>18</sup>.

La rage de l'impuissance, la perte de l'amour de son amant, le sentiment que « toutes les bonnes choses [...] se retiraient d'elle, parce qu'elle avait vieilli ! <sup>19</sup> » sont à l'origine d'un acte extrêmement significatif que je voudrais analyser en conclusion de cet article. Il s'agit de la rupture du miroir que la femme exécute dans un moment de désespoir profond. Analysons le passage, intéressant car il rend compte également de la naissance de l'obsession, de l'idée fixe qui est à l'origine de la dérive névrotique et de la folie :

L'idée fixe avait fait naître une sensation d'épiderme, la sensation du vieillissement, continue et perceptible comme celle du froid ou de la chaleur. Elle croyait, en effet, sentir, ainsi qu'une vague démangeaison, la marche

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 192-193.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 194-195. Je souligne.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 249.

lente des rides sur son front, l'affaissement du tissu des joues et de la gorge, et la multiplication de ces innombrables petits traits qui fripent la peau fatiguée. [...] la perception et la terreur de ce travail abominable et menu du temps rapide lui mirent dans l'âme l'irrésistible besoin de le constater dans les glaces. [...] Un jour, exaspérée par cette lutte entre elle et ce morceau de verre, elle le lança contre le mur où il se fendit et s'émietta

<sup>20</sup>.

J'aurais tendance à voir dans ce geste de brisure et d'émiettement quelque chose de plus qu'un simple acte passionnel. Il s'agit bien sûr de la dernière rébellion d'une femme qui ne veut accepter que le temps lui prenne impunément sa beauté et sa jeunesse. Mais ce qui surtout œuvre ici relève d'une espèce de confusion, de mélange entre l'objet « reflétant » et le sujet « reflété ». Il me semble qu'on peut comparer et assimiler le miroir et la peau comme deux surfaces. La peau lisse de la jeunesse emblématise le miroir intact, dépourvu de la moindre égratignure. Et l'émiettement de « ce morceau de verre » est une métaphore du vieillissement de la peau, car la ride est une fissure, un brisement de la surface.

Mais rompre le miroir qui nous reflète signifie aussi, et surtout, refuser la dégradation : celle de notre réalité physique d'abord, et celle du réel tout court. Le geste de Mme de Guilleroy assume donc une valeur symbolique très importante car on y peut lire une révolte contre l'ordre des choses qui nous détermine, contre le principe de la création, contre Dieu, pour pousser plus loin le raisonnement.

Le pessimisme de Maupassant quant à la conception de Dieu est bien connu, il ressemble sous beaucoup d'aspects à celui des Goncourt. L'écrivain est persuadé que si un Dieu existe, il doit forcément être sadique pour permettre ce massacre, cette destruction des corps, des esprits, des intelligences... qui nous poursuivent sans fin.

L'émiettement maupassantien est celui que Zola a aussi très bien montré dans son œuvre, une espèce de pulvérisation de la vie, la décomposition infatigable, la mort qui nous

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 249-251.

ronge les entrailles jusqu'au jour de notre délivrance. Pour pouvoir subsister dans cet univers de misère, il ne reste à l'homme que pratiquer la politique de l'autruche. ..

Car le regard lucide, précis et sans illusion de la vie ne peut se réaliser qu'aux dépens de la « normalité » psychique, ce dont l'œuvre et la vie de Maupassant portent témoignage bien exemplaire :

[...] on ne regarde pas autour de soi la mort prendre quelqu'un à tout instant, comme elle nous prendra bientôt. Si on la regardait, si on y songeait, si on n'était pas distrait, réjoui et aveuglé par tout ce qui se passe devant nous, on ne pourrait plus vivre, car la vue de ce massacre sans fin nous rendrait fous <sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 147.