

**Ministère de l'enseignement supérieur et de la
recherche scientifique
Université Aboubekr Belkaïd TLEMCEM
Faculté des lettres, des sciences humaines et sociales**

**DÉPARTEMENT DE LANGUES ÉTRANGÈRES
SECTION : FRANÇAIS**

**La caractérisation des personnages dans des
nouvelles de Guy de Maupassant et celles de
Mahmûd Taymûr**

Mémoire de magistère en sciences des textes littéraires

Présenté par :

M. El Amine ABDELKRIM

Dirigé par :

M. Mohammed HADJADJ-AOUL

Membres du jury :

M. Zoubir DERRAGUI	Professeur, Université de Tlemcen	Président
M. Mohammed HADJADJ-AOUL	Maître de conférences, Université de Tlemcen	Rapporteur
M. Bachir ABDELALI	Professeur, Université de Tlemcen	Examineur
M. Hikmet SARI ALI	Maître de conférences, Université de Tlemcen	Examineur
Mme Rahmouna MEHADJI	Maître de conférences, Université d'Oran	Examinatrice

2008/2009

Arabe

غالبا ما يُقارَنُ "محمود تيمور" بـ"جي دي موباسان" دون الإستناد إلى دراسة علمية وتوثيقية لأوجه الشبه الموجودة بينهما، وتبيان الفرق بين الرأي المقارن المبني على معرفة علمية والآخر المبني على آراء عامة. لذا وجب علينا كباحثين أكاديميين القيام بدراسة تحليلية مقارنة بين مجموعة قصص لكلا الكاتبين، وأقرب وسيلة منهجية لحل هذا الإشكال نجدها في المنهج العلمي الرياضي وهي "دراسة العينات" التي تسمح لنا بالفصل في هذه الدراسة التي بين أيدينا.

الكلمات المفتاحية: شخصيات، عناصر، مقارنة، شخصيات

Anglais

Mahmûd Taymûr was often compared to Guy de Maupassant. Between a general opinions end an asserted reality an analysis is imposed, a brief and concise confrontation between two great groups of novels to give a precise and acceptable reason of this resemblance (likeness).

The more appropriate method in this study, borrowed from the domain of science, is sampling. It must permit to clarify and to devise the question.

Keywords: Characterization, sample, motive, parallel, characters.

Français

Mahmûd Taymûr fut souvent comparé à Guy de Maupassant. Entre une opinion répandue et une réalité affirmée, une analyse s'imposait. Une confrontation brève et concise, entre les deux grands ensembles de nouvelles des deux auteurs, nous permettrait de proposer une étude précise et acceptable de cette ressemblance.

La méthode la plus appropriée pour ce genre de travail, empruntée au domaine scientifique, est l'échantillonnage. Elle devrait permettre, dans cette étude, de faire la part des choses, et de trancher la question.

Mots-clés : Caractérisation, échantillon, motif, comparaison, personnages

Préambule

Nous vivons tous sur la même planète, espace suffisamment grand pour contenir toutes les manifestations matérielles de toutes les espèces confondues, mais ô combien petit pour ce qu'il en est des idées.

La quantité d'idées émanant d'une seule entité vivante pourrait faire exploser n'importe quel compteur, ou dérouter un énorme ordinateur. De là, il est souvent question de ressemblance et de similitude. Ceci est vrai ; on ne peut plus prétendre être la première source pour telle ou telle réflexion, car l'amas d'idées en perpétuelle réflexion mis en réseau et qui forme la toile de l'Internet, n'est ici que la preuve immédiate de cette profusion de "choses pensées".

En littérature, ce problème est assez fréquent : on agit réciproquement, on se *plage*, et on se critique pour dire les mêmes choses en gardant le point final et en changeant le point de vue, mais aussi, et très rarement ... on crée.

Cette création est souvent, elle aussi, remise en cause et on a souvent accusé tel ou tel auteur d'avoir remodelé une histoire, une vie, ou un style d'un autre. Alors qu'en réalité ce n'était que des circonstances similaires, qui, sous les mêmes stimuli, ont provoqué chez cet écrivain les mêmes effets d'écriture.

Ceci étant dit, il existe toujours des influences, des adaptations et même des plagiats. Malgré cela, toute écriture reste présumée création, tant que les doutes ne sont point permis.

Introduction

Révéle par ses œuvres courtes et intrigantes, Maupassant est sans controverse, *le conteur* du récit bref en France. Il est aussi ce créateur d'œuvres et ce nouvelliste qui a contribué à l'évolution de ce genre (récit court) au XX^e siècle dans la littérature mondiale.

Ce qui importe chez lui dans l'art de l'écriture, ce n'est pas l'histoire elle-même, mais plutôt la façon de la présenter, l'expansion d'une situation "banale" et le rythme d'une fatale et prédestinée chute.

Offrant d'un seul coup une facilité de lecture, et une commodité surprenante d'étude, les nouvelles de Maupassant créent, elles mêmes, avec leur combinaison ingénieuse de structures et de personnages, les sujets d'étude, et les thèmes, par une inépuisable force de bourgeonnement ininterrompu.

Précurseur de la nouvelle égyptienne, Mahmûd Taymûr est le Maupassant de l'Egypte selon le journal *al-Fadjr*. C'est aussi ce que pense nombre de chercheurs, comme Sayed 'Attia ABUL NAGA, qui dit sur son propos qu'il est le "*Maître incontesté de la nouvelle*", "*Mahmûd Taymûr fut souvent comparé à Maupassant ; comme ce dernier, il brosse des portraits sans indulgence des basses classes sociales et de la bourgeoisie égyptiennes.*"¹

Taymûr écrit des nouvelles qui se veulent, avant tout, réalistes, mais qui gardent tout de même une étiquette romantique, permettant ainsi de garantir à ses personnages des fins plutôt heureuses.

I. S. A. Abul Naga, *Taymûr (Les)*, in Encyclopædia Universalis, 2004.

Ce qui nous importe avant tout dans cette présente étude, c'est de faire une recherche scientifique de vérification, pour démontrer ce caractère percevable de ressemblance entre l'écriture nouvelliste de Mahmûd Taymûr et celle de Guy de Maupassant. Pour réaliser notre but, on a préféré le choix d'une approche inductive, qui pourrait nous permettre par la réunion de certains indices d'écritures, de prouver l'éventualité d'une influence Maupassantienne sur les nouvelles de Mahmûd Taymûr.

Dans un premier temps, nous allons exposer les quelques origines médiévales les plus importantes de la nouvelle, comme le fabliau ou le Décaméron de "Boccace". Nous allons aussi nous intéresser aux caractéristiques essentielles de la nouvelle, et ce qui la différencie du roman. Et enfin nous dresserons, dans une petite section, les grandes lignes du retentissement de la culture européenne sur l'Égypte, après l'affaiblissement progressif de l'Empire ottoman, et depuis sa conquête par Napoléon Bonaparte.

Il sera question dans un second moment, de rechercher à travers quelques nouvelles choisies, les corrélations potentielles qui existeraient dans la description des personnages pour les deux auteurs que nous avons cités au début. On soumettra leurs protagonistes à une analyse psychologique, sociologique et physiologique, qui, nous l'espérons, permettrait de faire la part des choses, en tranchant dans la question de cette thèse qui est de savoir s'il y a ou non influence de Maupassant sur Mahmûd Taymûr.

Notre adoption d'une démarche portant essentiellement sur la caractérisation des personnages, résulte de notre volonté à faire bref, en n'étudiant qu'un certain nombre d'éléments pertinents, et offrant cette redondance recherchée dans la production littéraire de nos deux auteurs.

C'est ce qu'on appelle, non sans confusions terminologiques, dans le domaine de la littérature comparée, par *le motif*.

Quant au déroulement narratif dans ce que l'on va étudier, il ne sera nullement abandonné ou même négligé. Il nous offrira dans nombre de cas, une source d'éléments congrus, qui, sans eux, la peinture vivante des personnages deviendrait abstraite, et ne permettrait sans doute pas à notre analyse d'être fructueuse. Cependant, elle ne substituera et ne remplacera en aucun cas notre étude des protagonistes qui forment la matière première de ce présent travail.

L'hypothèse postulée, que nous soumettons ici à l'étude, est celle qui vise, par l'exploration des signes descriptifs chez les deux écrivains, à apporter la preuve, ou du moins à justifier cette incidence littéraire évoquée en force, par une foule de journalistes et de chercheurs de l'œuvre de Guy de Maupassant sur celle de Mahmûd Taymûr.

Existe-t-elle vraiment ou c'est simplement une *doxa* à laquelle les lettrés veulent prétendre ?

Même si cette répercussion est supposée vraie, n'est-elle pas quelque part un simple motif de la condition humaine générale, ou bien une forme de pensée collective, diffuse dans la littérature mondiale comme l'amour, la haine ou bien la guerre ?

Seule une étude de ce qui n'appartient pas à la société égyptienne, et en général de ce qui ne fait pas partie de la culture littéraire propre à cette période de l'histoire et à cette région, et par là même, celles qui se présentent comme étant étrangères à son style d'écriture, et plus loin à sa représentation fidèle par la description des individus et des mœurs sociales, pourrait nous offrir l'opportunité de trancher cette question.

Chapitre I

*“Appréhension de l’objet d’étude et examen préparatoire
du corpus.”*

1. Aux origines de la nouvelle :

1.1. Petit poème narratif et bref récit en vers du moyen âge :

1.1.1. Les lais :

Les lais font souvent référence à Marie de France (1154-1189). Elle composa vers 1170 un ensemble de douze récits en vers octosyllabiques brefs, dédié au roi d'Angleterre Henri II Plantagenêt. En réalité le lai est à l'origine, un genre poétique et musical, chanté par les harpeurs bretons, « *je vous conterai très brièvement des histoires que je sais authentiques dont les bretons ont composé des lais ...de ce conte que vous avez entendu fut composé le lai de Guigemar, qu'on joue sur la harpe ou sur la vielle ; sa musique est agréable à entendre* »¹ disait Marie de France dans Guigemar.

Ce qui distingue les lais, c'est leur exploitation narrative du mythe et du folklore, et aussi une certaine élégance et une courtoisie poussée qu'ils prêtent à leurs personnages. Ces éléments laissent une trace considérable dans presque toute la littérature du moyen âge. Les auteurs de ce genre littéraire privilégièrent de plus en plus le caractère courtois du personnage au détriment de la référence mythique du récit.

Enfin, le lai, et par l'intervention de Marie de France, semble être un facteur décisif dans la relation entre la tradition orale et l'écriture.

I. Citation traduite par Jean-Pierre Aubrit, le conte et la nouvelle, Armand colin/ Masson, paris, 1997.P 7.

1.1.2. Les fabliaux :

Selon la définition de J. Bédier, les fabliaux sont des « contes à rire en vers »¹. D'une manière générale, ce sont des récits vulgaires qui cherchent, avant tout, à faire rire, en ironisant ou en tournant en ridicule les personnages sous une atmosphère réaliste. Une forme ancienne de caricature sociale.

Les fabliaux sont le plus souvent chantés par des ménestrels qui ont activement participé à l'expansion de ce genre durant la période qui s'étend entre le XII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle. Ils sont également connus sous le nom de : "Dits" ou "Exemples".

Contrairement aux lais, les fabliaux préfèrent des personnages obscènes, stupides ou rusés, et centrent leurs intrigues sur la duperie d'une personne vile et méprisante.

1.2. Les premiers recueils de nouvelles :

1.2.1. Le Décaméron :

Comme indiqué dans le nom de son ouvrage, composé entre 1348 et 1353, Boccace écrivait dans sa préface « *Je vais donc reproduire cent nouvelles qui, lors de la mortelle épidémie de peste aujourd'hui révolue, furent contées par une honnête compagnie de sept jeunes femmes et trois*

I. J. BÉDIER, Les Fabliaux, Paris, 1893.

jeunes hommes »^I. Ce sont donc dix individus qui racontent à tour de rôle dix histoires, à la fin de chaque journée passée dans une villa dans laquelle ils étaient réfugiés pour échapper à la peste qui sévit en ville.

Ces histoires étaient des poèmes lyriques du moyen âge appelés des *canzones*^{II}, illustrées surtout au XIV^e siècle par Dante et par Pétrarque, et auxquels Boccace voulait s'apparenter.

Les racines de la nouvelle que nous connaissons aujourd'hui, tirent toutes leurs origines des quelques principes déjà pris en compte dans le *Décameron*, à savoir que le récit " *ne se contente pas de signaler une actualité récente du fait rapporté par la nouvelle, conformément à l'étymologie du mot. elles prétendent aussi affirmer son authenticité*"^{III}. Une deuxième notion, très chère pour Maupassant, est celle du caractère fabuleux du récit, narrant en fait une histoire authentique, rapportée par d'honnêtes gens. Elle reste, toutefois, incroyable par le déroulement de ses événements.

Un dernier critère, repris par la suite dans *l'Heptameron* de Marguerite de Navarre, est celui de la liberté. Ainsi dans le *Décameron*, le conteur décrit une société libérée des contraintes imposées par l'église, et où la femme semble plus indépendante et plus responsable de sa propre personne et de son existence.

I. G. Boccace, *Le Décaméron*, traduit par M. Dozon, C. Guimbarde et M. Scialom coll. Livre de Poche, 1994. (Préface)

II. Petit poème italien.

III. J.P. Aubrit, *le conte et la nouvelle*, Armand colin/ Masson, paris, 1997. P 16.

1.2.2. L'Heptaméron :

C'est un recueil de nouvelles entamé par Marguerite de Navarre (1492-1549) vers 1540. Elle y passa neuf ans de sa vie, et ne put jamais le terminer. Il sera publié à titre posthume en 1558, sous l'appellation *d'Histoires des amants fortunés*. Il sera complété dans une autre édition et publié sous le titre de *l'Heptaméron des nouvelles de la reine de Navarre* en 1559.

Dans ses récits elle veut faire la même chose que son prédécesseur *Boccace*. Pour cela, elle y réunit aussi dix personnages dans une abbaye des Pyrénées, dans laquelle ils se trouvent contraints à y passer sept jours (d'où le nom *Heptaméron*), à cause du mauvais temps. Cependant, elle voulait "*une chose différente de Boccace : c'est de n'écrire nulle nouvelle qui soit véritable histoire*"¹.

Elle prend, en outre, soin de marquer les différents caractères de ses personnages ; ce qui engendre un clivage qui donne toute la légitimité au texte, pour faire naître des débats et des conversations après chaque nouvelle.

1.3. Remarque :

Il existe d'autres genres du récit bref qui ont marqué la période médiévale. Ce sont aussi les ancêtres de la nouvelle, comme :

- La *fable*, longuement critiquée sur son caractère non réaliste.

I. J.P. Aubrit, le conte et la nouvelle, Armand colin/ Masson, paris, 1997. P 16.

- Le *Débat*, d'abord en latin, sous le nom de *Disputatio*, mis en valeur durant le début du XII^e siècle par les *trouvères* et les *troubadours* sous forme de dialogue poétique.
- *l'Exemplum*, "l'exemple", défini par Jean de Garlande comme un « *Dit ou fait d'une personne sûre, digne d'imitation* »¹.

En somme, il est très difficile de dater avec précision l'apparition toute première de la notion de nouvelle. Mais nous savons qu'elle a pris forme avec *Boccace* en Italie dans le *Décameron*, puis elle apparaît en France avec un recueil bourguignon, composé pour le duc de Bourgogne : *les Cent Nouvelles nouvelles* vers 1460. Elle se maintient enfin, et se confirme comme genre, à part entière, en France toujours, grâce à Marguerite de Navarre, qui l'oriente encore plus vers le souci de l'authenticité.

2. Les caractéristiques essentielles de la nouvelle :

La nouvelle est, communément, un genre littéraire, définie comme étant un récit bref, en prose. Elle peut se manifester sous diverses formes ; journal intime, narration, discours... Mais, le plus intéressant demeure sa concision et son rapport à la réalité.

Néanmoins, la nouvelle ne raconte pas seulement des événements qui se veulent authentiques, mais inspire cette véracité à travers des récits vraisemblables et incroyables. Ainsi, presque tous les styles de discours peuvent être représentés. C'est aussi ce facteur essentiel, qui fait toute la force de la nouvelle, lui permettant une adaptation et une flexibilité

I. J.P. Bordier, *l'exemplum*, in *Encyclopædia Universalis*, 2004.



inégalée qui nous offre aujourd'hui toute cette richesse littéraire ; comme *les Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, *les Contes cruels* d'Auguste Villiers de l'Isle-Adam, *la Métamorphose* du Tchèque Franz Kafka, ou *le Fantôme de Canterville* d'Oscar Wilde et bien beaucoup d'autres.

Ce qui caractérise l'élaboration de la nouvelle, et qui nous paraît être le fondement même de ce genre de récit, c'est son économie des mots : une sorte de restriction imposée par cette variété à l'auteur.

2.1. Longueur de la nouvelle :

2.1.1. Un nombre de personnages limité :

Les personnages, dans la nouvelle, sont très peu nombreux. Même si le cadre général nous présente, au début de quelques unes d'entre elles, un nombre important d'individus, ils ne les fait pas vraiment participer activement au récit.

Maupassant, dans *Le bonheur*, bien que décrivant une foule de personnes discutant à propos de l'amour : "*Peut-on aimer plusieurs années de suite ? Oui prétendaient les uns. Non, affirmaient les autres.*"^I, il lègue la narration à l'un d'entre eux -- à qui, il ne donne même pas de nom -- "*alors un vieux monsieur, qui n'avait pas encore parlé prononça*"^{II}. Ainsi,

I. S. Rezzoug, *Maupassant, boule de suif et autres nouvelles*, ENAG, Algérie, 1988. P 131.

II. Ibid. P 131.

“Le narrateur est un actant dans l'événement raconté. Dans tous les autres contes, le personnage devient le personnage unique”^I.

Autre exemple : le recueil de nouvelles, *les Contes de la bécasse*. Les invités y racontent à tour de rôle une histoire où l'action du récit est resserrée sur un seul personnage, qu'il soit narrateur de sa propre aventure, ou quelqu'un qui rapporte un récit qu'il connaissait.

2.1.2. Une description brève :

La nouvelle, par sa brièveté, est faite pour être lue d'une seule traite. La description, très rare, procède comme par parcimonie. Presque toutes les nouvelles de Maupassant ne s'attardent pas sur cet aspect là : citons comme exemple, *Au bois*, dans lequel la description de deux personnages ne dépasse pas les vingt sept mots ; ce qui est très peu pour une description “ *L'homme, un gros père, à nez rouge et à cheveux blancs... ; tandis que la femme, une petite mère endimanchée, très ronde, très grasse, aux joues luisantes* ”^{II}. Pourtant cette limitation n'enlève rien au caractère attachant de l'histoire, au contraire, elle ne lasse pas. Se canalisant sur l'essentiel, elle prépare mieux l'intrigue.

2.1.3. La focalisation sur une action unique :

Dans la nouvelle, tout est fait dans l'unique but de justifier l'intrigue. Elle est aussi, simple, mais souvent bâtie d'une certaine manière qui puisse offrir à la fin un dénouement surprenant, une sorte de chute à laquelle le

I. G. de Maupassant, *le horla et autres contes fantastiques*, Hachette Livre 1993.P 187.

II. [http:// www.maupassant.free.fr](http://www.maupassant.free.fr) “Décembre2006.”

lecteur ne s'attendait pas : comme cette chute surprenante, dans *la Veillée* (Maupassant), où une vieille dame morte, très respectable, et, à qui, pour lui rendre hommage, on lit ses lettres d'antan, on se rend compte que son amant s'y confie !

2.2. Le réalisme et le fantastique :

2.2.1. L'authenticité :

L'authenticité est l'une des clefs du récit nouvelliste. La nouvelle ne se veut pas seulement vraisemblable, mais se présente comme une histoire vraie. Elle tire aussi sa véracité des personnages qu'elle met en action : des avocats, des médecins, des officiers... dont nous ne pouvons mettre la parole en doute. Dans la nouvelle de Mahmûd Taymûr, "*lorsqu'on vit avec les spectres*" "*عندما نحيا مع الأطياف*", l'action est rapportée par un avocat, ce qui procure toute la légitimité au récit.

2.2.2. Le fantastique :

Dans la majorité des nouvelles, le fantastique n'est pas révélé dès le début. Il s'installe au fur et à mesure de la narration, à l'exception de quelques auteurs comme Allan Poe ou Hoffmann. En plus, tout est fait dans la nouvelle, pour créer cette espèce d'incapacité chez le lecteur à proposer une explication rationnelle. Dans *La Main*, de Maupassant, M. Bermutier, juge d'instruction, donne son avis sur une histoire mystérieuse. Il rapporte à son auditoire tous les faits en relation avec cette affaire : *le propriétaire d'une main coupée est trouvé étranglé avec des traces de doigts sur le cou*

le domaine de la publicité. Et ce n'est pas un hasard puisque courte, elle aussi, elle ne se concentre que sur quelques personnages et une seule action.

Mais cela ne résout en rien le problème de la définition de la nouvelle. Nous pouvons attribuer les mêmes remarques au conte qui reste, et ce, malgré toutes les tentatives d'une terminologie distincte, indiscernable de la nouvelle. Nous trouvons le *Décameron* pris comme exemple dans des traités sur le conte, et ailleurs servant de modèle illustrant la nouvelle. Les recueils portent généralement, tous, le nom de "*Contes et nouvelles...*". Même Flaubert dans ses *Trois Contes*, réunit une légende, un conte et une histoire.

