

AURÉLIEN LORIG

Noëlle Benhamou, *Boule de suif dans tous ses états. Adaptations et réécritures (XIX^e-XXI^e siècles)*. Coll. « Histoire des Idées et Critique littéraire », no 536. Genève : Droz, juillet 2025, 408 p. ISBN 978-2-600-06643-3.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh26745.16>

Noëlle Benhamou, spécialiste de l'œuvre de Maupassant, consacre un essai à la nouvelle qui a fait connaître l'écrivain au public parisien, *Boule de suif*. Dans cette étude, le texte qui fait partie du recueil des *Soirées de Médan* prend une dimension toute nouvelle. L'auteure s'intéresse « au personnage de cette petite femme imaginée par Maupassant et aux œuvres qu'elle a inspirées, et qui sont pour certaines peu connues, voire méconnues en France » (p. 10). Le texte paru est l'inédit d'Habilitation de Benhamou qui étudie dans cet ouvrage les adaptations et les relectures de *Boule de suif*. Organisé en cinq chapitres, le volume s'attache dans un premier temps à recontextualiser les choses à travers deux chapitres : « Naissance et succès d'une figure littéraire » ; « La Prostituée au grand cœur ». L'auteure consacre ensuite les trois derniers chapitres aux nombreuses adaptations et réécritures de la nouvelle, aussi bien en France qu'à l'étranger : « *Boule de suif* et ses réécritures » ; « Les avatars artistiques de l'héroïne normande » ; « Réécritures et créations ». Notons qu'à la fin du volume, Benhamou nous propose une série d'annexes fort utiles pour le lecteur : une chronologie des adaptations de *Boule de suif* quels que soient les types de support, des données statistiques (adaptations par pays et par genre), un tableau récapitulatif des premières traductions de la nouvelle dans de multiples pays, et, pour finir, quelques représentations en image de l'héroïne Boule de

AURÉLIEN LORIG – docteur ès lettres, maître de conférences à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (UR 3311 CRIMEL) ; e-mail : aurelien.lorig@univ-reims.fr ; ORCID : <https://orcid.org/0009-0008-6991-1087>.

Attribution – Utilisation non commerciale – Pas d'Œuvre dérivée 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

suif. Indiquons également la présence d'une bibliographie constituant indéniablement un précieux document – notamment les nombreuses sources primaires référencées par l'auteure (p. 375–376).

L'introduction de l'essai rappelle rapidement la trame de *Boule suif* que nous reprenons en quelques mots : dans l'espace clos d'une diligence se trouvent une dizaine de voyageurs, dont une fille de joie surnommée Boule de Suif. Tous fuient Rouen face à l'avancée des troupes prussiennes en 1870. Après avoir partagé ses provisions lors d'un premier repas, et accepté, sous la pression des autres voyageurs, de s'offrir à un officier prussien pour permettre à la diligence de continuer sa route, Boule de Suif finit par être mise au ban par les autres personnages en présence. Ce récit prenant pour cadre le conflit franco-prussien est un point de départ qui ouvre ensuite un champ des possibles particulièrement stimulant. Benhamou nous invite à aller découvrir des territoires littéraires et artistiques – ceux de l'adaptation de la nouvelle de 1880 – encore largement inexplorés. En faisant appel à un certain nombre de notions théoriques telles que la transmodélisation (Genette), l'hypertexte (Eco), l'interartialité (Walter Moser) ou encore l'intericonicité, l'auteure rappelle que l'ouvrage que l'on s'apprête à lire est une étude intermédiale.

Le chapitre premier intitulé « Naissance et succès d'une figure littéraire » (p. 15–76) s'aventure en premier lieu du côté de la genèse de l'œuvre, avec toutes les précautions qui s'imposent. Ce qui relève de l'imaginaire ou de la réalité apparaît comme une dimension à prendre en compte lorsque l'on décide de lire ou relire les mésaventures d'Élisabeth Rousset dite Boule de suif, en particulier la question de l'identification au référent : personnages, lieux, thèmes. Toutefois, si la genèse pose la question des modèles, le personnage de la prostituée est bel et bien une figure qui a déjà sa place dans la littérature avant Maupassant : l'abbé Prévost, Balzac, Hugo.

