

## Le Geste chez Maupassant

Hans, Jean-Francois

<https://doi.org/10.15017/10001>

---

出版情報 : Stella. 18, pp.1-5, 1999-06-10. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン :  
権利関係 :

# Le Geste chez Maupassant

Jean-François HANS

Tandis que l'événement surgit fréquemment au moment et à l'endroit où on ne l'attend pas, il possède aussi la caractéristique d'être bref dans son déroulement. De cela, il découle que le conte donne l'impression d'être fait de presque rien. Ainsi, quelques paroles, quelques regards suffisent à décider d'une obsession, d'un secret ou d'un destin ; mais c'est aussi par un geste que les personnages, parfois, réagissent aux situations qu'ils affrontent. Cet autre exemple possible de la manifestation d'un individu dans les récits nous importe d'abord au titre de donnée qui se répète souvent dans les histoires mais surtout parce qu'il a à voir avec l'idée de mouvement. Ce geste auquel se livrent les personnages à un instant précis revêt des significations différentes selon des enjeux liés à l'arrivée d'un fait inattendu pendant un déplacement. Ce mouvement imprime d'une marque décisive l'événement à assimiler ou, dans certaines circonstances, à combattre ; il implique totalement celui qui l'effectue mais aussi celui qui le subit quand il s'agit d'une personne. Alors que les paroles ne sont pas dans ces conditions de véritables armes défensives, le geste peut résoudre un problème et débloquer une situation.

Dans le conte «Apparition», le geste capital est celui que fait le personnage afin de répondre à la demande de la femme qui lui est apparue : il accepte de prendre le peigne en écaille qu'elle lui tend. Cette action a pour première conséquence de sceller des liens réels et concrets avec l'Extraordinaire. En acceptant de toucher le fantôme, il lui donne un corps et donc une existence dans le champ des perceptions habituelles. Sans même utiliser les preuves de cette rencontre qui restent accrochées à son manteau, (de longs cheveux de femme enroulés à ses boutons), le narrateur, à moins d'être fou, apporte un témoignage plus acceptable que ne le serait le récit d'une vision ou la répétition de paroles entendues. Pourtant, ce geste et les mouve-

ments qui ont suivi, s'ils ont semblé faciles à exécuter sur le moment, sont devenus ensuite absolument injustifiables et irrecevables ; tels sont les sentiments du personnage dans ces quelques lignes :

Pourquoi ai-je fait ceci ? Pourquoi ai-je reçu en frissonnant ce peigne et pourquoi ai-je pris dans mes mains ses longs cheveux qui me donnèrent à la peau la sensation de froid atroce comme si j'eusse manié des serpents ? Je n'en sais rien.

Cette sensation m'est restée dans les doigts et je tressaille en y songeant.

Ainsi se mesure dans ce récit le risque encouru à tout instant par l'homme qui pour un geste innocent peut se retrouver la victime d'un acte spontané. On notera, en outre, qu'une des distinctions à l'intérieur des contes fantastiques a rapport avec le geste et touche au mouvement. Dans un récit comme celui que nous venons d'aborder, le personnage intervient physiquement mais dans « Lui ? » il n'est plus nécessaire à l'individu de se manifester : c'est le fantôme qui se déplace.

Si l'on s'en tient maintenant au geste déterminant auquel on assiste dans le récit « En Mer », on découvre une autre sorte d'acte ; il s'agit, à l'opposé des décisions prises à l'improviste, d'un choix délibéré, effectué par un des personnages. Tandis qu'il eut été possible de sacrifier le chalut, le capitaine a préféré recourir à l'amputation du bras de son frère. Or, le conte est fondé sur l'incertitude du geste que l'on peut éviter, mais, parallèlement, l'écoulement du temps joue en défaveur de la victime puisque le mal grandit au fil des heures et rend l'issue finale de plus en plus impérieuse. À la différence de la plupart des situations que nous avons rencontrées, il existait une autre alternative aisément concevable, c'est-à-dire qu'il n'était pas besoin de précipitation pour résoudre la difficulté : il suffisait de consentir à se séparer d'un instrument de travail. Le geste fut donc « prémédité ». Par contre, les conséquences d'un tel acte rejoignent celles du mouvement spontané. De même que le personnage d'« Apparition » ne parvient pas à oublier le contact qu'il a établi avec la femme vêtue de blanc, le marin ne peut s'empêcher de penser au caractère arbitraire de cette mutilation. D'ailleurs, le narrateur insiste sur ce geste regrettable pour lequel seul le point de vue de la

victime est évoqué. Les contes témoignent de cette nécessité pour les protagonistes de répondre sinon immédiatement du moins rapidement aux problèmes qu'ils rencontrent en chemin et, dans l'aventure de ces pêcheurs, il s'agit à nouveau d'un geste à effectuer au sein d'un mouvement d'ensemble, celui de la navigation en haute mer.

Dans son étude consacrée aux problèmes de la narration dans *La Petite Roque*, Francis Vanoye s'intéresse au mouvement en l'opposant notamment à l'immobilité qui caractérise à certains moments l'attitude des personnages et, par voie de conséquence, celle du récit\*. Pourtant, le temps de la stagnation n'est que dans une moindre mesure celui de l'histoire qui se déroule sous nos yeux. Les contes existent essentiellement par le mouvement qui leur donne vie et par l'événement qui occupe le centre du propos. On a vu combien le geste était dangereux puisqu'il était ensuite regretté mais, en même temps, refuser de consentir à prendre parti revenait à refuser d'exister.