Nous confondons aussi la nouvelle avec le roman, nous la définissons comme étant un "*roman concentré*"^I ou un "*court roman*". Nous avons même tendance à dire du roman que c'est une "*nouvelle étirée*"^{II}.

Il est clair, aujourd'hui, qu'une définition intelligible pouvant différencier la nouvelle, le récit, le conte, et l'histoire, n'existe pas. Non que cette entreprise soit impossible à réaliser, mais c'est la façon dont est née la nouvelle, et les différentes voix qui l'ont menées jusqu'à nous. René Godenne écrivait, pour sa part que personne n'a jamais envisagé de dire *Nouvelle de fées*, mais *Conte de fées*, encore moins de dire *Nouvelle de Noël* mais plutôt *Conte de Noël*, ou *Contes merveilleux*, et non *Nouvelles merveilleuses*. Aurait-il trouvé un compromis pour résoudre cette difficulté ?

I. H. Duvernois, *Journal d'un pauvre homme*, Paris, Flammarion, 1937. (Préface).

II. R. Godenne, *La nouvelle Française*, Presse universitaire de France, 1974.

3. L'influence européenne sur l'Egypte et la Nahda¹ :

Les prémices de l'influence européenne sur l'Orient ne peuvent être déterminées par des dates précises, ou des tendances claires. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que pour certains historiens, elles commencent avec la campagne d'Egypte de Napoléon. C'est le moment où un monde moderne rencontre une communauté en déclin, avec la longue décadence de l'Empire Ottoman. Cette intrusion de l'armée française, enlève toute notoriété aux anciens gouverneurs, *mamlouks*, vis-à-vis des arabes. Ces derniers vont rechercher ailleurs, ce qu'ils avaient l'habitude de trouver chez leurs chefs. Un désarroi global s'empara de la région, ce qui poussa les individus à se rapprocher de plus en plus, des savants et des érudits de l'armée française qui ont, de par leur comportement, aiguisé l'intérêt des autochtones pour la science et la littérature occidentale. De nombreux historiens égyptiens rapportent ces faits et montrent combien leur pays avait pris du retard sur l'Europe.

Après le départ des français, l'Egypte commença sa grande réforme, par l'installation à *Bulaq*, de la première imprimerie égyptienne (al-Matba'a al-ahlia en 1821), par l'ouverture de plusieurs écoles, et l'envoi d'étudiants en Europe pour être formés.

Cette *migration* a un double impact sur les deux sociétés ; d'un côté, elle réactualise les traductions des productions arabes classiques en Europe, et d'un autre, elle ramène en Egypte les formes littéraires les plus prisées en occident, à savoir : le roman, la nouvelle et le théâtre.

I. Nahda : terme arabe évoquant l'action de se lever, il désigne en réalité le nouveau mouvement intellectuel qui est apparu d'abord au Liban vers le XIXe, puis en Egypte et qui peut être comparé à la renaissance dans l'occident.

L'attrait pour la culture européenne s'intensifie et les traductions affluèrent de plus en plus. Le succès frappant de "*Le Comte de Monte-Cristo*", marque toute une génération d'écrivains égyptiens qui deviendront, aussi, par la suite des événements, les premières victimes de la censure politique.

Deux mouvements essentiels témoigneront de la floraison littéraire en cette période de l'histoire égyptienne : un mouvement qui tend à moderniser l'écriture en puisant dans les ouvrages européens, et même à en adopter les techniques, et un autre, tourné plutôt vers le passé, voulant réanimer les traditions littéraires arabes.

De nombreux écrivains évoquent, sans détour, cette période de grande influence occidentale dans leurs écrits.

4. Les auteurs:

4.1. Maupassant (Sa vie) :

Guy de Maupassant est né le 5 août 1850 au château de Miromesnil, loué par ses parents en 1849 (pour certains Guy de Maupassant est né à Fécamp et c'est seulement par snobisme que sa mère l'a laissé croire, probablement pour les raisons de noblesse très appréciée par sa mère).

Il est le fils de Gustave de Maupassant (1821-1899) homme d'origine lorraine, et de Laure de Poitevin (1821-1903), passionnée de noblesse, très sensible et cultivée. C'est aussi une femme enthousiaste qui, peu de temps avant son mariage, eut l'idée de pousser son compagnon

“Gustave de Maupassant” à faire des recherches sur ses origines. Ils découvrirent ainsi qu’un Maupassant a été anobli en Lorraine, en 1752, et obtiennent le droit de porter la particule “de”, le 9 juillet 1846.

Peu de temps avant son premier accouchement, elle quitta la demeure “modeste” des grands parents de Guy, pour le château de “Miromesnil ”, plus noble pour son enfant. Elle enfanta dans un autre château, celui de Grainville-Ymauville près du Havre, d’un petit frère à Guy de Maupassant, qui portera le nom de “Hervé” en 1856,

Ce scénario de palais et de citadelles, oblige le père, en 1859, à rechercher un métier. D’abord employé, il est par la suite associé à un agent de change parisien. C’est aussi à cette époque que Guy fréquenta temporairement le lycée Napoléon à Paris (aujourd'hui Henri IV).

Sa mère estime qu’il lui ressemble par cet attachement aux choses nobles, et surtout son estime pour le nom de famille. Toutefois elle le trouve aussi, dépensier, d’une humeur changeante, et d’un caractère léger. Malgré cela, il se révélera un homme attentif à son égard. Souffrante et ayant des troubles névrotiques, elle passe de longues périodes enfermée dans le noir, et dans un élan de souffrance, elle alla même jusqu’à attenter à sa vie à l’aide de ses longs cheveux. C’est ce genre de scènes qui constituent vraisemblablement les clés des écrits de Maupassant dans lesquelles il y mêlera, réalisme et fantastique, méchanceté familiale et épouvante banale.

En 1848, le frère de Laure, Alfred, qui fut le compagnon d’études et l’ami très intime de Flaubert, meurt. C’est la raison pour laquelle Flaubert reporta toute son affection sur Guy, à tel point qu’il écrivit, sur ce fait, en

1890 dans L'Echo de Paris " *Tiens, comme vous ressemblez à mon pauvre Alfred... J'ai cru tout à l'heure que j'entendais parler Alfred.* " ¹

En 1860, ses parents se séparent, après plusieurs disputes qui marquèrent profondément Guy. Cet incident dramatique influencera, par la suite, sa vie d'adulte qui se manifestera par de l'opposition, et parfois par une sorte d'arrogance vis-à-vis de son père, sans pour autant rompre totalement ses liens familiaux avec lui. Les enfants vont rester avec leur mère, et un abbé sera chargé de donner des cours à Maupassant et à sa mère.

Il poursuivra ses études dans la pension ecclésiastique d'Yvetot où il sera envoyé en 1863. Il en sera renvoyé cinq ans après pour avoir écrit des vers grossiers. Changeant alors de pension, il est récupéré par le lycée Corneille, à Rouen, où il commence une correspondance très riche avec le poète Louis Bouilhet qui est aussi un ami intime de Flaubert. Guy est bien content de cette nouvelle situation qui le met très en confiance ; il se lie aux deux amis et participe à leurs réunions littéraires. Il obtiendra son diplôme de baccalauréat le 27 juillet 1869.

En plus de son attachement à ces deux écrivains, dont l'influence ne peut être remise en doute, Guy de Maupassant sera attiré par le charisme du poète anglais Ch. A. Swinburne qu'il avait rencontré en 1866 à Etretat, un homme d'une très mauvaise réputation.

Maupassant s'installera à Paris pour y faire des études en droit. Lorsque la guerre de 1870 éclata, Guy fut versé à Rouen dans l'intendance où il se retrouvera au cœur de la grande pagaille de l'armée française. Son

1. <http://www.culturefrance.com/adpf-publi/folio/maupassant>, " Janvier 2007 ".

père réussit tout de même à lui trouver un remplaçant durant La Commune de Paris, et il est démobilisé en novembre 1871.

En 1872 Guy de Maupassant est employé au Ministère de la Marine, et ses honoraires vont augmenter en 1878 ; il gagne à cette époque 2000 F par an plus quelques 600F qui lui sont alloués par son père. Il passe ensuite au ministère de l'instruction publique, où il y restera jusqu'en 1880. Après avoir décidé de prendre un congé, il sera rayé des cadres en 1882.

Surnommé " Joseph Prunier " par son entourage à Argenteuil, en 1873, il passera plus tard à Bezons en 1875, où il possèdera une chambre à l'auberge Poulin, il entamera dans cet endroit une vie de dédain, et rencontre des filles. C'est là que commence à se faire sentir les premiers symptômes d'une maladie très redoutée en cette période : la syphilis. Il habitera aussi dans la même maison que son père où il dispose d'une petite chambre. En 1876 il est seul et possède deux pièces (c'est une maison de "filles").

En 1877, Il suit une cure, à Loèche-les-Bains.

Il fréquente les milieux littéraires avec Flaubert et, par son intermédiaire, rencontre Tourgueniev, les Goncourt, et Zola en 1877. Il dîne chez Trapp, avec les jeunes Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Mirbeau, en l'honneur des trois maîtres : Flaubert, Goncourt, Zola.

Il est pleinement reconnu écrivain après le succès de Boule de Suif. Maupassant s'écarte alors des naturalistes et écrit : « *Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme* »¹ (lettre à Alexis, 17 janvier 1877). Son ami Flaubert meurt en mai 1880, il lui reste toutefois rattaché (puisqu'il est son disciple).

1. <http://www.culturefrance.com/adpf-publi/folio/maupassant>, " Janvier 2007 ".

De 1880 à 1888, il devient chroniqueur dans le quotidien *Le Gaulois*. Il écrit aussi pour un autre quotidien, *Gil Blas*, à partir de 1881 ; et de temps en temps dans *Le Figaro*. L'actualité l'inspire et le motive, et quelque part modèle ses récits, qui paraissent en premier dans les journaux, vu l'importance de la littérature dans ce support de communication très moderne pour l'époque. En juillet-août 1881 il se rend en Algérie. Il est l'envoyé spécial du *Gaulois*, durant le soulèvement du Sud Oranais.

Entre temps, et jusqu'en 1884, Maupassant loue des chambres et des villas, et se fait construire en 1883 une habitation à Etretat « *La Guillette* ». En 1884 sa mère tombe malade. Elle se trouve à Cannes. Il la voit régulièrement jusqu'en 1890. Il est aussi, parfois, aux Antibes, près de son frère qui possède, en ces lieux, une exploitation agricole. Maupassant aime aussi faire des croisières. Il tient un yacht "le Bel-Ami" : il va en Méditerranée en 1888, en Afrique du Nord, en 1887-1890... et fait, naturellement, des recueils de ses voyages.

Les chroniques de Maupassant commencent à se vendre très facilement, et notre écrivain devient vite un homme très riche. Payé jusqu'à 300 F par écrit, son salaire annuel approximatif dépasse les 115 000 francs. Il se fait installer un cabinet de travail éclairé à l'électricité dans le rez-de-chaussée d'un hôtel appartenant à son cousin.

Le centre d'intérêt de Maupassant dans ses écrits change légèrement quand il fait apparaître, en 1885, *Bel-Ami*, puisqu'il fréquente souvent les salons célèbres. Il acquiert une connaissance plus détaillée du monde des hommes, et il le déteste. Il ne voit, pour sa part, dans cette grande agitation que de la bêtise, et de la superficialité. On dit aussi qu'il a eu des enfants non reconnus avec Joséphine Litzelmann, et qu'il a fréquenté Gisèle d'Estoc, femme qui écrit et sculpte... et tant d'autres qu'on prête facilement à cet écrivain riche en aventures féminines.

De 1887 à 1888, Hervé, le frère de Maupassant devient très instable, et petit à petit sombre dans la folie. Il est interné à Lyon en 1889. Guy prend en charge son frère, ses soins et son internement ; malheureusement, Hervé meurt à l'asile le 13 novembre de cette même année.

Rongé par la syphilis. Maupassant souffre aussi d'un malencontreux legs familial ; son hérédité nerveuse. Il l'endure depuis 1877, et à partir de 1888 ses migraines, ses vertiges, et ses moments d'hallucinations deviennent de plus en plus fréquents. On le soigne alors avec les moyens de cette époque, en utilisant du mercure et du bromure ; pour sa part il prend des drogues, telles l'opium et l'éther. Son écriture est peu abondante, après 1889. Il tente de se suicider, en janvier 1892. Il est interné à la maison de santé du Dr Blanche. Maupassant meurt le 6 juillet 1893, après une longue agonie qui dura seize mois, et qui le conduisit à une paralysie générale. Il est aujourd'hui enterré au cimetière Montparnasse.

4.2. Mahmûd Taymûr (Sa vie) :

Mahmûd Taymûr est né au Caire, le 16 juin 1894, à Derb-al-Sa'ada, un boulevard hétéroclite, selon Fethi al-Abyari, qui rassemblait entre autre des écrivains, des commerçants, et des artisans. Dans cet endroit très constructif, et riche en enseignement, il passera la majeure partie de son enfance, et un peu plus tard, quelques épisodes de sa vie d'adolescent.

A la périphérique de *'Ain Chams*, il va connaître la vie des paysans, mais aussitôt emménagé en cet endroit il le quitta pour un autre, à la Cité *al-Hilmia* toujours au Caire, au milieu d'une société bourgeoise, où ce côtoient les fonctionnaires des établissements modernes avec les savants égyptiens et étrangers de renom.

Cette disposition des choses prédestinait son art d'écrivain. Il se transforma, peu à peu, en un fin observateur, et cela contribua à développer en lui, cette extraordinaire manière avec laquelle il dépeint ses personnages, passant, avec souplesse et aisance de la description du paysan pauvre qui habite la campagne, à la peinture de l'homme riche qui réside dans les beaux quartiers de la ville.

Dans une phrase, il avait résumé les quatre facteurs qui l'ont conduit à devenir écrivain :

"عندما ألتفت خلفي مكتشفاً ماضي حياتي، أرى أربعة عوامل أساسية قد عملت في تكويني كاتباً. الأول والدي أحمد تيمور ، والثاني محمد أخي ، والثالث حوادث خاصة كان لها تأثير في تحويل مجرى حياتي ، والرابع مطالعتي ."^I

Traduction : " *Quand je me remémore ma vie, évoquant mon passé, je vois quatre facteurs qui ont fait de moi un écrivain : le premier, mon père Ahmed Taymûr, le deuxième, mon frère Mohammed Taymûr, le troisième, des événements particuliers qui ont transformé le cours de ma vie, et le quatrième, mes lectures.*"^{II}

Mahmûd Taymûr lisait beaucoup, et il aimait lire. Toute l'atmosphère dans laquelle il avait grandi était faite de livres. Cependant, il existait dans tout cet amas d'œuvres, un ouvrage spécial auquel il donnait plus d'importance, " *les Mille et une nuits* ". Il disait, à son égard, qu'il avait la capacité de développer l'imaginaire d'un auteur, une aptitude très importante pour réussir dans le domaine de l'écriture.

I. F. al-Abyari, Mahmûd Taymûr ra'id al-ouksoûssa al-'arabia, (Mahmûd Taymûr, précurseur de la nouvelle arabe), al-Dar al-misria al-loubnania, al-tab'a al-oula, Le Caire, 2000.P 09.

II. Traduction faite par nous-mêmes.

Cet imaginaire tant recherché, il le trouvait aussi dans la poésie moderne de son temps. Pourtant, il ne négligeait pas pour autant les autres disciplines littéraires.

Il aimait aussi le romantisme et le style très savoureux, selon son expression, d'*al-Manfaloûti*. Il était profondément influencé, également, par l'écriture de "Djabrân Khalil Djabrân ", rénovateur de la poétique arabe. Mais, en réalité, c'est son frère Mohammed qui eut le plus d'influence sur lui. Après le retour de ce dernier de l'Europe, il discuta finement avec lui des nombreuses tendances qui existaient dans le monde étranger, des idées libérales, rénovatrices et audacieuses, auxquelles notre jeune Taymûr prêtait une oreille très attentive, mais aussi critique.

Malade de la typhoïde, il dut garder le lit pendant trois mois. Ce qui lui donna l'occasion de réfléchir sur tout ce qui lui avait été dit par son frère, sur l'écriture et son devenir. Une sorte de rétrospection qui profita énormément à Taymûr.

Après sa guérison, il essaya de poursuivre ses études dans le domaine de l'agriculture. Cependant, les séquelles provoquées par sa précédente maladie l'avaient affaibli. Il ne pouvait guère continuer dans cette voie, ce qui le poussa, à la fin, à abandonner.

Libéré de cette "entrave", il décida, ayant maintenant plus de temps, à se consacrer entièrement à l'écriture. Il complètera, de cette manière, son manque culturel dans les études supérieures.

En 1920, il décida de se marier. Ne voulant point rencontrer sa future épouse avant les noces, il demanda à voir sa photo. La trouvant fort charmante, il confia à ce propos, qu'il avait tissé et imaginé toutes sortes de personnalités et de caractères autour du portrait de sa compagne. Une fois

marié, il en tomba follement amoureux, qui, selon son expression "était meilleure que sur la photo".

Il choisissait ses lectures en compagnie de son frère, qui voulait lui montrer la force du réalisme en lui présentant quelques écrits, comme celui de *Mohammed Hocein Heikal*, avec le roman de "Zeineb", mais aussi, ceux d'autres écrivains égyptiens.

Ses lectures commençaient à s'élargir, il s'intéressait de plus en plus à la littérature française, et plus spécialement à l'auteur "de la nouvelle française", Guy de Maupassant, en qui, il voyait un grand maître de cette discipline littéraire. C'était selon lui, un écrivain chez qui se réunissaient tous les éléments favorables pour l'élaboration d'une "Histoire" homogène et mesurée. Il disait à ce propos : " *je ne me rappelle pas lui avoir lu une histoire qui ne m'ait pas touché*"¹

Il s'intéressa par la suite à la littérature russe. Il lisait Tchekhov, Tourgueniev et beaucoup d'autres. Il lui semblait, selon ses propos, que tout ce monde là était très influencé par Maupassant.

La fin de la guerre marqua le début des grands changements politique, économique et littéraire de l'Egypte. Les écrivains et les poètes se dirigèrent peu à peu vers le réalisme. Le théâtre devient abondant, et les imitations affluent largement dans ce pays. Cependant, la traduction diminue, laissant place à la production littéraire égyptienne.

Le frère de Mahmûd Taymûr décède le 24 février 1921, et emporte avec lui le rêve de bâtir une nouvelle littérature égyptienne dont il aspirait. Mahmûd Taymûr sombra alors dans une solitude profonde, et mena une

I. F. al-Abyari, *Mahmûd Taymûr ra'id al-ouksoûssa al-'arabia*, (*Mahmûd Taymûr, précurseur de la nouvelle arabe*), al-Dar al-misria al-loubnania, al-tab'a al-oula, Le Caire, 2000.P 12.

introspection sévère avec lui-même, durant laquelle, un sentiment profond d'infériorité le prit. Il ne croyait plus en ses capacités. Il commença à douter de lui même.

Cette émotion ne tarda pas à se transformer en une sorte de "capacité d'écriture", le poussant ainsi à rendre de vibrants hommages, par ses écrits, à ce frère tant aimé.

Par ses lectures nombreuses et diversifiées, la vision, qu'avait Mahmûd Taymûr de la littérature mondiale, changea, il découvrit avec fascination le style occidental, l'adopte, et s'engage à le suivre. Il aime, entre autre, l'esprit de liberté qui en découle, puisqu'il n'est plus question, pour lui, de se conformer à un style quelconque, mais de considérer l'écriture de par son épanouissement le plus originel.

D'après Fethi al-Abyari, la santé faiblarde de Mahmûd Taymûr était la principale cause qui avait fait de lui, un écrivain avant-gardiste et rénovateur. Il se sentait défavorisé par rapport aux autres, et ce sentiment d'infériorité le poussait de jour en jour à tenter son "ascension" à l'aide de ses écrits. De plus, cet outil lui permettait de s'exprimer pleinement et presque sans retenue. Il lui offrait, en même temps, un nouveau monde de virtualité dans lequel il s'isolait pour mieux vivre sa maladie et mieux supporter la réalité qui l'entourait.

La mort soudaine de son fils Sa'id, en 1943, causée par une crise intestinale, le traumatisa terriblement. Il se débarrassa de sa bibliothèque dans un élan de désespoir, et décida de partir en voyage vers l'Amérique, avec sa femme. Dans ce pays éloigné et calme, il entame une correspondance des plus étranges. Il écrit des lettres à son fils Sa'id. Grâce à cette méthode thérapeutique, intentionnellement entreprise, Mahmûd Taymûr exorcisa peu à peu ses souffrances enfouies. Il réunira, par la suite,

l'ensemble, dans un ouvrage intitulé : “ أبو الهول يطير ” traduit littéralement par : “ le Sphinx vole”.

Il mourut entre les mains de sa femme, le 25 août 1973 à Lausanne, en Suisse.

5. Constitution d'un corpus d'étude :

5.1. Choix de l'échantillon d'étude :

Faire une étude comparative entre deux textes distincts est plutôt une chose aisée, puisque ne se résignant qu'à une simple capacité d'observation et à une certaine compétence de remarque. Nous pouvons sans grands efforts, cerner les ressemblances qui existent entre ces deux petites unités, et même nier certains rapports fabriqués superficiellement par la multitude de discours non fondés. Toutefois, accomplir une comparaison entre deux grands ensembles d'écrits est un projet bien plus compliqué.