Boule de suif, pour autant, est « la première nouvelle de la seconde moitié du XIX^e siècle qui a pour héroïne une fille de joie et qui ait eu un succès durable » (p. 22). Si des hypothèses demeurent quant au surnom dont l'auteur affuble son héroïne, il n'en demeure pas moins que l'écriture de ce texte est un point de bascule dans le parcours de l'homme de lettres, un « véritable récit fondateur de tous les récits sur la prostitution dans l'œuvre de Maupassant » (p. 27). Les poèmes de jeunesse et les pièces pornographiques qui reprennent ce motif en amont de la nouvelle n'ont pas l'impact de *Boule de suif* qui fait de Maupassant un conteur, ce que souligne par exemple Paul Bourget en mai 1884, dans *Le Journal des Débats* (p. 35–36). C'est bien la nouvelle *Boule de suif* parue dans *Les Soirées de Médan* que l'on remarque et que l'on commente. Richepin considère même ce texte comme le meilleur du recueil. À partir de là,

le récit devient un modèle dépassant les frontières de la seule France : Boule de suif la Normande devient une figure européenne, voire mondiale, qui intéresse autant les romanciers que les chercheurs actuels : Alberto Moravia en Italie, Rita Schober en Allemagne, etc.

Mais au-delà de tout ce qui a trait à la diffusion du texte de Maupassant, ce qui intéresse tout particulièrement Benhamou, c'est la manière dont « la nouvelle inspira les artistes et les illustrateurs » (p. 40). En partant de la toile d'un peintre académique, *Boule de suif* par Paul-Émile Boutigny en 1884, l'auteure suit la chronologie, mettant au jour la manière dont l'illustration contribue à la médiatisation et au succès de la nouvelle. En concentrant ses analyses autour de la représentation de l'héroïne, elle souligne l'importance du personnage féminin : pas moins de 16 vignettes sur 52 où apparaît Boule de suif dans l'édition illustrée par François Thévenot pour les éditions Armand Magnier, en 1897. Le lecteur saura apprécier la reproduction d'un certain nombre de vignettes dans l'essai.

Hormis le personnage et sa place dans les différentes vignettes, il est aussi question de s'interroger sur la façon dont l'image, de façon plus large, apparaît comme un choix déterminant pour les futures adaptations : Christian-Jaque dans son film *Boule-de-Suif* en 1945, par exemple. Benhamou commente les choix des illustrateurs en comparant notamment deux éditions : celle de Thévenot et celle de Pierre-Georges Jeannot pour l'édition de Paul Ollendroff, en 1902. Quoi qu'il en soit des choix d'illustrations – aussi discutables puissent-ils être d'ailleurs comme le démontre très bien cette étude –, *Boule de suif* acquiert une dimension internationale favorisée par les éditions illustrées : en particulier à travers les traductions de la nouvelle en italien (« Palla di sego »), en espagnol (« Rollo de manteca »), en anglais (« Butter-Ball »), en allemand (« Schmalzküche »), ou aux États-Unis, mais plus tardivement (« Ball-of-Fat »). Ce dernier cas est intéressant puisqu'il met en évidence le lien (souvent) problématique qui unit littérature et morale, tout particulièrement en raison d'un thème, celui de la sexualité. Quel que soit le pays considéré – la liste n'étant pas exhaustive dans ce compte rendu –, Maupassant a donné naissance à une héroïne avec laquelle il a désormais une destinée étroitement liée : en tant qu'« elle préfigure les représentations de prostituées à venir dans l'œuvre narrative » (p. 68) ; en tant qu'elle devient la figure-étalon à laquelle le lecteur associe l'écrivain. Sur ce point d'ailleurs, les peintres (Henri Gervex dans *Le Mariage civil*, en 1884) comme les caricaturistes (Rougon-Vignerot, en 1888) exploitent cette confusion souvent moqueuse entre l'auteur et son personnage, faisant de Boule de suif, une « figure médiatique » et un « mythe

littéraire » (p. 76), tous deux étant au cœur des considérations qui interviennent dans le second chapitre intitulé « La prostituée au grand cœur » (p. 77–131).