Dans l'aventure des deux amis, leur volonté d'ignorer la guerre les conduit à la mort sans une ultime tentation de se défendre. Mais, leur mutisme est aussi une entrave à tout compromis et d'une certaine manière c'est le non-dit qui parle. Ainsi, l'immobilité est une attitude qui ne peut satisfaire le personnage car elle le tourmente et l'enferme dans une position insoutenable. Ceci se vérifie à plusieurs niveaux dans les récits : dans le cas de l'épisode des «Idées du Colonel» où un groupe de prussiens surgit dans la nuit, il en va apparemment de la vie des soldats du détachement français de réagir sur le champ à la menace qui pèse soudain sur eux. Dans «L'Aveu», sortir de son mutisme permet à la jeune fille de se tirer d'affaire. Qui plus est, d'une situation critique, la mère parvient à obtenir quelque avantage. Ces exemples concernent les anecdotes elles-mêmes mais lorsqu'on s'attache à l'émergence des histoires, on sait qu'elles émanent d'un besoin de dire ; c'est pour le narrateur essayer d'échapper à l'embarras d'un sentiment obsédant.

L'intensité du mouvement varie selon les conditions dans lesquelles

---

\* Voir Francis VANOYE, *Les problèmes de la narration dans «La Petite Roque» de Guy de Maupassant*, thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, littérature française, Université Paris VII, 1974.

celui-ci se donne à penser au personnage mais aussi selon la nature du geste à entreprendre. Or, dans chaque récit, il existe une logique interne de l'action qui s'applique à lui rendre son rythme propre. Dans le souci d'exactitude qui caractérise pour une bonne part l'art du conteur, il y a ce soin particulier à traduire les faits en tenant compte de leur durée. Si, dans le récit court, on a peu de chance d'être confronté à une lenteur du déroulement de l'histoire, en revanche, face à la proximité de l'échéance finale, on pourrait craindre une précipitation de celle-ci mais il n'en est rien. De façon scrupuleuse, Maupassant adapte le rythme de la narration aux mouvements qu'il décrit. Lorsque le geste est lent ou seulement progressif, il le représente dans son étendue car, alors, il répond à un désir et à un besoin spécifique. Sa description passe par l'examen de sa nature, de sa forme et de son sens. Plutôt que d'expliquer longuement un état d'âme, ce à quoi il s'oppose, il rapporte de cette façon la psychologie du personnage en train d'agir. Ceci est, enfin, intimement lié à l'importance qu'il octroie aux objets puisqu'ils sont souvent le lieu et la force sur lesquels s'exerce ce mouvement. À l'inverse, quand les gestes sont brutaux, violents ou fugitifs, il ne leur accorde que le temps qu'il faut pour les percevoir. En conformité avec les pulsions qui s'emparent à certains moments de ses personnages, il met en avant la célérité avec laquelle ils réagissent aux situations données, tout en laissant apparaître, comme il l'a montré, les enjeux qui en dépendent.

La manière avec laquelle le personnage dans « Apparition » répond à la demande du fantôme n'est pas sans faire penser au malade qui s'est épris de passion pour une chevelure. Or, la restitution des gestes auxquels il s'abandonne est faite avec une extrême précision qui porte spécialement sur l'emploi des verbes ; en outre, il s'agit d'un mouvement presque lancinant. On peut reproduire à cet effet ces quelques phrases :

Je la peignai. Je maniai je ne sais comment cette chevelure de glace. Je la tordis, je la renouai et la dénouai ; je la tressai comme on tresse la crinière d'un cheval. Elle soupirait, penchait la tête, semblait heureuse.

Jusqu'à présent, le mystère inhérent à l'histoire paraissait avoir davan-

tage rapport avec la personnalité de l'ami rencontré par le narrateur, mais on saisit maintenant combien l'ambiguïté touche aussi l'attitude de cet individu qui, de plus, raconte cette aventure après l'avoir gardée secrète pendant de nombreuses années. On ne saura presque rien d'autre sur l'individu si ce n'est cette occupation dans laquelle il semblait se complaire.

Parfois, l'intensité du mouvement grandit et le comportement du personnage se change en une suite de gestes désordonnés et brusques. Maupassant, dans tous les cas, regarde avec application ses personnages dont le corps exprime la nature de leurs sentiments. Dans le conte «Lui?», le narrateur rapporte chacun de ces gestes et c'est dans la banalité même de la plupart de ceux-ci que s'inscrivent les plus fortes impressions. Ces quelques lignes choisies parmi beaucoup d'autres du même intérêt montrent l'impact de la maladie sur le quotidien et la façon dont le protagoniste s'active pour combattre «l'ennemi» :

Puis je fermai la porte de ma chambre à double tour, je me sentis un peu rassuré. Personne ne pouvait entrer, au moins.

Je m'assis encore et je réfléchis longtemps à mon aventure ; puis je me couchai, et je soufflai la lumière.

Pendant ces quelques minutes, tout alla bien. Je restais sur le dos, assez paisiblement. Puis le besoin me vint de regarder dans ma chambre ; et je me mis sur le côté.