L'œuvre Maupassantienne, prise dans cette perspective, est très riche. Des Nouvelles, il en a écrit plus de *deux cent soixante dix*. Leur nombre complet, selon “*Jana TRUHLÁROVÁ*” de la Faculté des Lettres de l'Université Comenius à Bratislava, serait de 300 nouvelles, parmi lesquelles, elle n'en a choisi qu'une seule, pour en étudier la structure, et en extraire des conclusions générales, selon une certaine méthode déductive. Mais sa stratégie n'était pas claire, du fait qu'elle s'est résignée à justifier son choix de corpus par la simple expression “*d'une nouvelle bien choisie !*”.

Pour sa part, l'œuvre de Mahmûd Taymûr constitue un ensemble de plus de *cent soixante nouvelles*, sans prendre en considération ses récits longs et ses études sur la langue arabe ou sur les sociétés et leurs mœurs.

Il est clair, de ce fait, que notre étude va être confrontée à son premier obstacle, à savoir : le choix d'un ensemble d'études caractéristiques. En terme plus scientifique : c'est la confrontation au problème de la construction d'échantillon représentatif de l'ensemble visé par l'étude. Pour venir à bout de cette difficulté, il faut élaborer un plan, une stratégie d'approche ou bien emprunter une méthodologie de travail aux autres sciences, par exemple aux Mathématiques, qui, elle, sait très bien gérer les ensembles et faire leurs études.

La méthode la plus appropriée dans ce cas de figure, est celle dont parle souvent dans ses études "*Jean-François RICHARD*" Professeur de psychologie à l'université de Paris-VIII. Pour lui, la recherche-comparaison ne va pas se résumer au simple fait de comparer des ensembles, mais, va s'intéresser aussi, et de plus près, à la construction des échantillons représentant chacun un ensemble à collationner.

*" Le problème de la construction d'un échantillon se pose lorsqu'on n'a pas les moyens d'observer l'ensemble des personnes ou l'ensemble des situations auxquelles on s'intéresse. On appelle « population » cet ensemble qui constitue l'objet de l'étude."*¹

Pour concrétiser cette conception, nous devons se faire à l'idée qu'il faut constituer des échantillons de façon aléatoire, en procédant par des tirages au sort, pour permettre à l'ensemble des éléments du groupe (dans notre cas ce sont les deux ensembles de nouvelles des deux auteurs) d'avoir

1. Jean-François RICHARD, *Echantillon et échantillonnage*, in Encyclopædia Universalis, 2004.

la même probabilité d'apparition dans ce tirage. Nous visons, par cette méthode, la formation d'un modèle représentatif, afin de fournir à l'étude que nous devons mener, une légitimité scientifique quant aux affirmations que nous en déduirions sur les ensembles qui n'ont pas été directement étudiés.

En définitive, ce qu'il faut retenir de tout ce qui vient d'être dit plus haut, c'est que le tirage au hasard nous donne une meilleure garantie par rapport aux autres techniques sur la représentativité de l'échantillon.

Pour expliquer notre méthodologie de travail, rappelons rapidement le sujet de cette étude dont le seul but est d'aboutir à un résultat probant, s'appuyant sur l'examen pertinent des similitudes et des analogies potentielles pouvant se manifester à travers la caractérisation des personnages créés dans l'œuvre de Guy de Maupassant et celle de Mahmûd Taymûr.

Le contexte global de cette présente étude, est la comparaison. Les deux facteurs de cette collation sont les nouvelles des deux protagonistes cités plus haut. Mais, de par l'impossibilité de pouvoir toutes les étudier, nous procéderons à une sélection ordonnée, en trois étapes :

1. Rassembler 35 à 40 nouvelles prises dans les bibliothèques, au hasard, pour chaque écrivain.
2. Trier ces nouvelles en trois groupes (un quatrième groupe sera éventuellement prévu pour les nouvelles qui n'auront aucun rapport visible avec les autres)
3. Choisir une nouvelle de chaque groupe, et pour chaque écrivain, selon leurs ressemblances explicites.



Nous obtiendrons six nouvelles à étudier, c'est-à-dire, trois pour chaque écrivain.

Les trois groupes que nous voulons constituer (ou, éventuellement quatre) seront repartis sur un tableau portant le même nombre de colonnes. Une colonne pour chaque groupe, répartie comme suite :

- a) Une première colonne pour classer toutes les nouvelles des deux auteurs, qui, de loin ou de près, ont une relation explicite ou implicite avec les thèmes de la peur, de l'hallucination ou de l'angoisse, ou tout autre analogie décelable à la lecture de la nouvelle.
- b) Une deuxième colonne pour classer celles qui relatent des événements en relation avec les thèmes de la trahison, de la tromperie, ou de l'imposture, et tout autre rapprochement possible avec celles-ci.
- c) Dans la troisième colonne, nous disposerons les nouvelles qui évoquent des situations imprévisibles ou embarrassantes, en y ajoutant toutes les autres similitudes.

Faisons remarquer ici, et avant d'aller plus loin, notre complète volonté de nous limiter à la seule étude des caractéristiques descriptives des personnages, sans pour cela nous défaire, complètement, de la trame narrative, que nous évoquerons si la nécessité nous y oblige.

Notons, aussi, que nous ne prétendons aucunement que cette répartition des nouvelles soit le fruit d'une étude très approfondie, elle n'est réalisée que pour l'unique raison, celle d'arriver à mieux contrôler le corpus, et du même coup éviter les impasses dans notre recherche comparative.

5.2. Le recueillement des nouvelles :

5.2.1. Les livres choisis :

5.2.1.1. Pour Guy de Maupassant :

1. Contes normands et parisiens, édité dans *les classiques Hachette*.
2. Le Horla et autres contes fantastiques, édité dans *les classiques Hachette*.
3. Le Horla et autres nouvelles fantastiques, édité dans *Pocket*.
4. Le Verrou et autres contes grivois, édité dans *Folio*.
5. Contes de la bécasse, édité dans *Classiques universels*.
6. Boule de suif et autres nouvelles, édité dans *ENAG édition*.

5.2.1.2. Pour Mahmûd Taymûr :

1. قلب غانية (le cœur de Ghania), édité dans *al-Maktaba al-'assria*, Beyrouth.
2. حكاية أبو العوف (Histoire d'Abou al-'Aouf), édité dans *al-Maktaba al-'assria li al-tiba'a wa al-nachr*, Liban.
3. الحاج شلبي (al-Hadj Chalabi), édité dans *lajnat al-ta'lif wa al-tardjama wa al-nachr*, Le Caire, 1928.
4. دنيا جديدة (Vie nouvelle), édité dans *al-Maktaba al-'assria*, Beyrouth.
5. زوج في الميعاد (Un Mari au rendez vous), édité dans *al-Maktaba al-'assria*, Beyrouth.

5.2.2. Le tri des nouvelles :

Nous tenons à souligner, une fois de plus, que les tableaux qui vont suivre ne prétendent à aucune pertinence d'exactitude scientifique. Ils ne sont que la représentation approximative des conditions établies, en vue de la construction d'un échantillon représentatif.

5.2.2.1. Nouvelles de Guy de Maupassant :

Trahison imposture abus infidélité	Hallucination folie Et Peur	Situation	
		imprévisible ou embarrassante	Autres
La Bête à mait'belhomme	le Horla (Version 1887)	L'Aventure Shnaffs	Walter Le Crime au Père Boniface
Un coq chanta	Le Horla	La Veillée	Regret
Marroca	Lettre D'un Fou	La Ficelle	Amour
Ce cochon de Morin	La Folle	Les Epingles	Menuet
Histoire vraie	Un Fou ?	Le Verrou	Aux champs.
Les Tombales	La Peur	Idylle	Pierrot
Les Sabots	La Main d'écorché	La Parure	Le Bonheur
Allouma	La Main	La Patronne	La Moustache
Une partie de campagne	Sur l'eau	Mademoiselle fifi	Un normand
Saint-Antoine	Apparition	Un fils	L'Ami Patience
Le Testament	Lui ?	Farce normande	L'Homme de mars
La Rempailleuse	La Chevelure	En mer	La Serre
La Dot	L'Auberge	Le Protecteur.	Première neige
Rose	La Morte	Décoré !	Auprès d'un mort
Le Vengeur	La Nuit	Le Vieux	Un Duel
Coco	Qui sait ?	L'Aveu	
Une Soirée.		Une Vendetta L'Attente Le Lit 29	

5.2.2.2. Nouvelles de Mahmûd Taymûr :

Trahison imposture abus infidélité	Hallucination folie Et Peur	Situation imprévisible ou embarrassante	Autres
قلب غانية Le cœur de Ghania	عندما نحى مع الأطياف Lorsqu'on vit avec les spectres	كيف طارت إكسفورد Comment "s'est envolée" Oxford	شيخ الخفر Le Chef des gardiens
قدح ماء وليمونة Un bol d'eau et un citron	عفريت أم خليل Le Diable de Oûm Khalil	الحاج شلبي al-Hadj Chalabi	صائدة القلوب La Chasseuse de cœurs
الشيخ نعيم أو المزواج Le Cheikh Na'im le polygame	عندما تبصر القلوب Lorsque les cœurs voient	الثالوث المقدس La Triade sacrée	بدور Boudour
خلف الستار Derrière le rideau	ضريح الأربعين Le Sépulcre de la quarantaine	الرجل المريض L'Homme malade	دنيا جديدة Vie nouvelle
زوج في الميعاد Un Mari au rendez-vous	يحفظ بشباك البريد Se garde en guichet de poste	المستعين بالله (Celui qui implorait l'aide de Dieu)	سبب تعارف Motif de connaissance
الحوذي يطالب بأجرته al-Hoùdi demande sa paye	دات اللثام Celle qui portait le cache-nez	رسالة من منير Une Lettre de Mounir	مشروع كفاقي أفندي Le Projet de M ^r Kafafi
حكاية أبو العوف Histoire d'Abou al-'Aouf	الشیطان يلهو Le Diable joue	الحنش والعقرب Le Serpent et le scorpion	خاله سلام باشا La Tante de Salam pacha
الحل السعيد L'Heureuse solution		الخف al-Khof (Le soulier)	شرطي المرور L'Agent de circulation
الرسالة La Lettre		هدية العرس Le Cadeau de mariage	الميجر سافج Le Major Savage
سلوى في مهب الريح Saloua		شلبي وشلباية Chalabi et Chilbaya	عيد ميلاد سعيد Joyeux anniversaire
		تأمين على الحياة Assurance sur la vie	ساحة الفداء Le champ de bataille
		أبو الشوارب Le Moustachu	خير جزاء La Meilleure récompense
			كباش الفداء Le Bouc émissaire
			الست تودد M ^{me} Taouadod

5.3. Les résumés des nouvelles choisies :

5.3.1. Guy de Maupassant :

5.3.1.1. Regret

C'est l'histoire de M. Saval, un homme qui a atteint les soixante deux ans, et qui commence à regretter amèrement sa vie passée. Il faut dire qu'elle était vide, il n'avait rien fait durant son existence terrestre qui put lui être utile en ces moments présents de solitude.

Comme tout être humain, il eut des parents, mais tout deux sont mort. Son père à cause d'une maladie, et sa mère, qui avait passé un certain temps avec lui, était morte de vieillesse.

La mort le prendra lui aussi un jour. Cette idée là, l'obsédait, non pas parce qu'il va décéder, mais c'est qu'il n'a rien fait qui puisse le reconforter ; parce qu'il disparaîtra sans rien laisser derrière lui, non, rien. C'était là une chose affreuse qui le hantait "*D'autres gens vivront, s'amuseront, riront. Oui, on s' s'amusera et il n'existera plus, lui*"¹.

Il ne s'était pas marié et n'avait pas connu l'amour. Certes, il avait aimé, mais secrètement. Il était riche pourtant, et pouvait aborder tout le monde sans peine, mais c'était peut être son tempérament qui lui interdisait ces aventures-là.

I. G. de Maupassant, Contes normands et parisiens, Classiques Hachette, 1993. P111.

Il avait aimé M^{me} Sandres, mais l'avait rencontrée trop tard, puisqu'elle était mariée avec son ami. Il ne pouvait pas le trahir, mais ce n'est pas cela qui lui avait défendu cet amour, c'était sa nonchalance.

Maintenant, il passe son temps à se rappeler les moments de bonheur qu'il avait passés auprès d'elle, cachant, avec une extrême vigilance, son amour, et guettant, avec inquiétude, tous les mots qu'il prononçait devant elle. Il se rappelle et se pose sans cesse des questions sur cet amour déploré, l'aimait-elle vraiment ? Était-elle heureuse avec son ami ?

Tout à coup, le souvenir lui revint d'une balade qu'il avait faite avec ses deux amis. C'était le long d'une rivière. Tous les trois avaient préparé leurs provisions pour la journée, ils s'étaient drôlement amusés ce jour là. Mais voilà qu'après le déjeuner, Sandres, le mari s'endormit. M^{me} Sandres, voulant à tout prix continuer son amusement, avait pris le bras de M. Saval, et tout deux étaient partis se promener. Elle s'appuyait sur lui en prétextant qu'elle était fatiguée.

Il se rappelle les détails exacts de cette randonnée. Elle fabriquait avec de grandes herbes, une couronne qu'elle s'était mise sur la tête, et elle lui demanda s'il l'aimait ainsi. Lui, ne sachant quoi répondre, restait là, immobile.

Lorsqu'il lui avait suggéré de revenir, il se souvient qu'elle lui avait lancé un regard des plus surprenants. Il lui expliqua, alors que c'était parce que son mari pouvait être réveillé, et qu'il les attendait sûrement. Elle lui répondit que si c'était ainsi, et bien il fallait revenir.

Ce souvenir ressurgit brutalement en lui, et si elle m'aimait vraiment ? Aujourd'hui, elle n'est plus mariée, M. Sandres est mort. Elle à cinquante ans, il n'y a rien à perdre. Il décida, alors, d'aller la voir chez

elle. Il la trouva fort occupée à préparer de la confiture. Il lui rappela cette journée là, et lui posa la question sans détour. Elle répondit qu'elle aurait cédé s'il lui avait fait des avances, et retourna en courant vers sa confiture.

Lui, il devint plus triste qu'auparavant, ayant la certitude maintenant, qu'il avait raté sa vie

5.3.1.2. La chevelure

La chevelure est une nouvelle presque surnaturelle que nous avons classée dans la colonne de la folie et de l'hallucination,

Elle nous raconte, par la voix d'un premier narrateur, observateur, le cas d'un homme atteint de folie dite "érotique et macabre", une obsession pour ce qui se rattache aux cadavres et à la mort. Cet homme est interné dans un hôpital, et c'est son médecin qui présente ce fait unique à notre narrateur, qui, sous prétexte narratif, lègue le récit au malade lui-même, par un journal intime qui contenait, selon le médecin, les explications, et le témoignage vivant, lucide, de cette descente en enfer, du patient.

A partir de cet instant le "je" devient celui du fou. Ce journal nous montre, au début, l'histoire ordinaire d'un homme riche qui connut le grand amour d'une manière singulière. Il aimait les choses anciennes, les collectionnait et construisait toutes sortes d'histoires autour de leur existence passée, jusqu'aux moindres détails. Les mains qui les ont touchées, les regards qui les ont épiées, et les passions de ceux qui les ont possédées. En bref, il tissait, dans son imaginaire, les scénarii les plus complets, et les plus probables qui ont fait de ces objets d'outre temps ce qu'ils sont devenus devant lui.

Cette monomanie^I “bénigne” ne le dérange pas, ne détruit pas sa vie pour autant, au contraire, elle l’anime et la rend plus gaie. Mais voilà qu’un jour, il tombe sur un ancien meuble italien du XVII^e siècle, trouvé chez un antiquaire, qui le charme, le tente et finit par l’envahir. Il l’acheta.

“...Quelle singulière chose que la tentation ! On regarde un objet et, peu à peu, il vous séduit, vous trouble, vous envahit comme ferait un visage de femme. Son charme entre en vous, charme étrange qui vient de sa forme, de sa couleur, de sa physionomie de chose ; et on l’aime déjà, on le désire, on le veut.”^{II}

Il se sentait plus heureux avec ce meuble en sa possession. Chaque soir, en rentrant chez lui, il l’examinait, le touchait, et était fier de l’avoir “conquis”. Or, un jour, il s’aperçut, en scrutant l’épaisseur d’un panneau, qu’il y avait un coin secret dans ce mobilier. Il essaya de l’ouvrir mais ne put réussir que le lendemain. Il planta dans cette partie suspecte un couteau, et fit glisser petit à petit une planche de bois. Il découvrit, alors, un fond recouvert de velours noir, dans lequel était étalée une “merveilleuse chevelure de femme”, une tresse blonde, tirant vers le roux, attachée avec une corde de couleur dorée. Il la tira, pour ainsi dire, de sa sépulture, et c’est ainsi que se déclencha en lui les premiers jets d’une infinité de questionnements, volontaires et précis, un exercice auquel il s’était tant accoutumé, avant cette religieuse rencontre. Il conclut que c’était les derniers restes impérissables que voulait conserver un amoureux obstiné.

La chevelure lui paraissait de plus en plus vivante. Il la remit dans cet endroit sacré et secret, et repartit. Pourtant la pensée de cette tresse ne le

I. Délire caractérisé par une préoccupation unique.

II. S. Rezzoug, Maupassant, boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 90.

quitta point après la rencontre, et, revenu chez lui, il se précipita sur le meuble pour la revoir et de la sentir entre ses mains ;

“J’avais aux mains et au cœur un besoin confus, singulier, continu, sensuel de tremper mes doigts dans ce ruisseau charmant de cheveux morts”^I

Il était, pour ainsi dire, saisi par une sensation d’amour étrange, qui le rendait prisonnier, et il le savait. Il se laissait ainsi prendre et alla jusqu’à présumer qu’il avait rencontré celle qui l’avait possédée jadis. Il la revoyait chaque nuit et chaque jour, dans le rêve ou dans la réalité...? Il ne le précisa pas, mais par, métonymie, il passa du discours sur la tresse à celui sur la morte. Cependant, son mal fut découvert, et c’est ainsi qu’il se retrouva dans cet hôpital.

Cette nouvelle se termine par un retour du premier narrateur, qui, cherchant à comprendre, fut encore plus surpris, en s’apercevant que la chevelure existait réellement, conservée par le médecin, qui termine l’histoire par ces paroles : *“ L’esprit de l’homme est capable de tout.”^{II}*

5.3.1.3. Le lit 29

Le capitaine Epivant est un homme qui avait de l’allure sous sa combinaison d’officier. Fier de sa personne, il s’exhibait en public sans retenue, et aimait être vu et apprécié par les gens. Aussi, s’occupait-il fort bien de sa moustache, et il pensait, pour se consoler, que cela lui allait bien avec son crâne chauve.

I. S.Rezzoug, *Maupassant, boule de suif et autres nouvelles*, ENAG, Algérie, 1988.P 92.

II. Ibid. P 94.

Il dépréciait tout le monde, même les officiers de l'Ecole Polytechnique, "*qui semblent autant fait pour l'uniforme qu'un lapin pour dire la messe*"¹. En somme, il ne respectait que les hommes qui lui ressemblaient un peu, des gaillards qui boivent de l'alcool, et font la guerre, et ne classait les généraux que selon ce même point de vue.

Enfin, où qu'il aille, il était bien estimé par les femmes, et toutes ou presque, voulaient paraître charmantes devant lui. Cela naturellement, déplaisait considérablement aux autres hommes.

Il faisait partie d'un régiment : "la 102^e hussards", installé à Rouen. C'est là, dans cette ville, que commença l'intrigue. Il avait rencontré en ces lieux, l'amante d'un riche manufacturier, M Templier Papon. Cette belle dame s'appelait Irma, et lui avait communiqué, sans retenue, toute son intention lors d'une rencontre "hasardeusement" calculée de sa part.

Ils s'affichaient, après un certain temps, en public, et aimaient, tous les deux, être vus ensemble par les gens. Mais, dans un climat de guerre, il est très difficile de maintenir des liens qui durent, et ils se séparèrent après de longs adieux qui prirent toute la durée de la nuit.

Durant le conflit, le régiment du capitaine subit de lourds dégâts, mais Epivant, lui, s'en était sorti avec une décoration en plus. Il s'était battu avec bravoure.

De retour à Rouen, il résolut de retrouver son amour d'antan. Il la chercha partout mais ne la trouva pas. Les gens lui disaient qu'elle s'était retirée chez ses parents près d'Yvetot, ou qu'elle "avait fait la noce avec l'état major Prussien", mais que, depuis, on ne l'avait point croisée. Il

I. S. Rezzoug, Maupassant, boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988.P 66.

consulta même le registre des décès. Peine perdue, il ne retrouva ni son nom, ni sa trace.

Montrant sa peine là où il allait, son histoire faisait pitié. Et il jura de faire payer l'ennemi, qu'il accusait d'avoir enlevé sa bien-aimée, à la prochaine guerre.

On lui amena, cependant, un matin, une enveloppe envoyée par Irma, dans laquelle, elle lui confiait qu'elle se trouvait dans un hôpital, et voulait le revoir à tout prix.

Il raconta cela, tout autour de lui, en disant toujours, que c'était de la faute des Prussiens. Il alla la voir tout de suite après son petit déjeuner, mais on ne le laissa pas entrer dans le bâtiment où elle se trouvait, faute de n'avoir aucune autorisation. Il en ramena une, non sans peine, et la présenta.