Dans ce chapitre, Benhamou se focalise sur les motifs et les personnages présents dans *Boule de suif*, au premier rang desquels on retrouve un ensemble de considérations sur la question de l'héroïne en tant que « prostituée patriote » (p. 77), figure associée ici à un narratif recontextualisé. Maupassant a consacré de très nombreuses nouvelles à la guerre franco-prussienne et à l'occupation prussienne de la France : *Mademoiselle Fifi*, en 1882 ; *Les Idées du colonel*, en 1884. C'est dans cette dernière nouvelle d'ailleurs que l'on identifie une analogie entre la femme en temps de guerre et le mythe. L'auteur mobilise la référence à Jeanne d'Arc qui renforcera la lecture patriotique du texte dans les différentes adaptations. Le parallèle, lorsqu'il s'agit d'Elisabeth Rousset, s'inscrit dans un imaginaire où « la fille, qui se rebelle contre le joug prussien, contribue à venger la France vaincue » (p. 80). Ce contexte de guerre est une opportunité pour tous ceux qui adapteront le texte durant l'Occupation (Seconde Guerre mondiale cette fois). D'un conflit à l'autre donc, le motif central de la guerre dévoile l'héroïsation du personnage maupassantien sur fond d'antimilitarisme et de critique sociale. Oscar Méténier est l'un de ceux qui, au théâtre, réinvestit cette approche dans *Boule de suif*, pièce en 3 actes et 4 tableaux publiée à Paris chez Ollendorff, en 1903.

Pour dire la guerre, le personnage apparaît comme un formidable réservoir d'images en tous genres, ce dont rend très bien compte Benhamou à propos du Prussien stéréotypé et de l'héroïne devenue allégorie de la France. Du côté du Prussien tout d'abord, Maupassant joue sur un ensemble de représentations, lesquelles sont parfois différentes dans les adaptations du texte : comédie musicale de Jean Meyer (1978), pièce de Wyn Davis (1979), film de Christian-Jaque (1945) et opéra en trois actes de Giulio Viozzi (1971) tiré de la nouvelle *Elisabetta*, font partie des exemples mettant au jour les contrastes qui existent d'une adaptation à l'autre. Du côté de la symbolique incarnée à travers le personnage de Boule de suif, Jeanne d'Arc apparaît chez certains adaptateurs comme un moyen de désigner l'héroïne de 1880 : Fritz Hochwälder dans sa pièce *Hôtel du commerce* (1944) fait justement appel à cette figure ô combien emblématique des destinées de la France. Quelles que soient les approches proposées, il est question d'incarner la Nation au théâtre (Wyn Davis) comme au cinéma (Mikhaïl Romm).

Cette symbolique est d'autant plus forte qu'elle est aussi renforcée à travers des éléments incontournables du récit, en l'occurrence la nourriture à laquelle Benhamou consacre une partie de ce chapitre. Celle qui est « décrite au début de la nouvelle comme une femme-charcuterie » (p. 105) devient dans les adap-