Un guide de l'hôpital lui montra une galerie. C'était celle des malades atteints de syphilis, puis, une infirmière lui indiqua le lit où se trouvait son ancienne amie. Il la trouva dans un état lamentable et pitoyable.

Ils discutèrent longuement, et elle lui fit comprendre qu'elle n'en réchappera pas de cette maladie, mais qu'elle le désirait toujours. Lui, par contre "*il avait envie de s'en aller, ..., d'être à l'air, de ne plus voir cette femme*"¹. Elle lui fit comprendre aussi, qu'elle ne voulait pas se faire soignée au début de sa maladie, car disait-elle : "*je voulais me venger*", elle voulait transmettre la maladie à tous les Prussiens qu'elle avait rencontrés. Se levant pour la quitter, elle l'obligea de lui promettre de revenir la voir, il le fit.

I. S. Rezzoug, Maupassant, boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988.P 73.

Il devint, depuis ce jour, la risée de toute son unité, car, entre temps, ils s'étaient informés de ce fait. Il ne lui rendit plus visite, jusqu'au jour où on lui amena de nouveau une lettre d'Irma, le suppliant de venir la voir, car elle était mourante. Il ne put refuser cet appel, et arrivé chez elle, il ne se retint pas de lui faire savoir que, sa faute à elle, lui coûtait sa notoriété. Elle se défendit en lui disant : "*... tu es un joli poseur... j'en ai tué plus que ton régiment réuni... va donc... capon !*"¹. Il s'en alla, fuyant l'endroit et courut chez lui. Le lendemain, il apprit qu'elle était morte.

5.3.2. Mahmûd Taymûr

5.3.2.1. Aid milad sa'id (Joyeux anniversaire)

Cette nouvelle de Mahmûd Taymûr nous retrace un instant de la vie d'un homme solitaire. Cela commence par un communiqué qui lui est adressé du ministère, et dans lequel il reçut sa décision de mise en retraite. Il se rendit compte, à ce moment là, qu'il n'avait jamais fêté son anniversaire, et qu'il ne pouvait même pas se rappeler sa date de naissance, qui était pourtant inscrite dans ces documents.

Il décida de fêter son anniversaire, quoi qu'il en coûte. Il ne connaissait personne, et personne ne voulait venir chez lui. Même son domestique s'était excusé, en raison de quelques maux qui l'obligèrent à garder le lit. Il était donc seul, plus seul encore, n'ayant ni chat ni chien comme compagnie de fortune.

I. S. Rezzoug, Maupassant, boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988.P 76.

Il alla voir le boulanger, et lui demanda de lui préparer un gâteau avec six bougies, chacune représentant dix années de son existence. Il prit, alors, la ferme intention de continuer ce rituel joyeux pour le restant de sa vie. Il considéra longuement cette question, et conclut que l'âge de soixante ans n'est que le début d'une période charmante, dans la vie de l'individu, et non sa fin.

Plus tard, on lui ramena son gâteau comme il l'avait commandé. Il le prit, et s'habilla élégamment.

Dans sa maison vide, riant avec force, il arrangea la table et les chaises. Subitement, il prit conscience de sa situation, et, jugeant que cet âge n'est sans doute rien de ce qu'il avait dit auparavant, il se mit à pleurer doucement devant son gâteau.

Soudain, il lui sembla qu'on frappait à sa porte, étonné sur l'identité de la personne qui voulait lui rendre visite à cette heure-ci. C'était une dame épuisée, à la recherche de la maison de quelqu'un dont elle lui donna le nom. Elle était accompagnée de deux jeunes : une fille et un garçon. Ils s'étaient trompés de porte.

Ils lui demandèrent de l'eau. Il alla leur en chercher et leur proposa de rentrer pour les retenir avec lui. Leur mère s'empressa de refuser, poliment, l'offre. Puisqu'elle était dans l'impossibilité de rencontrer l'homme qu'elle cherchait, il réussit à la convaincre, lui promettant, en plus, de l'aider dans sa demande de scolarisation de ses deux enfants.

Il les invita, par la suite, à sa petite fête. La mère refusa, mais il lui expliqua de nouveau que tous ses invités s'étaient excusés et que personne n'allait venir manger son gâteau. Il lui avoua, plus tard, la vérité sur sa solitude.

Après avoir chanté avec les enfants, et partagé la tarte, ils discutèrent longuement. Il apprit, ainsi, qu'elle était veuve, et qu'elle élevait, seule, ses enfants.

Il joua avec les gamins, leur faisant des tours de passe-passe. S'apercevant de l'heure, leur mère bondit tout à coup. Il lui demanda son adresse, et habilement masqua sa demande, en lui faisant comprendre que c'est pour lui donner des nouvelles de son affaire de scolarisation. Elle accepta et partit avec ses enfants, le laissant seul de nouveau, mais heureux de leur visite.

5.3.2.2. 'Indama nahya ma'a al-atiaf (*Lorsqu'on vit avec les spectres*)

C'est au cours d'une tempête de vent que se déroule cette nouvelle de Mahmûd Taymûr. Il y met en scène, un groupe d'amis réunis à l'occasion d'une soirée, organisée par un vieil homme maigre, âgé de soixante ans.

Au fil de leur conversation, les invités commencèrent à parler d'esprits. Ils se posèrent des questions pertinentes, sur la possibilité et le pouvoir de communication avec les esprits. Ils sollicitèrent pour cela l'expérience et la sagesse du vieil homme. Ce dernier resta silencieux un long moment, puis il se prononça et donna son avis sur ce fait : "si vous voulez que je sois sincère avec vous, je vous dirai alors que le monde des morts et des esprits n'est pas ici, avec nous ; il est plus loin, et on ne peut le contacter, mais en ce qui concerne les esprits des vivants, je pense que cela est possible, et personne ne peut me faire croire le contraire."

Sous ce prétexte narratif, conçu par l'auteur, cette discussion prend une direction nouvelle. Et c'est ainsi que commence le récit d'une histoire,

racontée par le propriétaire de la maison “ *Ajlane Bek* ”. C’était durant sa jeunesse. Il avait trente ans, était avocat et voulait aussi terminer ses études. Il était sérieux, disait-il, et ne fréquentait pas beaucoup les filles.

Mais voilà qu’un jour, en sortant d’une boutique connue, ses yeux aperçurent, dans un coin destiné à empiler les cartons et les feuilles qui ne servaient plus à rien, une enveloppe dans laquelle se trouvait une photo d’une petite fille, d’environ dix ans. Il l’observa avec attention, désira la jeter, puis la mit dans son cartable, et l’oublia pendant un certain temps.

Revenu chez lui, il prit ses dossiers, et commença, comme tout avocat, à organiser ses documents. Il était sur une affaire très difficile qui le stressait. Ne trouvant aucune solution, il se résigna à la laisser tomber. C’est à ce moment-là qu’il prit, machinalement, la photo trouvée auparavant, et la considéra avec plus d’intérêt.

Dévoré par la curiosité, il se posa mille remarques, et mille questions quant à l’existence de cette fille. Qui était-elle ? Comment et où vivait-elle ... ? Il l’aima, comme un père aime sa fille, et se sentit revigoré. Comme par miracle, les difficultés de son affaire disparurent presque aussitôt.

Depuis lors, la photo ne le quitta plus, elle devint son “talisman”. Il l’emmenait partout avec lui. Il composait des personnalités, et attribuait, chaque fois, des vies différentes à son héroïne. De temps en temps, il lui racontait des histoires drôles et discutait longuement avec elle, puis dans un élan d’éveil, il se disait qu’il était malade et qu’il devait consulter son ami médecin.

Cet ami médecin, ne tarda pas à découvrir la réalité de la chose. Pour lui, il n’y avait aucun doute, cette photo le rendait malade. Il fallait qu’il la déchire tout de suite. L’avocat refusa de le faire et quitta le cabinet.

Un jour, buvant une tasse de café, chez lui, paisiblement, il fut pris d'un malaise. Il essaya, comme par rituel, de prendre la photo dans ses mains pour calmer la douleur, mais ne réussit pas à la trouver. Il paniqua et alla voir son ami médecin qui lui dit, que c'est Dieu qui l'avait sauvé, et qu'il allait surement guérir maintenant de cette obsession. Ne comprenant point, il quitta le médecin de nouveau, sans être convaincu.

Le lendemain, en lisant son journal, il découvrit dans la rubrique des décès, une photo identique à celle qu'il possédait : c'était elle. Pris de vertige, il s'évanouit. En réalité la photo n'était pas la même, mais c'était la même personne. Il demeura des jours entiers dans sa chambre, puis il décida de sortir et d'aller voir la maison de cette fille.

Dans cette demeure, il ne tarda pas à retrouver une photo identique à celle qu'il avait perdue. Il l'examina et conclut qu'elle n'était pas normale. Ses yeux avaient changé, ils ne brillaient plus. Il quitta l'endroit en pleurant sa morte, abandonnant sa photo comme on abandonne les morts dans les cimetières.

5.3.2.3. Abou al-chaouareb (*le Moustachu*)

Fathi al-Abyari qualifie cette nouvelle comme étant l'une des plus belles de Mahmûd Taymûr. Il y retrace le parcours inopiné d'un officier égyptien nommé, *Achour*, qui travaillait avec un bourreau, *al-'Achmaoui*, dans une maison d'arrêt. Son rôle à lui, était d'emmener les condamnés près de cet homme sans cœur, d'attendre la fin de l'exécution, et de ramener, par la suite, le corps inerte, à ses proches.

Il passa, en ces lieux de supplices, trente ans de son existence, et il ne comprenait toujours pas le caractère cruel de son compagnon de travail. Il se rappelait de leur première rencontre, quand *al-'Achmaoui* l'avait sermonné sur son attitude devant la scène qu'il venait de voir pour la première fois. Il lui avait lancé, avec mépris, qu'il n'était pas apte à ce genre de travail et qu'il devait se raser l'épaisse moustache qu'il portait, ce n'était qu'un imposteur. Il lui conseilla d'égorger une poule, pour devenir plus courageux.

Toutes ces paroles résonnent en lui, maintenant, comme un lointain souvenir. Décidé de finir sa vie dans son village natal, il dissimula son passé à tout le monde.

Auprès du vieux *Ramadan*, le chef du village, il postula pour la place de chef de gardiens de la région. Il obtint ce poste, peu de temps après, et se sentit soulagé de son lourd passé.

L'intrigue de ce récit commence avec la visite d'un homme qui connaissait le passé du héros. Il le raconta au vieux *Ramadan*. L'histoire se répandit, et tout le monde fut au courant de ce mystère caché. Le chef des gardiens est un trouillard, il fallait qu'il quitte son poste, il n'en était pas digne.

Le chef du village, se sentant trahi, et pour maintenir la confiance des villageois en lui, se jeta sur la moustache d'*al -'Achmaoui*, et la lui coupa avec des ciseaux.

Ce dernier s'enfuit pour se réfugier dans un coin de sa maison, endroit qu'il croyait être habité par les démons. Il y pénétra sans hésitation, fuyant l'humiliation. Dans cet étrange endroit rempli de déchets et

d'ordures, une idée, une pensée malsaine, lui traversa l'esprit, et ses yeux brillèrent.

Il s'enferma dans cet endroit maudit deux semaines entières, puis il résolut de sortir, pour regagner la sympathie des gens. Il réussit.

Il invitait les habitants chez lui, et organisait des banquets, et des rencontres religieuses. Il convia le chef du village, qui accepta, ne pouvant refuser une telle invitation d'un homme généreux.

Arrivé chez lui, il lui fit visiter l'endroit, et l'emmena, lui dit-il, dans un coin réservé pour la prière.

De ce lieu maudit, jaillit un faible cri étouffé, celui du vieux *Ramadan*, étranglé. *al-'Achmaoui* ressortit et examina sa moustache qui venait de pousser comme par miracle, après l'accomplissement de cet acte épouvantable qu'il venait de commettre avec fierté.

Chapitre II

“Analyse des divergences et des parallèles.”

1. Similitude des thèmes et des motifs :

En littérature comparée, le motif représente l'un des fils conducteurs qui pourrait définir une œuvre. Loin des débats et des confusions terminologiques qui tendent souvent à l'associer avec le thème, nous allons nous restreindre, pour notre part à la définition d'Elizabeth Frenzel dans ses "Dictionnaires de thèmes et de motifs" : " Le thème offre la mélodie entière, le motif plaque un seul accord. " ¹.

Dans cette présente étude, les deux auteurs que nous avons choisis marquent, avec force, les thèmes et les motifs de leurs nouvelles. Ce qui représente pour nous une trace facile à filer, mais, elle pourrait en même temps nous confondre avec les thèmes et les motifs relevant d'une conscience générale de l'humanité, ou bien de l'histoire et du mythe universel. En d'autres termes, il existe des sujets qui relèvent plus de la condition générale de l'homme, et qui enlèveraient toute légitimité à une quelconque comparaison entre nos deux nouvellistes. Encore plus si nous essayons de prouver que ce n'est, en réalité, qu'une influence, puisque l'influence, de par son nom, n'est que le prolongement et le développement des idées précédentes.

En tout les cas, il y a une grande itération des mêmes motifs, dans les récits de chacun de nos écrivains. Nous trouvons par exemple la solitude, ou bien l'amour des objets, et parfois la personne elle-même, devient véhicule du motif, comme le *Bourgeois sans-cœur*, ou le paysan niais.

I. K. Véronique, le motif, in Encyclopædia Universalis, 2004.

2. Le personnage chez les deux auteurs:

2.1. Tempérament et humeur des personnages :

2.1.1. Du pessimisme dans l'œuvre de Maupassant :

De l'ensemble du corpus, dégagé de la première étape dans le processus de l'échantillonnage, se distingue une forte impression de pessimisme chez l'auteur, Guy de Maupassant. A partir de soixante sept nouvelles étudiées, il n'y a que quelques unes (presque sept, si on ne prend pas en considération les fins dans lesquelles la bêtise du personnage n'est pas découverte), d'entre elles traitant d'un sujet qui prête à la gaîté. La majorité, donc, présente des personnages sombres, portant en eux toutes les caractéristiques animalières de l'homme. Ceci n'est sûrement pas étranger à la situation de guerre dans laquelle vivait Maupassant, ni, aussi, à sa capacité d'observation qu'il mit au service de sa description réaliste. Et *“Comme beaucoup d'hommes de son époque, Maupassant a été fortement marqué par les idées du philosophe allemand Schopenhauer (1788-1860), célèbre surtout pour sa morale pessimiste”*¹

L'œuvre, en elle-même, n'est, pour lui, qu'une représentation caricaturale de la réalité, dans le sens où elle met, sous microscope, les petits détails de la vie des gens, en les agrandissant et les poussant vers leurs paroxysme le plus sensé, sans toutefois choir dans le ridicule. *“ Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus*

I. G. de Maupassant, Contes normands et parisiens, Hachette Livre, 1993. P 209

complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même"¹. Dans *La ficelle*, un paysan, qu'on a vu ramasser une ficelle, est accusé à tort d'avoir trouvé un portefeuille. Ne voulant pas croire à son innocence, il mourut peiné et souffrant.

La mort effraye chez Maupassant. Il parle de gens qui regrettent leur passé (*Regret* ou *Menuet*), et, dans leur chagrin se conjugue une souffrance présente. Les deux vieux (dans *Menuet*), qui dansent dans une pépinière en se rappelant le passé, est une image qui inspire la situation de l'homme combattant son extinction inévitable, dans une scène qui devient vers la fin de la nouvelle, avec la destruction de la pépinière, une sorte de preuve ultime de la disparition des choses matérielles et du corps humain.

La joie n'est, pour sa part, que la conséquence directe des actions commises par les esprits simples. Ainsi, dans *Le Crime au père Boniface*, le manque d'intelligence, d'un facteur candide, déclarant un meurtre qui n'en est pas un, fait éclater de rire les gendarmes. Cette attitude qui fait, certes, rire le lecteur, le plonge, ensuite, dans une réflexion affligeante sur la moquerie des gens, vis-à-vis des personnes les plus naïfs.

La mort, pour Maupassant est aussi un élément qui fait rejaillir les pensées les plus enfouies de l'esprit humain. Le mourant devient, en général, une espèce de figurant ou de spectateur qui assiste sans rien pouvoir faire, à la manifestation réactionnelle de son entourage. Et même le mort, qu'on pleure la disparition, s'exprime sur sa réalité par son legs extravagant ; Comme dans *le Testament* où une femme déclare qu'elle offre tout à son amant et à son fils dont il est le père, démontrant, ainsi, une certaine forme de vengeance après sa mort. Dans *la Veillée* les enfants

I. G. de Maupassant, *Contes normands et parisiens*, Hachette Livre, 1993. P 209

d'une vieille dame respectueuse découvrent, en voulant lui rendre service, par la lecture de ses lettres anciennes, qu'elle avait un amant caché.

Il faut dire que tout semble être préparé pour corrompre les virtuosités d'une gaité en sursis, ce qui a pour effet de rendre le lecteur, habitué aux nouvelles Maupassantienne, toujours méfiant, ne croyant plus à la beauté d'une situation initiale, continuellement à l'affût d'un bouleversement complet de l'histoire par la simple introduction, dans le récit, d'un élément insignifiant.

Dans les trois nouvelles choisies, ce pessimisme se vérifie aisément. Surtout dans *Regret*, où se mêle la mélancolie du personnage avec sa peur de la mort, ou bien dans *le Lit 29*, avec la maladie d'Irma et la séparation des deux amoureux, pour finir sur la mort, une fois de plus.

Mort et pessimisme, tristesse et noirceur du personnage, dans l'œuvre de Maupassant, il faut le dire, les gens n'ont pas le droit d'être joyeux. Ceux qui le sont, ils le sont par leur ignorance naturelle des choses. C'est une sorte de bouclier qui entoure son écriture, l'empêchant d'exprimer autre chose que sa profonde souffrance.

2.1.2. De l'optimisme dans l'œuvre de Mahmûd Taymûr :

Bien que Mahmûd Taymûr soit désigné comme étant le "*Maupassant de L'Egypte*", par le journal *al-Fadjr*, en 1925, il n'est pas pour autant pessimiste. Au contraire, quelques fois, dans ses récits, il contraint les péripéties pour qu'elles offrent au personnage toutes les chances possibles du hasard, afin qu'il puisse en bénéficier. Dans *al-Khoffe*, par exemple, un homme pauvre achète, par timidité, un soulier qui ne lui allait pas. Le

lendemain, une autre personne, plus pauvre que lui, vient frapper à sa porte pour lui apporter le journal, et, s'apercevant qu'il n'était pas chaussé, le lui offre.

L'entraide et la bonté semblent les atouts majeurs de l'œuvre de Taymûr. Ce qui, parfois, paraît être une dimension romantique plus que naturaliste. D'ailleurs, c'est sur cela qu'il a été vivement critiqué en son temps. Pour lui, le réalisme d'une nouvelle, c'est aussi raconter ce qui existe sans artifice et sans hyperbole, la réalité ennueie et surprend, elle est joyeuse et triste, elle est tout cela et non une partie.

Il nous fait sentir de l'empathie envers son personnage, et, souvent, le délivre, ou lui offre l'objet de sa quête, à la fin du récit. Dans *Aid Milad Sa'id*, son personnage montre une confiance ferme en son destin, et prévoit même son avenir. D'autre part, ses personnages ne sont nullement solitaires, ils sont, au contraire, très sociables.

En outre, Mahmûd Taymûr montre souvent à son lecteur les vertus de l'amitié et de l'amour, même si, parfois, il traite aussi de la tromperie. Mais, il laisse toujours une sensation de regret dans le cœur de son personnage.

Il n'hésite pas non plus, à nous peindre l'enthousiasme débordant de ses personnages, comme dans *al-Thalout al-mokadasse* (la Triade sacrée), où trois jeunes gens veulent fonder une école de prestige mais échouent, et reviennent étudier dans leur ancien lycée.

La maladie prend aussi une place importante. Ses personnages sont souvent malades, *al-Radjoul al-maridh* (*L'homme malade*) ou bien *Dharihou al-arba'inne* (*Le Sépulcre de la quarantaine*), autant de signes

qui rappellent sans conteste sa maladie, qui l'avait marqué durant toute sa vie.

Les trois nouvelles, que nous avons choisies, illustrent bien l'optimisme de Mahmûd Taymûr, particulièrement celle de *Joyeux anniversaire*. Dans les trois cas, il n'y a ni folie ni nostalgie, mais de l'ambition et de la volonté de vivre.

3. Le personnage et la société :

La société, pour nos deux auteurs, ressemble plus à un vaste laboratoire humain, dans lequel s'observent toutes les démonstrations réelles de la vie. Il faut dire que la société leur procure une source inépuisable de récits, elle leur offre une matière qu'ils ne tentent pas de retravailler.

La société qu'ils dépeignent, est une sorte d'agglomération pleine de gens qui ne se connaissent pas, ou du moins qui se fuient. Pour eux, c'est plus un lieu d'incompréhension et de mépris, qu'un endroit où les gens peuvent se rencontrer et échanger leurs idées.