tations une figure que l'on appréhende, en partie, à travers les scènes où l'on se restaure : dans la comédie de Fritz Hochwälder, on voit par exemple le cocher proposant de la nourriture à l'héroïne, laquelle préfère s'en passer et jeûner. Au-delà de *Boule suif*, ce sont aussi les femmes en présence qui dévoilent certains enjeux dans les adaptations, entre apparente respectabilité, rivalités et confrontations (Jean Meyer). Ces divisions sont particulièrement accentuées au théâtre qui va jusqu'à ajouter des scènes de dispute inédites où les « bourgeoises s'insultent » (Hochwälder). À l'inverse de ce qui sépare les femmes, Benhamou identifie un rapprochement entre Cornudet et Boule de suif, conduisant même à faire d'eux, parfois, un couple. Le sort réservé à ces deux personnages qui, chacun à leur manière, incarnent une certaine idée de la politique (le révolutionnaire *versus* la bonapartiste) conduit certains adaptateurs à devoir faire des choix. Ainsi dans le livret d'opéra de Philip Littell (2006) peut-on voir une dispute entre les deux personnages à propos de leurs opinions politiques opposées.

À la lecture de ce chapitre qui ouvre la voie à de multiples références méconnues et bienvenues pour le lecteur, il y a dans les adaptations de *Boule suif* un phénomène de réappropriation et de transposition aussi complexe que passionnant. Les chapitres qui suivent vont d'ailleurs mettre en lumière encore davantage lesdites réappropriations, notamment à travers « Boule de suif et ses réécritures », titre du troisième chapitre de l'essai.

Outre la récupération du surnom du personnage dans le contexte anti-juif de l'affaire Dreyfus que mentionne Benhamou au début du chapitre, ce sont surtout deux pastiches qui intéressent l'auteur. D'une part, celui d'Ernest Haycox dans « Stage to Lordsburg » (1937). En parlant de Maupassant comme d'une source d'inspiration après lecture, Haycox nous situe dans un décor typique de Far West dans l'Arizona : une diligence, occupée notamment par Henriette, laquelle correspond en partie à Elisabeth Rousset, est attaquée par les Indiens. Sans aller jusqu'au sacrifice de la jeune femme pour « libérer ses compagnons de voyage » (p. 137), Haycox choisit également de modifier la fin, cette fois heureuse. Giorgio Scerbanenco fera de même dans sa nouvelle « Pallina » (1961). Dans un pastiche cette fois revendiquée par l'écrivain italien, nous sommes avec des voyageurs qui se trouvent dans un autobus à destination de la Suisse. On retrouve le contexte de la guerre (Italie fasciste) et le thème du sacrifice, à travers les destinées de Teresa Dell'Angelo qui devra céder au chantage et au désir du lieutenant allemand qui détient les papiers de chacun, rendant impossible la poursuite du voyage. En suivant la trame du récit de 1880, l'auteur accentue la « critique sociale » (p. 141) et opte

pour une « note d'espoir » puisque le dernier mot du texte est le mot « sourire » (p. 145), à l'image de ce que l'on peut lire dans le texte de Haycox.

L'essai ne s'arrête pas à ses seuls pastiches transposant le récit dans d'autres époques et d'autres univers culturels, il cherche aussi à rendre compte de ce qui se passe du côté d'un autre médium : la bande dessinée. En prenant appui sur l'adaptation de Dino Battaglia (Italie, milieu des années 1970) et de Li-An (France, 2008), Benhamou met en évidence deux approches esthétiques à travers l'analyse rigoureuse des planches et des vignettes qui composent les deux bandes dessinées : la première construite, entre autres, autour de la disparition d'une séquence centrale dans la nouvelle de Maupassant (le second repas) ; la seconde marquée par le souci de respecter le texte d'origine, tout en voulant rendre accessible le récit au plus grand nombre, notamment en choisissant de donner la parole à des animaux qui commentent les comportements des humains. Si la bande dessinée ouvre bien des perspectives à la fin de ce chapitre, les autres arts ne sont pas en reste dans le chapitre suivant consacré aux « avatars artistiques de l'héroïne normande » (p. 171–302).