Rappelons, pour cela, que presque tous leurs personnages, héros dans l'œuvre des deux écrivains, sont solitaires. D'ailleurs les trois nouvelles que nous avons choisies illustrent bien cet isolement ; tout comme *M. Saval*, dans *Regret*, ou bien *'Ajlan Bek* dans *Lorsque les cœurs voient*, les personnages des nouvelles Maupassantienne et "Taymourienne" sont célibataires, et n'ont pas vraiment d'amis très proches. S'ils en ont, ce ne sont en général que des collègues de travail, ou bien des amis lointains, comme dans "*L'Ami patience*". En tout cas, ils restent éloignés du groupe

auquel ils appartiennent. Ceci n'est pas étranger à l'idéologie de Maupassant lorsqu'il disait : " *Notre grand tourment dans l'existence vient de ce que nous sommes éternellement seuls et tous nos efforts, tous nos actes ne tendent qu'à fuir cette solitude*"¹.

Toutefois, la description de la société n'est en réalité, pour eux, qu'une sorte de " *défouloir* " dans lequel ils la critiquent, en évoquant les attitudes épouvantables et immorales que peuvent, parfois, commettre les gens, dans le seul but de satisfaire leurs envies bestiales. Dans *Un Normand*, Maupassant décrit un prêtre ivrogne qui fabrique des petites statuettes en bois pour les gens qui veulent prier, et qu'il utilise, parfois, pour sa cage aux lapins. Dans *Coco*, un jeune qui avait la responsabilité de nourrir un cheval le laisse mourir d'une façon horrible. Aussi, dans *al-Hadj Chalabi* de Mahmûd Taymûr, un homme épouse des femmes, les met enceintes et leur demande de nourrir, avec leur lait, des enfants de familles riches pour rapporter de l'argent ; il les quitte, une fois affaiblies, pour en épouser d'autres.

Tout le monde y passe dans leur vision de la société, le bourgeois avec sa cupidité envers l'argent, le pauvre prêt à tout pour réussir à subsister, l'officier orgueilleusement préoccupé de son image, et surtout le langage particulier du paysan simple et innocent, transcrit dans ses détails les plus originaux.

4. Un naturalisme romancé :

Bien loin de leur aspiration première, qui est celle de décrire la réalité dans ses détails les plus intimes, sans transformations, nos deux auteurs ne semblent pas être impartiaux lorsqu'ils décrivent les gens. En réalité ils s'incrument dans leur discours, pour ensuite, laisser exprimer leur

I. 38 Dictionnaires et Recueils de Correspondance, Media DICO, 2006. (Citations).

mécontentement envers la société, en contrôlant les faits et gestes du personnage, et en lui procurant une parole sournoise qui reflète leur vision des choses. La réalité, si elle ressemble à ce qui est évoqué dans leurs nouvelles, n'est pas respectée, et leur représentation de la société reste entachée de romantisme. Emile Zola lui-même, l'avouait en disant : *“Oui, notre génération a trempé jusqu'au ventre dans le romantisme et nous avons eu beau prendre des bains de réalité violente, la tâche s'entête.”*

5. Parallèle des caractéristiques :

5.1. Entre *La chevelure* et *Lorsqu'on vit avec les spectres* :

5.1.1. Caractères psychologiques :

5.1.1.1. Obsession, fétichisme et délire :

Il est vrai que *l'objet*, dans son sens le plus commun, tire sa signification, non pas du rôle pour lequel il a été conçu, mais de la situation dans laquelle l'individu l'avait trouvé. Cet objet devient alors, au gré des personnalités et des occasions, un porte bonheur, une amulette, un concept de culte, et même, un réceptacle d'âme vivante.

Dans les deux nouvelles que nous étudions dans cette partie, la manifestation subconsciente de nos deux individus vis-à-vis de cette notion, désignée en psychologie par le terme de *fétichisme*, est très nette. *Le*

fou, dans la nouvelle de Maupassant "*la Chevelure*", n'est pas né avec cette maladie et ce penchant, ni ne l'avait contracté en raison d'une pathologie quelconque. Il l'est devenu graduellement, en donnant de plus en plus de l'importance à un objet inanimé qu'il a tenté consciemment d'animer. Pour Mahmûd Taymûr, l'homme en question, '*Ajlane Bek*, ne devient pas fou à la fin du récit, cela, parce que l'objet de son désir disparaît, il l'avait perdu.

Ainsi, son délire s'interrompt lui aussi, et marque son retour à la lucidité. Sa tentative d'animer l'objet de la photo est soldée par un échec. Le destin narratif pour ainsi dire, a progressivement détourné cette hantise en deux actions : la photo disparaît et marque la première étape dans cette *thérapie*, il n'y a plus alors d'objet à animer. En deuxième lieu, il découvre que la personne de la photo est morte. Pour lui, ce n'est pas la mort de la personne réelle qui l'intéressait, mais, c'est l'entité, qu'il avait construite autour de cette photo, qui ne pouvait plus exister : puisque morte, parce que l'objet ne pouvait le quitter, sans raison, dans sa perception onirique des choses ; et morte, véritablement, parce que les journaux l'avaient déclaré, et il l'avait vérifié, par lui-même en allant chez elle.

La prédisposition mentale de nos deux héros, dans les deux nouvelles, est très bien dissimulée sous forme d'indices, mais pas complètement cachée pour le lecteur.

Pour Maupassant, l'homme en question, jouissait de tous les bonheurs naturels au début de son existence, il écrivait dans son journal intime : "*jusqu'à l'âge de trente deux ans, je vécus tranquille, sans amour. la vie m'apparaissait très simple, très bonne et très facile. J'étais riche...*"¹. C'était aussi un collectionneur de choses anciennes. Déjà, dans ce passage, l'auteur de la nouvelle essaye de faire avouer au héros ses tendances, dans "*je vécus tranquille*" mais, "*sans amour*", et dans le fait

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 88.

que ce même personnage soit *collectionneur*. Ces deux indices laissés par l'auteur, reflètent en grande partie le réalisme de la scène.

Dans la définition psychologique, le collectionneur ne prend pas en compte le sacrifice matériel ou financier qu'il fait pour obtenir les objets de son désir, " *Dans les objets, est symbolisée la signification qu'ils prennent pour le collectionneur. Ils paraissent rayonner comme des fétiches des associations qu'ils suscitent.*"^I. Cette notion d'association, Maupassant, l'exprime clairement à travers le discours de son personnage : " *comme j'aurais voulu la connaître, la voir, la femme qui avait choisi cet objet*"^{II}. Cette alliance, entre objet ancien et femme, s'intensifie au fur et à mesure que le discours avance, ainsi il dit plus loin : " *comme j'ai pleuré, pendant des nuits entières, sur les pauvres femmes de jadis, si belles, si tendres, si douces*"^{III}.

La manie de collection, d'apparence anodine, et n'offrant pas cette expression achevée de la folie, devait se manifester en un objet autre qu'un simple meuble qui, même s'il symbolisait d'une certaine manière, une association féminine, évoquée dans le passage suivant : " *Quelle singulière chose que la tentation ! on regarde un objet et, peu à peu, il vous séduit, vous trouble, vous envahit comme ferait un visage de femme. Son charme entre en vous ... et on l'aime déjà, on le désire*"^{IV}, ne permettait, en aucun cas un saut raisonnable et réaliste -- qui est le souci de notre auteur --, vers la folie.

La chevelure trouvée dans ce meuble offre cette possibilité, et marque, par là même, il faut le souligner, l'ingéniosité de l'auteur. Le personnage prédisposé, et ayant transformé le meuble en objet fétiche,

I. *Collectionneur*, définition de L. Knoll, Encyclopédie de la psychologie pratique, 1982. P 61.

II. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 89.

III. Ibid. P 89.

IV. Ibid. P 89.

transpose métonymiquement toutes ses idées, et ses fantasmes dans la chevelure qui s'y trouvait et qui, seule permettait à son tour un épanouissement complet de la perversion fétichiste de notre personnage :
 “ ce n'est plus alors la femme en tant que personne qui suscite le désir, mais une partie très précise de son corps, par exemple la chevelure... ”^I

Il en est de même dans la nouvelle de Mahmûd Taymûr, le héros de son histoire, en rapportant ce qu'il avait vécu disait :

“...وأنا على أبواب الثلاثين، وقد بدأت حياتي العملية في المحاماة... ووقتي كله بين الإطلاع والدرس، لا أجد فسحة للهو الشباب ولغو، وأنا شديد التحرز من غواية المرأة وقتنتها... ”^{II}

“... étant trentenaire, et ayant déjà entrepris ma vie professionnelle dans le barreau... je passais tout mon temps entre recherche et études, ne bénéficiant d'aucun moment de liberté pour goûter aux plaisirs de la jeunesse ; j'étais très circonspect à propos de la tentation et du charme féminin... ”

Ce qui indique, que, lui aussi avait bien vécu, mais n'avait pas connu l'amour, et qu'il avait également rencontré par le plus grand des hasards narratifs un objet qui devint, graduellement son *objet fétiche*, quoique dans un sens un petit peu différent. Pour Mahmûd Taymûr, l'objet en question, symbolisé par une photo de petite fille, devient une sorte de talisman qui attribue des vertus extraordinaires à son possesseur.

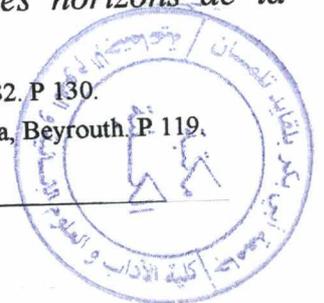
“ومنذ ذلك اليوم لم تفارق الصورة جيبي، فكنت أحملها كتميمة أو طلسم أحس أن قوة ترد عني الصعاب، وتفسح لي أفقا من الهناءة والتوفيق... ظنوا ما تشاءون أيها الرفاق، وقولوا وهم باطل، قولوا شنود عجيب.”^{III}

“ Depuis ce jour, la photo ne quitta plus ma poche, je la considérais comme un talisman ou une amulette qui m'ouvrait les horizons de la

I. *Fétiche*, définition de L. Knoll, *Encyclopédie de la psychologie pratique*, 1982. P 130.

II. Mahmûd Taymûr, *Qalb Ghania*, (*Le cœur de Ghania*), al-Maktaba al-'assria, Beyrouth. P 119.

III. Ibid. P 122.



réussite... pensez ce qu'il vous plaise mes amis, et dites que ce n'est que de la pure imagination ou de la pure excentricité."

Il était devenu amoureux de la fille de la photo, mais disait-il, comme un père aime sa fille.

Dans les deux cas, que ce soit dans *la Chevelure* ou bien dans *Lorsqu'on vit avec les spectres*, le fétiche existe, certes dans deux manifestations différentes de l'esprit humain, mais qui renvoient, toutes, à une même notion psychologique.

5.1.1.2. Folie et maladie :

Pour les deux nouvelles, sujet de notre comparaison, l'attachement de l'individu pour un objet devient source de souffrance. Pourtant, au début, la liaison faite avec la chevelure ou la photo, ne s'était réalisée que dans le seul but de palier une certaine mélancolie. C'est pour ainsi dire, l'objet remède qui devient subtilement un germe d'un tourment nouveau.

Non seulement l'objet en question devient, par l'adoration excessive de son possesseur, un réceptacle de l'ensemble de ses désirs, mais en plus, ce même objet, une fois sa signification transformée, échappe au contrôle de ce même individu qui lui a donné son sens. A partir de ce point, une *surenchère* de notions et de substitutions apparaissent. La chevelure, objet inanimé, n'avait au début qu'un simple sens poétique, qui ne dérange en rien la stabilité d'un esprit humain, mais à partir du moment où cette chevelure accepte mieux sa substitution à une entité féminine par rapport au meuble, elle devient vivante et crée, du même coup, un malaise chez son

propriétaire vis-à-vis du groupe social auquel il appartient. Le possesseur devient possédé, il n'a plus la liberté de choisir ce qu'il veut. Toute sa pensée, tous ses actes ne peuvent se réaliser que par et pour cette hantise. L'espace et le temps dans lesquels l'individu progresse, n'ont de sens qu'en l'existence de cet objet.

Il en va de même pour le personnage de Mahmûd Taymûr. La photo, qui n'était au début qu'un simple objet, se charge de significations, et devient, peu à peu, le vecteur vers lequel convergent toutes ses idées.

Cette transformation ne s'est pas réalisée inconsciemment pour nos personnages, au contraire, ils étaient lucides et complètement conscients de leurs fantasmes. Ils avaient, même, participé activement à la création et à la construction de cette réalité onirique. C'est, entre autre ce qui avait permis l'écriture du journal intime dans la chevelure, dans lequel le personnage rend sa folie palpable, racontant intelligiblement sa descente dans la folie. C'est une forme de rêve éveillé.

Le mal ne se déclare réellement, pour la personne, qu'au moment où l'objet de ce rêve lui est enlevé. C'est ce qui s'est réalisé avec le héros de la nouvelle de Maupassant, qui ne pouvait plus revenir à la réalité, ayant perdu, ou plus exactement transformé tous ses repères. L'adaptation, si elle n'est pas impossible, devient très difficile, et le personnage sombre dans l'incompréhension, et dans la folie.

Pour Mahmûd Taymûr, le personnage est sauvé de justesse, puisqu'il perd *l'objet*, il croit que le spectre lui avait repris la photo, mais le médecin lui dit :

” لقد أنقذك الله بفقدك هذه الصورة.. تلك خطوة حاسمة في شفائك... “^I

“ Avec la perte de cette photo, Dieu t’as sauvé ... c’est un pas décisif vers ta guérison...”

Après cet incident, il tombe malade. Mais la rupture avec le monde n’est pas complète, et sa guérison se concrétise vers la fin de la nouvelle, lorsque, rencontrant de nouveau la photo, le personnage la décrit comme si sa substitution avec laquelle il avait vécu, avait disparu, elle aussi :

”فانكشف لي منها شيء لم أتبينه من قبل... هاتان العينان اللتان كانتا ترسلان النظرات النفاذة العميقة، أراهما الآن في هذه الصورة وقد خبت جذوتهما، و نضب ينبوعهما، فكأنهما عينان من زجاج لا أثر فيهما لوميض الروح... “^{II}

“J’y découvris ce que je n’avais pas aperçu auparavant... ces yeux qui m’envoyaient des regards profondément pénétrants, je les vois maintenant sur cette photo sans aucune étincelle, leur source ayant tari, ils sont comme des cristaux sans âme...”

5.1.2. Caractères sociologiques :

5.1.2.1. Solitude et incompréhension sociale :

La solitude est l’un des thèmes les plus récurrents dans les nouvelles de Maupassant et de Mahmûd Taymûr. Ceci n’est pas un cas unique dans ce genre de récit, mais c’est la nature même de la nouvelle qui impose cette restriction de ne pouvoir laisser s’épanouir plusieurs personnes à la fois.

I. Mahmûd Taymûr, Qalb Ghania, (Le cœur de Ghania), al-Maktaba al-‘assria, Beyrouth. P 133.

II. Ibid. P 137.

Dans *La Chevelure*, le récit s'ouvre sur un personnage qui montre par le biais de son journal intime, qu'il disposait d'une certaine aisance quant à son intégration dans la société. Il avait connu plusieurs femmes mais n'avait point éprouvé de l'amour pour elles, il vécut *sans amour*. De même pour la nouvelle de Mahmûd Taymûr, le personnage est resté très vigilant à propos de la tentation féminine (il fuyait les relations par manque de temps disait-il). Enfin, tous les deux sont des trentenaires et n'ont pas encore rencontré l'amour.

Il faut signaler que dans cette présentation des choses, ce n'est pas la société qui renie l'individu, mais c'est le personnage de la nouvelle lui-même qui ne veut pas de cette intégration, il la fuit. Les raisons de cette attitude restent obscures, rien, dans les deux récits ne permet une investigation pertinente pour traquer les origines de ce comportement. Reste le caractère le plus important pour nos deux auteurs, qui est celui du moment. Car la nouvelle, une fois encore, par souci d'économie, réduit l'histoire à ses éléments les plus stricts. "*Jusqu'à l'âge de trente deux ans je vécus tranquille*"¹, tout ce qui importe, c'est l'instant présent.

Ce rejet n'empêche en rien l'existence d'une recherche tacite et involontaire d'une affection préconçue, de vouloir rechercher l'amour, ailleurs que dans l'individu féminin. Un dénigrement passif des relations sociales.

Dès lors, tout ce qui importe pour l'individu, c'est cette preuve de l'existence de cet amour ailleurs, une sorte d'autosatisfaction personnelle dirigé par un stress émotionnel, animée par la conscience de l'individu, de son âge. En bref, un type de crise affective, mais aussi, sociale. Puisque la réussite amoureuse est aussi, une marque de réussite sociale.

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 88.

L'obligation personnelle de découvrir la compagne féminine, crée l'instant de la rencontre. Bien que la chevelure soit trouvée par un vrai coup de hasard, les sentiments du personnage, vis-à-vis de son meuble, étaient très explicites au début, "...j'aperçus chez un marchand d'antiquités un meuble italien du XVII^e siècle. Il était fort beau..."^I, "Puis je passai.". Le personnage de la nouvelle de Mahmûd Taymûr transforme, de façon identique, une trouvaille banale (*la photo*) :

”وقع بصري على ورقة مطوية ملقاة في موطن الأقدام... فإذا هي ظرف يضم صورة صغيرة لصبية... وهممت أن أقذف بالصورة في عرض الطريق ...”^{II}

“Jetée en pleine rue, j'aperçus une feuille pliée ... c'était une enveloppe qui contenait la photo d'une petite fille... je songeai un moment à m'en débarrasser en plein boulevard...”

en une rencontre vénérable :

”...ولكني أحسست يدي تخرج محفظتي، وتبسط منها صورة الفتاة الصغيرة أمامي”^{III}

“...mais je sentis ma main saisir mon cartable, et y exposer devant moi la photo de la petite fille.”

Dans les deux cas, c'est une rencontre substituée d'un personnage féminin (chevelure de femme morte, et photo de fillette inconnue). Une forme de solution mentale qui détourne le problème de célibat.

En dernier lieu, l'incompréhension sociale, réside dans le délire inconscient de nos deux personnages. Le héros de Maupassant cache la chevelure de peur d'être découvert, alors que pour celui de Mahmûd Taymûr il dissimule, au dernier moment, chez le psychologue, la photo

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 89.

II. Mahmûd Taymûr, Qalb Ghania, (Le cœur de Ghania), al-Maktaba al-'assria, Beyrouth. P 120.

III. Ibid. P 121.

dans son cartable. Ils ne faisaient rien de mal pourtant, mais ils avaient peur d'être démasqués, et d'être privés de leur objet de désir.

5.1.3. Point de vue physiologique :

La description physique, dans les deux nouvelles, ne s'attarde pas longuement sur les personnages, et ne donne que ce qui paraît essentiel pour l'accomplissement d'une intrigue, et de l'intelligibilité de l'histoire.

Ainsi, pour Maupassant, ce qui importe dans la peinture de son personnage, c'est ce qu'il est devenu après l'internement dans l'asile psychiatrique. Il nous dresse, au début de la nouvelle, les traits d'un personnage *maigre*, possédant des "*cheveux blancs qu'on devinait blanchis en quelques mois*". C'est comme si l'auteur nous invitait à découvrir les causes qui ont transformé cet être, en ce qui se présente devant nous dans cette description. Nous découvrons, par exemple, que le bonhomme a maigri "*Ses vêtements semblaient trop larges pour ses membres secs, pour sa poitrine rétrécie, pour son ventre creux...* "¹.

Aussi, en présentant de la sorte les traits de ce personnage, l'auteur nous suggère, implicitement, de dévoiler le portrait du même personnage, avant sa folie. Nous ne trouvons donc, aucune autre représentation du héros dans la nouvelle. En somme, nous savons ce qu'il est devenu, mais nous ne savons pas comment il était, nous le devinons.

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 87.

Il en est de même, pour Mahmûd Taymûr. Son personnage n'est pas devenu fou, mais, lui aussi, il le décrit dans un moment présent avec une description qui rejoint d'ailleurs, celle de Guy de Maupassant :

«...يغيب جسمه الضئيل في عباءة فضفاضة سوداء...»¹

«...son corps s'évanouissait dans une robe masculine noire trop large...»

Et, par un procédé identique aussi, l'auteur fait appel aux capacités du lecteur pour peindre le personnage dans son passé, à travers le discours de ce dernier.

C'est en fait le souci du réalisme qui oblige nos deux auteurs à ne pas s'attarder trop longtemps sur la description de leurs protagonistes. Ils l'ont, certes, fait dans le début de leurs deux nouvelles respectives. Cependant, ayant attribué la narration aux personnages de leurs histoires, l'un par son journal, et l'autre par lui même, il devenait raisonnable de ne pas leur permettre de se décrire, car, il est rare d'entendre quelqu'un s'attarder dans la description de sa propre personne.

D'un autre côté, c'est une fois encore la contrainte de la nouvelle, qui, n'offrant qu'un espace réduit, oblige le narrateur à tout résumer.

5.1.4. Références personnelles de l'auteur :

Dans les deux nouvelles étudiées, un parallélisme, établi entre ce qui est rapporté dans la narration et ce qui relève de la vie personnelle des deux auteurs, laisse à croire que chacun des deux, avait implicitement utilisé une part de réalité empruntée à son passé. Ainsi, pour Maupassant l'âge qu'il

¹ I. Mahmûd Taymûr, Qalb Ghania, (Le cœur de Ghania), al-Maktaba al-'assria, Beyrouth. P 117.

donne à son héros, dans son journal intime, est de trente deux ans. Étonnamment, c'est presque l'âge de Maupassant lorsque cette nouvelle « *La Chevelure* » a été publiée dans le journal *Gil Blas* du 13 mai 1884.