Ce nouveau chapitre, le plus long de l'essai, répertorie de façon tout à fait intéressante, ce que *Boule de suif* a été au théâtre, dans la musique, au cinéma et à la télévision. Un tel parcours artistique donne à voir, une fois encore, toute la diversité des adaptations du texte maupassantien. Du côté du théâtre, Benhamou concentre son analyse sur quelques pièces : celle d'Oscar Méténier (*Boule de suif*) qui s'inscrit dans le courant réaliste (patois cauchois) et met l'accent sur le contexte politique du début du XX^e siècle. La pièce reflète par exemple une sensibilité anarchiste incarnée par Cornudet ; celle de Lennox Robinson (*Roly Poly*, 1940). La comédie en situation n'a pas manqué de faire polémique. C'est une « pièce de propagande qui exaltait le sentiment anti-germanique » (p. 189) ; celle de Fritz Hochwälder (*Hôtel du commerce*), dramaturge autrichien connu pour son théâtre d'inspiration sociale. Hochwälder conserve le cadre spatio-temporel de la nouvelle tout en formulant, à travers le personnage d'Elisabeth, « un message morale et politique » (p. 200) ; celle de Barry Leslie Hillman (*Roly-Poly*, 1973), adaptation anglaise en un acte assez singulière, puisqu'elle repose sur des personnages exclusivement féminins, moyen de mettre au jour, de façon frappante, la vilénie des femmes en présence ; celle de Wyn Davis (*Mademoiselle Rousset*), pièce en un acte qui fait d'Elisabeth une véritable héroïne fière et non honteuse comme elle a pu l'être à la fin de la nouvelle des *Soirées de Médan*. Hormis ces pièces étudiées avec soin, on note le fait que Benhamou répertorie d'autres adaptations et réécritures théâtrales (p. 222–226) en excluant du corpus traité les adaptations de troupes d'amateurs dans différents festivals, en France.

Du côté de la musique, Benhamou souligne l'arrivée tardive – en 1907 – d'une adaptation musicale de la nouvelle de Maupassant. L'essai étudie de plus près quelques adaptations : celle de Giulio Viozzi dans *Elisabetta*, opéra en trois actes faisant de l'héroïne une figure maternelle plutôt qu'une allégorie de la Nation sur fond de patriotisme ; celle de Jean Meyer (*Boule de suif*), comédie musicale où la figure Normande se parisianise, mettant en scène une Boule de suif combative ; celle de Philip Littell (*The Greater Good or the Passion of Boule de suif*), opéra en deux actes qui, sans s'éloigner du récit de 1880, propose tout de même deux nouveautés : le dialogue entre Boule de suif et le cocher et l'insertion d'un tableau vivant au service de la satire. Dans une analogie avec le Christ, Boule de suif apparaît dans cette adaptation comme une figure sacrificielle et rédemptrice ; celle d'Isabelle Aboulker (*Une fille qu'on appelle Boule de suif*, 2013), considérée comme un oratorio avec chœurs de femmes et d'hommes, procède par resserrement, ce que Benhamou synthétise à l'aide d'une métaphore : « La compositrice a élagué l'arbre de la nouvelle de ses rameaux pour ne conserver que le tronc, c'est-à-dire le chantage du Prussien envers Boule de suif et la lâcheté des bourgeois qui l'accompagnent dans la diligence » (p. 271).

Du côté du cinéma, l'auteure constate que les adaptations ont été plus ou moins fidèles à Maupassant. Certaines fois l'éloignement est remarquable : *Shanghai Express* (1932) de Josef von Sternberg en est un exemple parmi d'autres. Le choix a été fait de focaliser l'étude sur les adaptations plus fidèles à *Boule de suif* : celle de Mikhaïl Romm (*Pyshka*, 1934), long métrage soviétique muet dont l'analyse des jeux de caméra par Benhamou révèle les choix d'un cinéaste dans la lignée de « l'esthétique du réalisme socialiste de Staline » (p. 274) ; celle de Robert Wise (*Mademoiselle Fifi*, 1944), film américain qui réunit à l'écran deux récits de Maupassant, conduisant à certaines modifications susceptibles d'égarer le spectateur : la blanchisseuse en lieu et place de la prostituée – la censure passant par là bien entendu – constitue l'un de ces éloignements préjudiciables ; celle de Christian-Jaque (*Boule de suif*) qui nous renvoie aux années 1939–1945, avec en toile de fond la Résistance incarnée par Micheline Presle dans le rôle de Boule de suif.