Une autre concordance, moins évidente que la première, mais aussi intéressante est celle de sa maladie. Car nous le savons tous, Maupassant est devenu fou à la fin de sa vie, une folie d'origine infectieuse disent les médecins, à cause de la syphilis. Savait-il qu'il allait devenir fou ? Il y a probablement de fortes chances qu'on l'ait mis au courant des complications possibles de sa maladie, mais, nous ne pouvons aller jusqu'à la confirmer, plutôt par manque d'indices.

Le même écho est soupçonné chez Mahmûd Taymûr, pour qui, la *photo* recèle un souvenir très personnel, celui de son épouse. Il racontait dans ses souvenirs qu'il ne connut son épouse, pour la première fois, qu'à travers une photo, à partir de laquelle il tissait toutes sorte de personnalités et de tempéraments, tout en sachant que la personne de la photo était vivante, et qu'elle allait devenir sa future femme.

N'oublions pas un dernier détail dans la vie de Maupassant, celui de la tentative de suicide de sa mère, avec ses longs cheveux, incident qui marqua gravement Maupassant, dans sa vie.

5.2. Entre *Regret* et *Joyeux anniversaire* :

5.2.1. Caractères psychologiques :

5.2.1.1. Crise d'adaptation ou crise existentielle :

A la lecture des deux nouvelles, nous pouvons penser, en toute simplicité, à une sorte de crise existentielle que traversent les deux protagonistes de *Regret* et de *Joyeux anniversaire*. Ceci n'est pas complètement faux, mais ne permet pas, ici, de faire toute la lumière sur le caractère psychologique réel de la scène, traduit consciemment ou inconsciemment par les deux auteurs dans leurs deux œuvres respectives.

Dans *regret*, Maupassant annonce, dès les premières lignes, et ce, sans circonlocution, l'humeur assez triste de son personnage : "*M. Saval n'est pas gai*". Et plus encore, dans le titre même de cette histoire *regret*, le lecteur se prépare dès le début à découvrir le rapport d'un chagrin profond, ou d'une nostalgie d'antan.

Pour Mahmûd Taymûr cela se passe un peu différemment. Son personnage, même s'il avoue lui aussi au début qu'il se trouvait dans une situation de malaise, cela ne permet aucunement au lecteur d'anticiper la lecture, puisque le titre, *Joyeux anniversaire*, prête à une autre interprétation : celle de la joie et de la gaité.

En effet, le personnage de Maupassant, contrairement à celui de Taymûr, est pessimiste quand il évoque ses souvenirs. Non pas parce qu'il n'a pas vécu de bonnes choses, mais parce qu'il pense avoir raté un certain bonheur qui se proposait à lui dans le passé. Il est pessimiste, aussi lorsqu'il envisage l'avenir par la seule raison de son âge : "*la vie a des jours*

sombres. Elle n'aura plus que des jours sombres pour lui maintenant, car il a soixante-deux ans !¹. Le fait d'avoir soixante-deux ans pour lui, signifie la fin, est c'est aussi là, le déclencheur de sa nostalgie, c'est-à-dire le facteur principal qui lui fait regretter son passé.

Avait-il de vrais raisons pour avoir du remords quant à l'évocation de son passé ? La réponse est oui. Il était *vieux garçon*, et toute l'intrigue de cette nouvelle tourne autour de cette notion-là, que nous évoquerons plus en détail, dans le caractère sociologique du héros. Mais retenons simplement ici, qu'il ne faut pas confondre entre le caractère composé d'un personnage fictif d'une œuvre, et celui que nous pouvons trouver dans la réalité. Ce n'est là qu'un prétexte de l'auteur pour écrire son texte.

Pour sa part, Mahmûd Taymûr nous présente un personnage optimiste, ou, qui s'efforce de l'être. En effet, à chaque fois qu'il se rappelle son âge, soixante ans lui aussi, il montre un caractère positif, et organise, même, une fête pour cette occasion : il commande une tarte, dresse la table, et prépare des verres, en sachant que personne ne viendra chez lui. Pour ce personnage, tout reste à faire et à être découvert dans cette période de la vie :

” ثبت لي أن سن الستين - وإن كانت نهاية مرحلة حاسمة في العمر - هي بدء لعهد يتميز بالجدّة والطرافة في طابعه الخاص ، عهد له هدوؤه واستقراره ، وفيه متعة و مباحه ، و وراؤه أهدافه و أمانيه.”^{II}

“A soixante ans, c'est le crépuscule de l'âge, cependant je découvris que c'était le début d'une période nouvelle de calme et de stabilité, qui se distingue aussi par son originalité, sa fantaisie et ses plaisirs, ses désirs et ses ambitions”

I. G. de MAUPASSANT, *Contes normands et parisiens*, Classiques Hachette, 1993. P 111.

II. Mahmûd Taymûr, *Hikâyat Abou 'Aouf wa kissas oukhra*, (*Histoire d'Abou 'Aouf et autres nouvelles*), al-Maktaba al-'assria li al-tiba'a wa al-nachr, Liban. P 76.

Son obstination et sa détermination sont les principales sources de son optimisme. Même si, de temps en temps il laisse apparaître quelques faiblesses, se rappelant qu'il est seul et célibataire.

De plus, sa volonté d'adaptation, qui est en réalité la partie la plus intéressante dans cette perspective psychologique, est très grande, plus encore que le personnage de Maupassant.

”لا اعتكاف ولا ركون إلى الخمود... وسأرسم لي خطة عمل... وسأكيف نفسي وفق حياتي الجديدة وملايساتها الطارئة...”¹

*“Fini le temps du repos et de la paresse, je dois concevoir une stratégie
...je m'adapterai à ma vie nouvelle...”*

Tous les deux réagissent différemment devant une situation identique, ou plus précisément, pour un même stimulus. Là où M. Saval voit la fin et l'anéantissement, le personnage de Taymûr s'ingénie de considérer l'évènement, du point de vue de l'évolution et du renouvellement, ce qui lui confère cette aptitude de s'adapter à sa situation nouvelle.

Du côté du personnage de Maupassant, l'adaptation est assez difficile. Son protagoniste est obsédé par l'idée d'avoir gâché sa vie par l'unique raison de sa *nonchalance*, et tout son esprit et sa pensée sont tournés vers le passé. Ses actions entières seront détournées vers l'unique but de lui prouver qu'il n'avait pas de chance et qu'il ne pouvait rien changer de ce qu'il avait vécu dans son existence précédente. Ce qui explique, entre autre, sa détermination à vouloir aller voir M^{me} Sandres pour savoir si, lui ayant fait une déclaration dans le passé, elle l'aurait

I. Mahmûd Taymûr, *Hikâyat Abou 'Aouf wa kissas oukhra*, (Histoire d'Abou 'Aouf et autres nouvelles), al-Maktaba al-'assria li al-tiba'a wa al-nachr, Liban. P 77.

acceptée. Une réponse négative aurait sûrement réconforté le personnage de Maupassant. Mais la réponse qu'il obtint confirma ce qui a été dit précédemment, c'est-à-dire que son pessimisme résulte de son manque d'adaptation et de son introversion, dans le sens où il ne veut point s'ouvrir sur sa vie actuelle, puisque, tout en sachant que M^{me} Sandres n'est plus mariée avec son ami, il ne songe qu'à ce qu'il avait raté avant, et non à la chance qui se présente devant lui. Par contre, le personnage de Taymûr, optimiste et extraverti, essaye de créer lui-même sa chance, et ne montre aucune retenue et aucune gêne à inviter, chez lui, une femme qu'il ne connaît pas, et qui, en plus, est accompagnée de ces deux fils. Il ne saura que beaucoup plus tard, qu'elle est veuve.

5.2.1.2. La peur de la mort :

La crainte de la disparition marque surtout le personnage de la nouvelle de Maupassant. L'idée de la mort le préoccupe et le hante. La mort de ses parents (évoquée dans le texte), lui rappelle sa mort à lui " *il est resté seul. Et maintenant il mourra bientôt à son tour. Il disparaîtra, lui, et ce sera fini... quelle affreuse chose !*"^I.

Son pessimisme s'explique aussi par cette peur de la mort qui le menace à tout moment. Son âge devient alors, un échéancier très effrayant. Plus il avance dans l'âge, plus cette fin lui paraît incontournable. Assurément, la mort est inévitable, mais pour lui, c'est le fait de ne pas l'envisager qui le préoccupe " *Est-ce étrange qu'on puisse rire, s'amuser, être joyeux sous cette éternelle certitude de la mort*"^{II}.

I. G. de Maupassant, Contes normands et parisiens, Classiques Hachette, 1993. P 111.

II. Ibid. P 111.

Cette obsession n'existe pas chez le personnage de Taymûr. Il n'évoque pas la mort mais fait implicitement allusion à la vie, dans son discours :

”هذا أول احتفال أقيم في عيد ميلادي، ولن أتخلى عن إقامته مهما يكن الأمر، وليكون فاتحة احتفالات في أعياد قوادم، أتأهب لها، وأجعل منها أياما لها تاريخ وضيء“¹

“ C'est le premier anniversaire que je fête, je ne vais plus y renoncer, et je vais en faire le prélude d'un avenir resplendissant”

C'est aussi ce qui lui permet de s'accommoder à sa vie nouvelle. Ayant le même âge que M. Saval, il concentre sa réflexion sur ce qu'il peut faire et non, sur ce qui peut lui arriver.

5.2.2. Caractères sociologiques :

5.2.2.1. L'image sociale de la femme :

Le rôle de la femme dans les deux nouvelles respectives n'est pas vraiment défini avec précision. Nous savons seulement qu'elle représente, dans les deux cas de figure, une part très intéressante de la délivrance psychique dont souffrent nos deux protagonistes. C'est elle qui fait le bonheur de l'un (dans la nouvelle de Taymûr), lui offrant cette possibilité d'ouverture vers la société, et c'est elle, aussi, qui fait le malheur de l'autre (dans la nouvelle de Maupassant), lui rappelant l'une de ses qualités les plus défailtantes.

¹ I. Mahmûd Taymûr, Hikâyat Abou 'Aouf wa kissas oukhra, (Histoire d'Abou 'Aouf et autres nouvelles), al-Maktaba al-'assria li al-tiba'a wa al-nachr, Liban. P 76.

Mais ce qui nous intéresse le plus, c'est cette image de la femme comblée qui a réussi dans sa vie, ou, du moins, qui n'a aucun regret sur son passé, et plus encore, qui s'apprête à organiser son futur.

Prenons l'exemple de M^{me} Sandres. Voulant lui parler, M. Saval s'aperçut qu'elle était en train de faire *sa provision de confiture de poires pour l'hiver*. Ce qui confirme le fait qu'elle pense à l'avenir, qu'elle envisage sa vie "en s'approvisionnant" pour le futur. De plus, l'auteur, dans sa description, l'évoque comme étant une dame qui n'a pas de remords sur sa vie passée, en disant d'elle : "*Elle se remet à sourire en femme heureuse qui ne regrette rien*"¹. Mais le fait de retourner précipitamment vers sa cuisine, abandonnant M. Saval, peut-il être considéré comme un rejet du passé et un acte de non regret ?

D'un autre côté, dans la nouvelle de Mahmûd Taymûr, la femme symbolise la réussite, ou du moins, une sorte de réussite sociale, puisqu'elle est accompagnée de ses deux enfants. Signe extérieur d'une mère ayant fait sa vie, et qui tente laborieusement d'assurer à ses enfants un avenir honorable.

Reste que les deux sont veuves, est-ce un signe de liberté ? Cela nous semble une tout autre histoire.

I. G. de Maupassant, Contes normands et parisiens, Classiques Hachette, 1993. p 116.

5.2.2.2. La solitude :

L'image de l'homme, présentée dans les deux nouvelles, évoque le thème du célibat :

“ Il est seul, vieux garçon, sans personne autour de lui.” (Regret)

”أنا مقيم وحدي في مسكني المتواضع، لا زوجة لي ولا ولد، فإني قضيت حياتي عزبا.“¹ (عيد ميلاد سعيد)

“Je vis seul dans mon modeste appartement, ni femme ni enfants, je vivais en célibat.”

Et plus encore, le sujet est accentué par l'élément de l'âge. Nous nous trouvons, alors, en présence de sujets solitaires qui n'ont personne autour d'eux (sauf exception pour la nouvelle de Taymûr dans laquelle le personnage possède un domestique, qui est absent le jour de la cérémonie, mais ceci ne change en rien sa situation).

Traitant le même problème, les deux personnages réagissent, encore une fois, différemment :

Pour le premier, celui de Maupassant, le fait d'être resté célibataire est la conséquence d'un destin tragique sur lequel il n'a aucun pouvoir. Il ne pouvait satisfaire son désir, qui était celui de conquérir la femme de son ami. Cela lui avait ôté toute aptitude, et toute volonté d'aller rechercher, ailleurs, ce qui pouvait le combler, et lui faire oublier sa frustration. C'est cette idée-là qu'il voulut vérifier à la fin de l'histoire, et qui lui fit ressentir son remords.

I. Mahmûd Taymûr, *Hikâyat Abou 'Aouf wa kissas oukhra*, (Histoire d'Abou 'Aouf et autres nouvelles), al-Maktaba al-'assria li al-tiba'a wa al-nachr, Liban. P 75.

Sa solitude n'est en réalité que la résultante de son comportement *nonchalant*. Il ne faisait et *n'avait rien fait*. Il la doit aussi (sa solitude), à son obstination sur une idée fixe. C'est ainsi qu'il focalisa toute son attention sur la seule femme de son entourage, toutes les autres n'existaient plus. Cette attitude-là, ne le dérangeait guère, elle le reconfortait plutôt, lui procurant, d'une façon détournée, une justification fiable à sa mollesse sociale. Pour lui, c'était cette femme là et aucune autre.

Ce n'est pas le cas pour le personnage de Taymûr, qui essaye, tout au long de la nouvelle de créer de nouveaux liens. Son ouverture vers le monde qui l'entoure provoque un sentiment de confiance chez la femme qui avait frappé à sa porte. C'est pour cela aussi, mais pas seulement, qu'elle accepta son invitation. Ce qui nous permet aussi de penser à des prémices de mariage, puisque la nouvelle se termine sur une femme satisfaite du temps qu'elle avait passé avec cet homme, et aussi parce qu'elle lui a laissé son adresse.

Nous ne pouvons avoir la même idée concernant M. Saval. Ainsi, pour sa part, ayant répondu à sa question, M^{me} Sandres l'avait quitté en courant. Lui aussi, il l'avait laissé en ne pensant qu'au bonheur qu'il aurait pu avoir dans le passé. Il se borne, uniquement, à considérer et à reconsidérer son histoire écoulée, sans anticipation pour le futur.

En somme, les deux personnages sont socialement différents. L'un poussé par un désir d'ouverture vers sa communauté, s'entête à trouver un moyen qui lui permet cette intégration. L'autre, plus indolent, ne voit aucune chance dans la société, pour lui, le groupe est la source de sa souffrance, et du même coup la cause de la disjonction.

5.2.3. Point de vue physiologique :

Il n'y a pas, à vrai dire, une description physique dans ces deux nouvelles. Tout ce que nous pouvons en tirer c'est l'information concernant l'âge de nos deux héros (qui est respectivement de soixante pour le personnage de *Joyeux anniversaire* et soixante-deux pour celui de *Regret*). A part les quelques descriptions, contenues dans la nouvelle de Taymûr, concernant les habits, il n'existe aucun autre renseignement possible.

Toutefois, il y a, ce qui semble peindre indirectement nos deux personnages, une sorte de méthode identique utilisée par les deux auteurs. Ils décrivent tous les deux, dans leurs textes, le mauvais temps, au moment où le lecteur s'attend à une description du personnage :

“M. Saval...vient de se lever. Il pleut. C'est un triste jour d'automne ; les feuilles tombent. Elles tombent lentement dans la pluie plus épaisse et plus lente”^I (Regret)

”تبين لي أنني من مواليد اليوم... و القىظ شديد، و الجو كثيف، والهواء حبيس...“^{II} (عيد ميلاد سعيد)

“Je m'étais rendu compte que c'était mon anniversaire...l'air était lourd, et la canicule forte...” (Joyeux anniversaire)

Ainsi, ils inspirent au public des traits de la personnalité de leurs héros, et plus encore, l'apparence, non décrite qu'ils peuvent avoir.

I. G. de Maupassant, *Contes normands et parisiens*, Classiques Hachette, 1993. P 111.

II. Mahmûd Taymûr, *Hikâyat Abou 'Aouf wa kissas oukhra*, (*Histoire d'Abou 'Aouf et autres nouvelles*), al-Maktaba al-'assria li al-tiba'a wa al-nachr, Liban. P 75.

5.2.4. Références personnelles de l'auteur :

Comme c'est le cas pour nombre d'auteurs, la référence faite à sa propre personne n'est pas une chose que l'on peut facilement éviter. L'un comme l'autre, les deux auteurs (Maupassant et Taymûr) ont laissé quelques indices qui pourraient nous intéresser.

La première nouvelle de Guy de Maupassant, *Regret*, apparut dans le journal *Le Gaulois* le 4 novembre 1883. Maupassant avait trente deux ans, ce qui n'a aucune relation avec l'âge de son héros. Cependant la vision surprenante qu'il procure à son personnage, tire peut être son explication d'une situation personnelle dans laquelle se trouvait l'auteur quand il avait écrit cette nouvelle.

L'auteur de cette présente histoire était, à cette époque-là, atteint de la syphilis, et n'avait probablement pas de grandes chances pour survivre à sa maladie. Cela explique largement le fait que son personnage possède une vision tragique et désastreuse de la vie. La notion même de la peur de la mort, et aussi son sentiment d'être solitaire, sont la conséquence directe de la représentation qu'il se fait de la vie et de sa situation sociale.

Enfin, le questionnement, qui paraissait au début si étrange, s'interprète également sous cet événement tragique que vivait l'auteur. N'ayant plus de goût à la vie, son sens lui échappe : "*Est-ce étrange qu'on puisse rire, s'amuser, être joyeux sous cette éternelle certitude de la mort*"¹.

Pour la nouvelle de Mahmûd Taymûr, le constat est différent. Son histoire à lui, a été publiée, en 1969, dans un recueil de nouvelles, intitulé

1. G. de Maupassant, *Contes normands et parisiens*, Classiques Hachette, 1993. P 111.

“حكاية أبو عوف” (*Histoire d'Abou 'Aouf*). Il avait en cette période soixante quinze ans, ce qui ne permet aucun rapprochement avec son héros. Néanmoins, cet âge nous informe sur l'origine de l'optimisme du personnage de la nouvelle, âge qui n'est en réalité, pour lui, que le début d'un nouveau cycle de vie. Et c'est aussi cela qui lui fournit toute sa force et sa vitalité par rapport au personnage de Maupassant.

5.3. Entre le *Lit 29* et le *Moustachu* :

5.3.1. Caractères psychologiques :

5.3.1.1. Un symbole stéréotypé :

Dans ces deux nouvelles, les auteurs ont pris soin de donner à leur personnage un statut particulier comme prétexte de fierté masculine. Cette attitude est peinte, et est maintenue à travers la narration quand Maupassant évoque le capitaine Epivent dans *le Lit 29* : “...Il présentait vraiment le type du bel officier de hussard”¹. Dans la nouvelle de Taymûr, les choses se passent à peu près identiquement. Son personnage est aussi un officier, c'est le “*Chaouiche 'Achour*”, qui travaille dans une prison, responsable des condamnés à mort.

Dans les deux cas, les personnages détiennent une image d'homme dur, autoritaire et inflexible. Il n'est plus surprenant, alors, de découvrir, à

I. S. Rezzoug, *Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles*, ENAG, Algérie, 1988. P 65.

travers le récit, que tous les deux, valorisés ainsi, sont capables de tout faire pour garder leur statut. C'est une chose normale de ne pas vouloir perdre ce qu'on a obtenu.

Cet élément là est renforcé, ou plutôt concentré dans un symbole masculin : la moustache. Elle représentait, en ce temps là, une sorte de stéréotype du vrai homme, et même aujourd'hui, dans certains pays du monde. Une attitude qui marque le motif essentiel de tout stéréotype social.

Pour le psychiatre suisse *Carl Gustav Jung*, il n'existe pas vraiment d'inconscient individuel libre, il est enraciné dans une sorte d'inconscient collectif qui renferme toutes les représentations originelles et symboliques qui sont les principes même de tout comportement.

En se limitant à quelques caractéristiques physiologiques, et parfois psychologiques, le stéréotype est, en réalité, à la base de toute ségrégation. La peur de perdre son statut vient de la phobie d'être rejeté, alors que la moustache, signe externe, est dans ces deux cas présents, la marque de la manifestation d'un certain psychisme, et d'une certaine vision synchronisée avec la société. On l'a tellement valorisée qu'elle est devenue trop précieuse pour son propriétaire, elle est la garantie accréditée de sa bravoure.

Ainsi, lorsque le *Chaouiche 'Achour*, dans la nouvelle de Taymûr "*Abou al-Chaouareb*", qui signifie approximativement "le moustachu", eut un moment de faiblesse devant les scènes horribles et que *al-'Achmaoui* s'en aperçut et lui suggéra de se raser la moustache parce qu'il n'en était pas digne, ce premier lui répondit sèchement :

”- كيف ذلك؟ و ما أدراك بي؟ إن هذا الكلام يسيء إلى سمعتي.“^I

“ – Comment ça ? Que sais-tu de moi ? Ces paroles là, nuisent à ma renommée.”^{II} (le *Moustachu*).

Dans le discours de tous les jours cela passe sans trop attirer l'attention. La relation entre une moustache et l'honnêteté d'un homme paraît tout à fait légitime, alors qu'en réalité ce n'est qu'une disposition symbolique conçue par notre *conscience collective*. C'est la même interprétation qui peut être faite pour l'alliance et le mariage, la croix et l'église ou la barbe et l'islam... etc.

Ce lien invisible, mais ô combien solide, et l'attachement de la personne à cet attribut allégorique (moustache), sont tellement forts qu'elle se sent menacée, à la seule idée qu'on veuille l'en séparer.

Dans la nouvelle de Maupassant, comme dans celle de Taymûr, l'identité importante du personnage n'est pas remise en doute. Le symbole de la moustache n'est, à vrai dire, que la volonté de l'auteur d'accentuer la description, d'une manière brève et efficace, qui est le fondement du récit court.

Toutefois, la question reste posée, lorsque le lecteur apprend la maladie de l'amante, infection contractée à cause de son comportement avec les prussiens. Cette attitude qu'elle eut, additionnée au statut du personnage, expose mieux l'histoire. Un autre acteur d'une importance moindre que celui présenté, aurait enlevé toute fiabilité narrative à cette nouvelle.

I. Mahmûd Taymûr, *Abou al-chaouâreb wa kissas oukhra*, (*Abou al-chaouareb et autres nouvelles*), Dar al-ma'arif, al-tab'a al-oula, Le Caire, 1953. P 05.

II. Traduction faite par nous-mêmes.

Enfin, d'une part comme d'une autre, les deux personnages, dans les deux nouvelles respectives, ont comme seul but, le maintien d'une certaine preuve indubitable de leur identité, par la seule représentation physique qu'ils peuvent révéler, tendant à respecter, en cela, un modèle sociétal inconsciemment imposé à eux.

5.3.2. Caractères sociologiques :

5.3.2.1. Image, statut et société :

Dans *le Lit 29*, comme dans *Abou al-Chaouareb*, le personnage occupe une place très importante dans la société. Sa valeur n'a de sens qu'à l'intérieur du groupe dans lequel il vit. Mais bien que cela soit vrai, l'individu ne se rend pas compte de ce fait, et ne montre aucune reconnaissance concrète à sa communauté. Pire encore, il manifeste un mépris total envers les gens qui ne lui ressemblent pas, et qui ne peuvent l'égaliser, en une sorte de distinction sociale qu'il exhibe en tout temps et en tout lieu, pour prouver, et inconsciemment, pour vérifier sa supériorité.

Bien loin de l'attitude attribuée au personnage de Taymûr, qui veut *s'afficher passivement* devant la société, qu'il considère comme simple spectateur qu'il faut honorer de sa personne, le personnage de Maupassant s'active dans son rôle, et s'affirme comme *leader* " *Il méprisait tout le monde en général avec beaucoup de degrés dans son mépris*"¹. (*Maupassant, le Lit 29*). Malgré cela, il était estimé par les gens, une forme

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. p 66.

de domination qu'on accepte plus facilement dans un contexte de guerre et d'occupation. C'est là, tout le sens de cette liaison : c'est un *Maître* qu'ils doivent respecter, un dominant.

“ *Le capitaine Epivant avait des succès constants, des triomphes auprès du beaux sexe*”^I ; c'est sur cette capacité-là que l'auteur va baser son récit. Taymûr considérera, de la même manière, son personnage qui veut à tout prix sauvegarder sa position communautaire.

En conséquence, il y a deux événements différents dans les deux histoires, mais qui tendent, en réalité, vers l'accomplissement d'une chose identique : celle de séparer l'individu de son groupe en lui corrompant l'origine principale de son statut. Ainsi, pour Maupassant, l'instabilité de sa position sociale lui vient de sa relation avec la femme dont il tomba amoureux, et qui prétendait au même but que lui. En d'autres termes, *Irma*, son amante, attrapa, en son absence, lorsqu'il faisait la guerre aux prussiens, la syphilis, parce qu'elle voulait se venger des prussiens “ ...j'ai voulu me venger... et je les ai empoisonnés aussi, tous, tous, le plus que j'ai pu...”^{II}. Etant devenu la risée de ses camarades, il rompit rapidement cette relation qui altérait son image au sein de son groupe.

En ce qui concerne le *Chaouiche 'Achour* de Mahmûd Taymûr, le plus important est d'être un dirigeant ou un chef, puisque peu de temps après avoir arrêté son travail dans la prison, il demanda au *Cheikh Ramadan* de lui confier la direction de ses hommes de garde dans sa bourgade. Là, l'introduction d'un élément, lui enlève cette position sociale, qu'il préservait, et menace sa renommée. Cet élément est l'information qui se répandit dans le village : “ *il n'a jamais pu égorger une poule* ” (histoire de la prison avec *al-'Achmaoui*). Pour cette petite communauté, il n'avait

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 66

II. Ibid. P 73.

pas, ou pas assez de courage, ce qui ne lui permettait plus d'être un dirigeant pour les hommes de garde. Et ce fait, dissimulé par lui, paraissait comme une tromperie. Ainsi s'explique, le geste qu'on lui ait enlevé la moustache en public, comme signe de mécontentement, et comme châtement que le *Cheikh Ramadan* devait accomplir pour redonner confiance à sa population.

Cependant, notre personnage ne se cacha pas longtemps. Il reprit aussitôt contact avec les gens, tentant de récupérer son statut, l'obtint une deuxième fois, mais accomplit une chose horrible à la fin de l'histoire. Il se vengea du *Cheikh Ramadan* en l'étranglant,

Ayant repris son statut, et ayant prouvé à lui même qu'il pouvait accomplir ce que tout le monde lui reprochait, sa moustache repoussa.

Dans les deux cas, que ce soit pour Maupassant ou pour Mahmûd Taymûr, le personnage a un statut considérable, qu'il tente de préserver par tous les moyens possibles. Mais ce qui le pousse réellement au passage à l'acte, n'est autre que la société elle-même, en le ridiculisant, et en le raillant. Pour un homme ordinaire ne bénéficiant d'aucun statut particulier, la réaction n'aurait sûrement pas été systématique, et du coup réaliste.

5.3.3. Point de vue physiologique :

5.3.3.1. La moustache signe de virilité :

La description physique de l'officier Epivent, dans la nouvelle *le Lit* 29 de Maupassant, est presque une exception. Elle est assez longue pour ce genre de récit, et nous ne ressentons aucun signe d'hésitation de la part de l'auteur. Par cette exposition portraiturée, relativement abondante, l'auteur prépare les éléments nécessaires à l'installation d'une intrigue. De façon identique, mais plus resserrée, Taymûr se concentre sur les discours, et, implicitement insère des indices montrant l'élément le plus important dans sa nouvelle, tout en évitant de rendre son récit plus long. Il incite, ainsi, le lecteur à découvrir simultanément, et le caractère physiologique, et le caractère psychologique des personnages.

Maupassant, pour sa part, à besoin de compléter sa composition virtuelle du personnage dans l'esprit du lecteur. Il n'hésite même pas à reprendre sa description : “ *...fier et préoccupé de sa cuisse, de sa taille et de sa moustache. Il les avait superbes, d'ailleurs, la moustache, la taille et la cuisse.*”^I. Il revient, d'ailleurs, singulièrement sur chacun de ces éléments là, pour mieux les exposer, en les détaillant d'une manière qui ressemble presque au romanesque.

A vrai dire, ce n'est pas seulement la moustache qui intéresse Maupassant dans cette nouvelle, mais plus encore toutes les autres parties du corps humains, “*il avait d'ailleurs une jolie tête, le nez mince et courbé...*”^{II}. Toutefois, il insiste essentiellement sur ce qui spécifie cet homme des autres personnes ordinaires. Et c'est aussi, pour cette raison-là,

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 65.

II. Ibid. P 66.

qu'il semble anticiper l'idée du lecteur qui veut se représenter un officier commun, en décrivant, avec persistance, son personnage avec sa tenue militaire. "*Le capitaine Epivant portait mal le costume civil. Il n'avait plus l'air, une fois vêtu de drap gris ou noir, que d'un commis de magasin. Mais, en tenue, il triomphait*"^I.

Malgré cela, la moustache reste un détail central de l'apparence de notre personnage, et semble influencer considérablement sur son caractère, "*il se consolait en constatant qu'avec de grandes moustaches, un crâne un peu nu, ne va pas mal*"^{II}. Ce qui signifie, qu'une bonne moustache pourrait, éventuellement, jouer le rôle d'un compensateur physiologique, et aussi, pourquoi pas, réconfortant.

Dans la nouvelle de Mahmûd Taymûr, *Abou al-Chaouareb*, la moustache est le pilier du récit. Cela se vérifie par le titre même qui lui est donné. Ayant choisi un détail semblable à Maupassant, l'auteur de cette histoire se fixe essentiellement sur cette particularité masculine. S'économisant sur les descriptions dans le but de faire court, l'image du personnage n'en reste pas moins complète, et offre au lecteur une représentation qui n'est pas vraiment tronquée.

I. S. Rezzoug, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG, Algérie, 1988. P 65.

II. Ibid. P 66.

5.3.4. Références personnelles de l'auteur :

Soulignons simplement, ici, l'image que les deux auteurs ont de la virilité masculine. Ils se concentrèrent tous les deux sur un symbole masculin (la moustache), et combien porteur de sens, sur lequel il n'est pas important de s'étaler.

Toutefois, signalons qu'à leur époque respective, la moustache *était à la mode*, et que tous les deux, sur les portraits qui nous sont disponibles, la portent.

Une autre remarque qui nous semble importante, est celle qui a rapport au caractère social des deux histoires. Les personnages ne sont pas solitaires, et n'en souffrent pas, au contraire, ce sont eux qui influent la communauté ; on ne parle que d'eux.

Néanmoins, le caractère négatif du groupe n'est pas complètement négligé, puisque tout deux le dépeignent en filigrane, comme cet ensemble de personnes naïf, railleur, et cruel, qu'il ne faut surtout pas fuir, mais gérer.

6. Résultats :

Dans les six nouvelles que nous venons d'étudier, apparaissent quelques similitudes, mais aussi des divergences.

Pour les ressemblances, nous avons préféré les résumer dans les tableaux suivants :

	Age des protagonistes	Objet fétiche	Etat à la fin du récit
La Chevelure	32 ans	Une chevelure	Il devient fou
Lorsqu'on vit avec les spectres	30 ans	Une photo	Il guérit, après une longue fatigue mentale.

	Age des protagonistes	Situation familiale	Autre protagoniste rencontré dans la nouvelle
Regret	62	Célibataire	Femme veuve
Joyeux anniversaire	60	Célibataire	Femme veuve

	Statut social	Signe extérieur physique
Le Lit 29	Officier dans l'armée	Moustache, taille, cuisse
Le Moustachu	Officier dans une prison	Moustache

Il semblerait en effet, d'après un bref aperçu de ces trois tableaux, que l'affirmation d'une similitude entre les nouvelles des deux auteurs est évidente ; elle est même presque, indiscutable.

Notons comme exemple, l'âge des protagonistes dans les deux premiers tableaux, le choix des détails physiques des personnages sur lesquels se basent nos deux écrivains, ou encore la situation sociale et familiale dans laquelle ils mettent leurs héros.

Mais tout ceci n'est vrai que si on se contente d'une focalisation basée essentiellement sur les ressemblances.

Il serait donc judicieux de considérer l'ensemble des résultats effectués, et de prendre en compte l'échantillon d'étude en profondeur et dans sa globalité.

En ce qui concerne les divergences, les deux auteurs ne semblent pas accorder la même importance à la vie et à la société ; là où Guy de Maupassant voit la souffrance et le chagrin, Mahmûd Taymûr perçoit de la bonne humeur et de la joie (sauf dans *le Moustachu*). Ses personnages s'en sortent, toujours, par rapport à ceux de Maupassant, qui, lui, nous plonge souvent, dans une atmosphère tragique.

En outre, Maupassant et Mahmûd Taymûr ne traitent pas les mêmes thèmes, de la même façon. Pour Maupassant, l'élément féminin est présent, et, à chaque fois, c'est cet élément qui marque l'intrigue.

Pour Taymûr, dans les deux nouvelles étudiées (*Lorsqu'on vit avec les spectres* et *Joyeux anniversaire*), le motif narratif (la photo et la femme veuve) est décrit dans des circonstances qui le tiennent à distance (contrainte du contexte : religion et société) préservant ainsi, l'innocence de cet élément féminin jusqu'au bout du récit.



Conclusion

Il n'est pas facile d'élaborer une conclusion assurée, après un travail de comparaison. Toutefois, les quelques indices identifiés et récoltés dans les nouvelles de notre corpus, nous ont permis de tirer les résultats que nous allons essayer d'étaler, ici, en quelques lignes.

Tout d'abord, il semble y avoir une ressemblance évidente entre les écrits de Mahmûd Taymûr et ceux de Guy de Maupassant, illustrée particulièrement, par la faible description qu'ils apportent au physique du personnage, compensée par une très grande profondeur psychique, formant dans la majorité des cas, le motif de la nouvelle.

En outre, et même si les deux auteurs, sujet de notre exposé, écrivent dans deux langues différentes, ils utilisent un cadre et des procédés presque identiques dans leurs récits. Ils présentent, par exemple, le paysan dans son image la plus réaliste qui soit, allant même, parfois, jusqu'à transcrire à la lettre, les discours qu'il prononce, dans son accent régional le plus pur.

En plus, le thème récurrent qu'ils traitent dans la grande majorité de leurs œuvres, est la solitude. Ils la dépeignent comme la résultante directe d'une certaine incompréhension sociale, qui leur fait presque peur, et dans laquelle, leur personnage, fait semblant d'y participer, tout en restant éloigné d'elle. C'est de cette société qu'émanent tous les dangers et toutes les maladresses. Elle est frustrante, aussi, par son incapacité à procurer, à l'individu, le sentiment de sécurité qu'il recherche.

Enfin, sauf parfois chez Taymûr, leur construction du récit se termine d'une telle manière, qu'elle paraît n'offrir aucune leçon ni aucune morale au lecteur. Tous deux se focalisent avant, et après tout, sur le réalisme de la scène, en éloignant tout ce qui paraît factice. Dès lors, ils ne s'intéressent

absolument pas aux principes pédagogiques de l'œuvre, mais à la façon avec laquelle s'achèvent leurs histoires.

Malgré cela, nous ne pouvons confirmer que les procédés utilisés par Mahmûd Taymûr soient influencés par ceux de Guy de Maupassant, pour la simple raison, que ces méthodes là, ne sont en réalité que la résultante directe et simple de la contrainte qu'impose la nouvelle. Cela veut dire, que l'absence de description des personnages, que nous remarquons aussi chez Mahmûd Taymûr, n'est que la conséquence directe, du fait qu'ils écrivent, tous deux, dans le même genre (la nouvelle), et du coup, sont confrontés pareillement, aux mêmes difficultés et aux mêmes astreintes.

Cette influence est encore moins perceptible, lorsque nous prenons en compte les lectures variées de Mahmûd Taymûr. Il est vrai qu'il voue sans conteste, une très grande importance aux écrits de Maupassant (pour lequel d'ailleurs il avait écrit une lettre d'un genre spécial, qu'il lui dédia après sa mort), mais, il eut aussi d'autres lectures, comme Edgar Alan Poe, dont il étudia les écrits, et surtout l'influence, dans " *La Nouvelle dans la littérature arabe et études diverses* " (القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى), ou, dans " *De la littérature et des littéraires* " (أدب و أدباء) . En somme, Maupassant est bien loin d'être la seule source qui ait influencé Taymûr.

D'un autre côté, Taymûr semble être plus gai, dans son écriture, par rapport à Maupassant. Son attitude envers la vie n'est pas la même, cela se vérifie dans le dénouement de ses nouvelles. Avec Maupassant, nous nous attendons plus à des fins tragiques, où le personnage perd tout, même la raison (*la Chevelure*). Dans la peinture des personnages de Taymûr, se dégage une impression de positivisme. Ses protagonistes gardent toujours espoir, et ont, dans la majorité des cas, une chance de s'en sortir, alors que pour Maupassant, tout semble être arrangé pour garantir une fin douloureuse au héros, ou du moins la continuité d'une ancienne souffrance.

Mahmud Taymûr, en plus de ce qui vient d'être dit, ne jouit pas de la même liberté que Maupassant. Cette contrainte est due aux différences qui existent entre leurs deux sociétés respectives. Lorsque Maupassant traite, dans ses nouvelles, des dérèglements des mœurs, Taymûr ne peut qu'en faire allusion, et même s'il le montre parfois dans ses écrits, il le façonne par un sentiment de culpabilité qu'il fait exprimer à son personnage, et, parfois, aussi, avec une notion de moralité qu'il donne à son histoire.

Pour conclure, il faut dire que nous ne pouvons complètement nier l'influence de Guy de Maupassant sur l'écriture de Mahmûd Taymûr. Néanmoins, et malgré l'incontestabilité de ce fait, sa présence reste faible, dissimulée à travers les références personnelles de Taymûr, et surtout une volonté de sa part, à adapter son écriture à sa société, mais aussi, à cause de la contrainte religieuse, qui, toutes deux, ne lui permettaient pas, tout le temps, de réécrire sur les même thèmes abordés par Maupassant.

Bibliographie

- **AUBRIT Jean-Pierre**, Le conte et la nouvelle, Armand colin, Paris, 1997.
- **BÉDIER Joseph**, Les Fabliaux, Paris, 1893.
- **BOCCACE Giovanni**, le Décaméron, trad. par Marthe Dozon, Catherine Guimbard et Marc Scialom, Livre de Poche, Paris, 1994.
- **CASTELLA Charles**, Structures romanesques et vision sociale chez Maupassant, Lausanne, 1972.
- **CHARDEL Célestin**, Essai de psychologie, Bureau de l'encyclopédie portative, Paris, 1831.
- **CICHOSTEPSKI Cinthia**, Uné vie, Ellipses, France, 1999.
- **DUVERNOIS Henri**, Journal d'un pauvre homme, Paris, Flammarion, 1937.
- **GODENNE René**, La nouvelle française, Presses universitaires de France, 1974.
- **HURET Jules**, Enquête sur l'évolution littéraire, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1891.
- **KNOLL Ludwig**, Encyclopédie de la psychologie pratique, France loisirs, Paris, 1982.
- **LEMAITRE Jules**, Les contemporains, étude et portraits littéraires, librairie H. Lecène et H. Oudin, Paris, 1886.
- **MAUPASSANT Guy de**, Ecrits sur le Maghreb, Minerve, 1988.
- **MAUPASSANT Guy de**, Contes normands et parisiens, Classiques Hachette, 1993.

- MAUPASSANT Guy de, Le Horla et autres nouvelles fantastiques, Classiques Hachette, 1993.
- MAUPASSANT Guy de, Contes de la bécasse, Classiques universels, Paris, 2002.
- MAUPASSANT Guy de, Le Verrou et autres contes grivois, Gallimard, Barcelone, 2004.
- MAUPASSANT Guy de, Le Horla et autres nouvelles fantastiques, Pocket, Paris 2006.
- PLACE Joseph, Chronique des lettres françaises, N°2, H. Floury éditeur, Paris (VI^e), mars avril, 1923.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude et ROUSSEAU André-Michel, Qu'est-ce que la littérature comparée ?, Armand colin, deuxième édition.
- REZZOUG Simone, Maupassant, Boule de suif et autres nouvelles, ENAG/EDITION, Algérie, 1988.
- RICHET Charles, Essai de psychologie générale, Félix Alcan, 1898.
- RZEWUSKI Stanislas, Etudes littéraires, La revue indépendante, Paris, 1888.
- VERUCCHI Isabelle, Boule de suif, Ellipses, France, 2000.
- VIAL André, Guy de Maupassant et l'art du roman, Nizet, Paris, 1954.

Bibliographie arabe

- AL-ABYARI Fethi, 'Alam Taymûr al-kassassi, (Le monde de la nouvelle de Taymûr), al-Hâïa al-misria al-'ama li l-kitab, Le Caire, 1976.

• الأبياري فتحي، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.