Du côté de la télévision, l'auteure mentionne la première adaptation du texte – adaptation britannique – sur petit écran en 1961. Benhamou concentre ensuite son analyse sur une adaptation à la télévision française dans le cadre de la série *Chez Maupassant* (troisième saison, 2011). Avec Marilou Berry dans le rôle de Boule de suif, le réalisateur Philippe Béranger met l'accent sur certains motifs, celui de l'argent, en particulier. Si la trame globale du récit maupassantien est respectée (structure circulaire des repas par exemple), la

fin du film est tout de même bien différente : Boule de suif remet un panier de victuailles (de Cornudet ?) à un soldat français, avant que la diligence ne reprenne sa route. L'offrande donne une tout autre dimension à l'héroïne qui sort grandie, à l'inverse des autres protagonistes. Tous ces exemples finement analysés et comparés par Benhamou donnent à voir la manière dont une figure littéraire s'érige en tant que mythe, ce dont témoignent également les « Ré-écritures et créations », titre du cinquième et dernier chapitre de l'essai (p. 303–364).

Dans ce chapitre, l'auteure adopte une démarche à la fois synthétique et comparatiste qui permet de saisir une dernière fois comment « la tranche de vie » (p. 304) proposée par Maupassant dans *Boule de suif* conduit à des réappropriations du modèle aussi stimulantes que surprenantes, voire déroutantes. Élisabeth Rousset est tour à tour la résistante, la prostituée, la mère, sans oublier que la réappropriation du sort réservé à l'héroïne ne se fait pas sans que d'autres figures littéraires n'interviennent en arrière-plan ou même, certaines fois, au premier plan : Rachel dans *Mademoiselle Fifi* (p. 314–319).

En cela, Boule de suif est, à l'image d'autres femmes telles qu'Emma Bovary ou encore Salomé, un mythe qui interroge nécessairement les choix opérés dans les adaptations auxquelles Benhamou fait référence : le choix des titres, qui programme et oriente la réception, entre horizons d'attente et écarts ; les scènes et personnages escamotés (les troupes débandées ouvrant la nouvelle de Maupassant ou la seconde scène de repas en sont des exemples parmi d'autres) ou introduits (Louis le cocher chez Hochwälder) qui viennent se greffer à l'intrigue initiale ; les intertextes (littéraires et artistiques) et l'intermédialité qui dévoilent, une fois de plus, toutes les potentialités permises par une nouvelle de guerre qui a autant inspiré que questionné les adaptateurs, lesquels n'ont pas hésité à aller jusqu'à l'humour parfois (p. 356–364), créant des effets de décalage, tout en soulignant l'impact d'un récit incarné par une héroïne passée à la postérité dans l'esprit des Français.

La conclusion insiste dans un esprit de synthèse bienvenu, et exemples à l'appui, que *Boule de suif* est un « véritable objet intermédial » qui « n'a pas fini d'être adaptée, ce qui prouve son caractère universel et atemporel » (p. 368). Dans cet essai bien conçu, Noëlle Benhamou s'est aventurée sur les chemins de l'intermédialité en nous proposant un essai convaincant qui occasionnera, espérons-le, d'autres études de ce type sur les œuvres de Maupassant. Ainsi le vœu formulé par l'auteure à la fin du propos introductif de cet ouvrage sera-t-il exaucé, pour le plus grand bonheur des chercheurs !