- **AL-ABYARI Fethi**, Mahmûd Taymûr ra'id al-ouksoûssa al-'arabia, (Mahmûd Taymûr, précurseur de la nouvelle arabe), al-Dar al-misria al-loubnania, al-tab'a al-oula, Le Caire, 2000.
- الأبياري فتحى، محمود تيمور رائد الأقصوصة العربية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2000.
- **AL-BADAOUI Mahmûd**, Dhikrayât matouïa, (souvenirs enfouis), Majalat al-takafa, N° 88, Janvier 1981.
- البدوي محمود، "ذكريات مطوية"، مجلة الثقافة العدد 88، يناير 1981.
- **'ALI MOHAMMED Hoccin**, Al-Adab al-'arabi al-hadith : al-ro'ya wa al-tachkîl, (La littérature arabe moderne), E4, Maktabat al-rochd, Riad.
- علي محمد حسين، الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، ط 4، مكتبة الرشد، الرياض.
- **MAHDI 'ALAM Mohammed**, Al-Majma'ïyoûn fi khamssina 'aman, (les Académiciens en cinquante ans), Majma'e al-logha al-'arabia, Le Caire, 1986.
- مهدي علام محمد، المجمعيون في خمسين عاما، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1986.
- **MAHDI 'ALAM Mohammed**, Majma'e al-logha al-'arabia fi talatina 'aman, (les Académiciens de la langue arabe en trente ans), Majma'e al-logha al-'arabia, Le Caire, 1966.
- مهدي علام محمد، مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاما، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1966.
- **TAYMÛR Mahmûd**, Abou al-chaoûareb wa kissas oukhra, (Abou al-chaoûareb et autres nouvelles), Dar al-ma'arif, al-tab'a al-oula, Le Caire, 1953.
- تيمور محمود، أبو الشوارب وقصص أخرى، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة، 1953.
- **TAYMÛR Mahmûd**, Adab wa oudabâa, (de la littérature et des littéraires), Dar al-katib li al-tiba'a wa al-nachr, Le Caire, 1968.
- تيمور محمود، أدب وأدباء، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- **TAYMÛR Mahmûd**, Al-Hadj Chalabi wa akassis oukhra, (al-Hadj Chalabi et autres nouvelles), Lajnat al-ta'lif wa al-tardjama wa al-nachr, Le Caire, 1928.

- تيمور محمود، الحاج شلبي وأقاصيص أخرى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1928.
- TAYMÛR Mahmûd, Al-Kissa fi al-adab al-‘arabi wa bohouth okhra, (La Nouvelle dans la littérature arabe et études diverses), Manchourat al-maktaba al-‘assria, Beyrouth.
- تيمور محمود، القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
- TAYMÛR Mahmûd, Dounia jadida, (Vie nouvelle), al-Maktaba al-‘assria, Beyrouth.
- تيمور محمود، دنيا جديدة، المكتبة العصرية، بيروت.
- TAYMÛR Mahmûd, Fan al-kassas, (L’Art de la nouvelle), Matba‘at dar al-hilal, Deuxième édition, Egypte, 1948.
- تيمور محمود، فن القصص، مطبعة دار الهلال، الطبعة الثانية، مصر، 1948.
- TAYMÛR Mahmûd, Hikâyat Abou ‘Aouf wa kissas oukhra, (Histoire d’Abou ‘Aouf et autres nouvelles), al-Maktaba al-‘assria li al-tiba‘a wa al-nachr, Liban.
- تيمور محمود، حكاية أبو عوف وقصص أخرى، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان.
- TAYMÛR Mahmûd, Qalb Ghania, (Le cœur de Ghania), al-Maktaba al-‘assria, Beyrouth.
- تيمور محمود، قلب غانية، المكتبة العصرية، بيروت.

Usuels

- BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de et COUTY Daniel, Dictionnaire électronique des œuvres littéraires de langue française, Bordas, Paris, 1995.
- 38 Dictionnaires et Recueils de Correspondance, Media DICO, 2006
- Encyclopædia Universalis, Version 10, 2004.

Sito-graphie

- <http://www.moritzborman.com/uni/tub/franz/guy.pdf>.
- <http://www.culturefrance.com/adpf-publi/folio/maupassant>, “ Janvier 2007.”
- <Http://www.jeanpaul.blin.free.fr/maupassant>.
- <Http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/pratique/nouvelle/nouvfan/cnouvecr.htm>. 2007.
- <http://www.syrianstory.com/taymoure.htm>.
- <http://www.maupassant.free.fr>. “ Décembre2006.”
- <Http://www.maupassantiana.fr>. “ mise à jour du 15 juin 2007.”

Index des noms propres

A

Abul Naga (Sayed 'Attia) · - 4 -
Al-Abyari (Fathi) · - 48 -
Alexis (Paul) (1847-1901) · - 23 -
Alighieri (Dante) · - 11 -

B

Bedier (Joseph) · - 10 -
Boccace (Giovanni) · - 5 -, - 10 -, - 11 -, - 12 -, - 13 -
Bouilhet (Louis) (1822-1869) · - 22 -

C

Céard (Henry) (1851-1924) · - 23 -

D

D'Estoc (Gisèle) · - 24 -
Dr Blanche · - 25 -
Duc de Bourgogne (*Le*) · - 13 -

F

Flaubert (Gustave) (1821-1880) · - 18 -, - 21 -, - 22 -, - 23 -
Frenzel (Elizabeth) · - 52 -

G

Garlande (Jean de) · - 13 -
Gautier (Théophile) (1811-1872) · - 17 -
Gibran (Khalil) (1883-1931) · - 27 -
Godenne (René) · - 17 -, - 18 -
Goncourt (Edmond) (1822-1896) · - 23 -

H

Hennique (Léon) (1851-1935) · - 23 -
Henri II Plantagenêt (D'Angleterre) (1133-1189) · - 9 -
Hocein Heikal (Mohammed) · - 28 -
Hoffmann (Ernst Theodor Wilhelm / Amadeus) (1776-1822) · - 16 -
Huysmans (Charles Marie Georges, Dit Joris-Karl) (1848-1907) · - 23 -

J

Joseph Prunier · Voir Guy de Maupassant
Jung (Carl Gustav) (1875-1961) · - 82 -

K

Kafka (Franz) (1883-1924) · - 14 -

L

Litzelmann (Joséphine) · - 24 -

M

Marguerite de Navarre (1492-1549) · - 11 -, - 12 -, - 13 -
Marie de France (1154-1189) · - 9 -
Maupassant (Gustave de) · - 20 -, - 21 -
Maupassant (Guy de) (1850-1893) · - 1 -, - 4 -, - 5 -, - 6 -, - 11 -, - 14 -, - 15 -, - 16 -, - 17 -, - 20 -, - 21 -, - 22 -, - 23 -, - 24 -, - 25 -, - 28 -, - 32 -, - 34 -, - 35 -, - 37 -, - 40 -, - 41 -, - 42 -, - 43 -, - 44 -, - 53 -, - 54 -, - 55 -, - 58 -, - 60 -, - 61 -, - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 71 -, - 73 -, - 74 -, - 75 -, - 76 -, - 77 -, - 79 -, - 80 -, - 81 -, - 83 -, - 84 -, - 85 -, - 86 -, - 87 -, - 88 -, - 91 -, - 93 -, - 94 -, - 95 -, - 96 -, - 97 -
Maupassant (Hervé de) · - 21 -, - 25 -
Mérimée (Prosper) (1803-1870) · - 17 -
Mirbeau (Octave) (1848-1917) · - 23 -
Musset (Alfred de) (1810-1857) · - 17 -

N

Napoléon Bonaparte · - 5 -

P

Pétrarque (1304-1374) · - 11 -
Poe (Edgar Allan) (1809-1849) · - 14 -, - 94 -
Poitevin (Alfred de) · - 21 -
Poitevin (Laure de) · - 20 -, - 21 -

R

Richard (Jean-François) · - 31 -

S

Schopenhauer (Arthur) (1788-1860), - 53 -
Stendhal (Pseudonyme D'Henri Beyle) (1783-1842) -
- 17 -
Swinburne (Algernon Charles) (1837-1909) - 22 -

T

Taymûr (Ahmed) - 26 -
Taymûr (Mahmûd) - 1 -, - 4 -, - 5 -, - 6 -, - 16 -, - 25 -,
- 26 -, - 28 -, - 29 -, - 31 -, - 32 -, - 34 -, - 36 -, - 44 -,
- 46 -, - 48 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 58 -, - 60 -, - 62 -,
- 64 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 69 -, - 70 -, - 71 -, - 72 -,
- 73 -, - 75 -, - 76 -, - 77 -, - 79 -, - 80 -, - 83 -, - 85 -,
- 86 -, - 88 -, - 91 -, - 93 -, - 94 -, - 95 -, - 97 -, - 98 -,
- 99 -
Taymûr (Sa'Id) - 29 -, - 56 -

Tchekhov (Anton) (1860-1904) - 28 -
Tournebroche (Jacques) - 17 -
Truhlárová (Jana) - 30 -

V

Villiers de L'Isle-Adam (Auguste, Comte de) (1838-
1889) - 14 -

W

Wilde (Oscar) (1854-1900) - 14 -

Z

Zola (Emile) (1840-1902) - 23 -, - 59 -

Index des nouvelles

A

Abou al-chaouareb (Taymûr) · - 48 -, 81 -, 82 -, 83 -, 90 -, 91 -
Al-Hadj Chalabi (Taymûr) · - 34 -, - 36 -, - 58 -, - 98 -
Al-Hoùdi demande sa paye (Taymûr) · - 36 -
Al-Khof (Le soulier) (Taymûr) · - 36 -
Allouma (Maupassant) · - 35 -
Amour (Maupassant) · - 35 -
Apparition (Maupassant) · - 35 -
Assurance sur la vie (Taymûr) · - 36 -
Au bois (Maupassant) · - 15 -
Auprès d'un mort (Maupassant) · - 35 -
Aux champs (Maupassant) · - 35 -

B

Boudour (Taymûr) · - 36 -

C

Ce cochon de Morin (Maupassant) · - 35 -
Celle qui portait le cache-nez (Taymûr) · - 36 -
Chalabi et Chilbaya (Taymûr) · - 36 -
Coco (Maupassant) · - 35 -, - 58 -
Comment "s'est envolée" Oxford (Taymûr) · - 36 -

D

Décameron (Boccace) · - 5 -, - 10 -, - 11 -, - 13 -, - 18 -, - 96 -, - 106 -
Décoré ! (Maupassant) · - 35 -
Derrière le rideau (Taymûr) · - 36 -

E

En mer (Maupassant) · - 35 -

F

Farce normande (Maupassant) · - 35 -

H

Histoire d'Abou al-'Aouf (Taymûr) · - 34 -, - 36 -
Histoire vraie (Maupassant) · - 35 -

Histoires extraordinaires (Edgar Poe) · - 14 -

I

Idylle (Maupassant) · - 35 -

J

Joyeux anniversaire (Taymûr) · - 36 -, - 44 -, - 57 -, - 71 -, - 79 -, - 90 -, - 91 -, - 106 -, - 107 -

L

L'Agent de circulation (Taymûr) · - 36 -
l'Heptaméron (Marguerite de Navarre) · - 11 -, - 12 -
L'Heureuse solution (Taymûr) · - 36 -
L'Homme malade (Taymûr) · - 36 -
La Bête à mait'belhomme (Maupassant) · - 35 -
La Chasseuse de cœurs (Taymûr) · - 36 -
La Chevelure (Maupassant) · - 35 -, - 66 -, - 70 -, - 90 -
La Dot (Maupassant) · - 35 -
La Ficelle (Maupassant) · - 35 -
La Folle (Maupassant) · - 35 -
La Lettre (Taymûr) · - 36 -
La Main (Maupassant) · - 16 -, - 35 -
La Main d'écorché (Maupassant) · - 35 -
La Meilleure récompense (Taymûr) · - 36 -
La Métamorphose (Franz Kafka) · - 14 -
La Morte (Maupassant) · - 35 -
La Moustache (Maupassant) · - 35 -
La Nuit (Maupassant) · - 35 -
La Parure (Maupassant) · - 35 -
La Patronne (Maupassant) · - 35 -
La Peur (Maupassant) · - 35 -
La Rempailleuse (Maupassant) · - 35 -
La Serre (Maupassant) · - 35 -
La Tante de Salam pacha (Taymûr) · - 36 -
La Triade sacrée (Taymûr) · - 36 -
La Veillée (Maupassant) · - 16 -, - 35 -
L'Ami Patience (Maupassant) · - 35 -
L'Attente (Maupassant) · - 35 -
L'Auberge (Maupassant) · - 35 -
L'Aventure Walter Shnaffs (Maupassant) · - 35 -
L'Aveu (Maupassant) · - 35 -
Le Bonheur (Maupassant) · - 14 -, - 35 -
Le Bouc émissaire (Taymûr) · - 36 -
Le Cadeau de mariage (Taymûr) · - 36 -
Le champ de bataille (Taymûr) · - 36 -
Le Chef des gardiens (Taymûr) · - 36 -
Le Cheikh Na'im le polygame (Taymûr) · - 36 -

Le Crime au Père Boniface (Maupassant) · - 35 -
Le Diable de Oûm Khalil (Taymûr) · - 36 -
Le Diable joue (Taymûr) · - 36 -
Le Fantôme de Canterville (Oscar Wild) · - 14 -
Le Horla (Maupassant) · - 34 -, - 35 -, - 97 -
Le Lit 29 (Maupassant) · - 35 -, - 90 -
Le Major Savage (Taymûr) · - 36 -
Le Projet de M^r Kafafi (Taymûr) · - 36 -
Le Protecteur (Maupassant) · - 35 -
Le Sépulcre de la quarantaine (Taymûr) · - 36 -, - 56 -
Le Serpent et le scorpion (Taymûr) · - 36 -
Le Testament (Maupassant) · - 35 -
Le Vengeur (Maupassant) · - 35 -
Le Verrou (Maupassant) · - 34 -, - 35 -, - 97 -
Le Vieux (Maupassant) · - 35 -
Les Contes de la bécasse (Maupassant) · - 15 -
Les Epingles (Maupassant) · - 35 -
Les Sabots (Maupassant) · - 35 -
Les Tombales (Maupassant) · - 35 -
Lettre D'un Fou (Maupassant) · - 35 -
L'Homme de mars (Maupassant) · - 35 -
Lorsqu'on vit avec les spectres (Taymûr) · - 16 -, - 36 -
-, - 46 -, - 59 -, - 63 -, - 90 -, - 91 -, - 106 -, - 107 -
Lorsque les cœurs voient (Taymûr) · - 36 -, - 57 -
Lui ? (Maupassant) · - 35 -

M

Mademoiselle fifi (Maupassant) · - 35 -
Marroca (Maupassant) · - 35 -
Menuet (Maupassant) · - 35 -, - 54 -
M^{me} Taouadod (Taymûr) · - 36 -
Motif de connaissance (Taymûr) · - 36 -

P

Pierrot (Maupassant) · - 35 -
Première neige (Maupassant) · - 35 -

Q

Qui sait ? (Maupassant) · - 35 -

R

Regret (Maupassant) · - 35 -, - 37 -, - 54 -, - 55 -, - 57 -
-, - 71 -, - 77 -, - 79 -, - 80 -, - 90 -, - 106 -, - 107 -
Rose (Maupassant) · - 35 -

S

Saint-Antoine (Maupassant) · - 35 -
Saloua (Taymûr) · - 36 -
Se garde en guichet de poste (Taymûr) · - 36 -
Sur l'eau (Maupassant) · - 35 -

U

Un bol d'eau et un citron (Taymûr) · - 36 -
Un coq chanta (Maupassant) · - 35 -
Un Duel (Maupassant) · - 35 -
Un fils (Maupassant) · - 35 -
Un Fou ? (Maupassant) · - 35 -
Un Mari au rendez-vous (Taymûr) · - 36 -
Un normand (Maupassant) · - 35 -
Une Lettre de Mounir (Taymûr) · - 36 -
Une partie de campagne (Maupassant) · - 35 -
Une Soirée (Maupassant) · - 35 -
Une Vendetta (Maupassant) · - 35 -

V

Vie nouvelle (Taymûr) · - 34 -, - 36 -, - 99 -

- *Les nouvelles de Mahmûd Taymûr peuvent être consultées sous leurs noms en langue arabe dans le tableau de la page 36.*
- *Nous avons préféré indexer les nouvelles commençant par des articles dans leurs formes originales.*

Table des matières

<u>PREAMBULE</u> -----	- 2 -
<u>INTRODUCTION</u> -----	- 3 -
<u>CHAPITRE I</u>	
<i>“Appréhension de l’objet d’étude et examen préparatoire du corpus.”</i>	
<u>1. AUX ORIGINES DE LA NOUVELLE</u> :-----	- 9 -
1.1. PETIT POEME NARRATIF ET BREF RECIT EN VERS DU MOYEN AGE :-----	- 9 -
1.1.1. LES LAIS :-----	- 9 -
1.1.2. LES FABLIAUX :-----	- 10 -
1.2. LES PREMIERS RECUEILS DE NOUVELLES :-----	- 10 -
1.2.1. LE DECAMERON :-----	- 10 -
1.2.2. L’HEPTAMERON :-----	- 12 -
1.3. REMARQUE :-----	- 12 -
<u>2. LES CARACTERISTIQUES ESSENTIELLES DE LA NOUVELLE</u> :-----	- 13 -
2.1. LONGUEUR DE LA NOUVELLE :-----	- 14 -
2.1.1. UN NOMBRE DE PERSONNAGES LIMITE :-----	- 14 -
2.1.2. UNE DESCRIPTION BREVE :-----	- 15 -
2.1.3. LA FOCALISATION SUR UNE ACTION UNIQUE :-----	- 15 -
2.2. LE REALISME ET LE FANTASTIQUE :-----	- 16 -
2.2.1. L’AUTHENTICITE :-----	- 16 -
2.2.2. LE FANTASTIQUE :-----	- 16 -
2.3. PROBLEME D’UNE DEFINITION :-----	- 17 -
<u>3. L’INFLUENCE EUROPEENNE SUR L’EGYPTE ET LA NAHDA</u> :-----	- 19 -
<u>4. LES AUTEURS</u> :-----	- 20 -
4.1. MAUPASSANT (SA VIE) :-----	- 20 -
4.2. MAHMUD TAYMUR (SA VIE) :-----	- 25 -
<u>5. CONSTITUTION D’UN CORPUS D’ETUDE</u> :-----	- 30 -
5.1. CHOIX DE L’ECHANTILLON D’ETUDE :-----	- 30 -

5.2. LE RECUEILLEMENT DES NOUVELLES :	34 -
5.2.1. LES LIVRES CHOISIS :	34 -
5.2.1.1. Pour Guy de Maupassant :	34 -
5.2.1.2. Pour Mahmûd Taymûr :	34 -
5.2.2. LE TRI DES NOUVELLES :	34 -
5.2.2.1. Nouvelles de Guy de Maupassant :	35 -
5.2.2.2. Nouvelles de Mahmûd Taymûr :	36 -
5.3. LES RESUMES DES NOUVELLES CHOISIES :	37 -
5.3.1. GUY DE MAUPASSANT :	37 -
5.3.1.1. Regret	39 -
5.3.1.2. La chevelure	41 -
5.3.1.3. Le lit 29	44 -
5.3.2. MAHMUD TAYMUR	44 -
5.3.2.1. Aid milad sa'id (Joyeux anniversaire)	46 -
5.3.2.2. 'Indama nahya ma'a al-atiâf (Lorsqu'on vit avec les spectres)	48 -
5.3.2.3. Abou al-chaouareb (le Moustachu)	48 -

CHAPITRE II

“Analyse des divergences et des parallèles.”

1. <u>SIMILITUDE DES THEMES ET DES MOTIFS</u> :	52 -
2. <u>LE PERSONNAGE CHEZ LES DEUX AUTEURS</u> :	53 -
2.1. TEMPERAMENT ET HUMEUR DES PERSONNAGES :	53 -
2.1.1. DU PESSIMISME DANS L'ŒUVRE DE MAUPASSANT :	53 -
2.1.2. DE L'OPTIMISME DANS L'ŒUVRE DE MAHMUD TAYMUR :	55 -
3. <u>LE PERSONNAGE ET LA SOCIETE</u> :	57 -
4. <u>UN NATURALISME ROMANCE</u> :	58 -
5. <u>PARALLELE DES CARACTERISTIQUES</u> :	59 -
5.1. ENTRE LA CHEVELURE ET LORSQU'ON VIT AVEC LES SPECTRES :	59 -
5.1.1. CARACTERES PSYCHOLOGIQUES :	59 -
5.1.1.1. Obsession, fétichisme et délire :	63 -
5.1.1.2. Folie et maladie :	65 -
5.1.2. CARACTERES SOCIOLOGIQUES :	65 -
5.1.2.1. Solitude et incompréhension sociale :	68 -
5.1.3. POINT DE VUE PHYSIONOMIQUE :	69 -
5.1.4. REFERENCES PERSONNELLES DE L'AUTEUR :	71 -
5.2. ENTRE REGRET ET JOYEUX ANNIVERSAIRE :	71 -

5.2.1. CARACTERES PSYCHOLOGIQUES :	71 -
5.2.1.1. Crise d'adaptation ou crise existentielle :	74 -
5.2.1.2. La peur de la mort :	75 -
5.2.2. CARACTERES SOCIOLOGIQUES :	75 -
5.2.2.1. L'image sociale de la femme :	77 -
5.2.2.2. La solitude :	79 -
5.2.3. POINT DE VUE PHYSIONOMIQUE :	80 -
5.2.4. REFERENCES PERSONNELLES DE L'AUTEUR :	81 -
5.3. ENTRE LE LIT 29 ET LE MOUSTACHU :	81 -
5.3.1. CARACTERES PSYCHOLOGIQUES :	81 -
5.3.1.1. Un symbole stéréotypé :	84 -
5.3.2. CARACTERES SOCIOLOGIQUES :	84 -
5.3.2.1. Image, statut et société :	87 -
5.3.3. POINT DE VUE PHYSIONOMIQUE :	87 -
5.3.3.1. La moustache signe de virilité :	89 -
5.3.4. REFERENCES PERSONNELLES DE L'AUTEUR :	90 -
6. RESULTATS :	90 -
<i>CONCLUSION</i>	92 -
BIBLIOGRAPHIE	96 -
INDEX DES NOMS PROPRES	101 -
INDEX DES NOUVELLES	103 -
TABLE DES MATIERES	105 -