

STRUCTURATION DES CONTES DE MAUPASSANT - INTRODUCTIONS ET CLOTURES- ANALYSE DE *BOULE DE SUIF*

Irma Biojout de Azar
Universidad Nacional de La Plata

L'écrivain réaliste, qui conçoit le roman comme histoire, narre des faits dont il se juge témoin et dont il connaît le dénouement à l'avance. Tout est engendré par les événements et par des forces historiques. Les portraits reflètent le passé historico-social que les personnages qu'ils représentent ont vécu: les hommes et les choses sont ce que les circonstances leur ont permis d'être, et nous les voyons à travers les préjugés de leur époque. Hommes et femmes sont classés en catégories et deviennent des types. Maupassant choisit la formule du conte pour nous transmettre, non pas la vérité, "*rien que la vérité*", comme on prônait à l'époque, mais -comme il le dit dans la Préface de *Pierre et Jean* au sujet du roman réaliste -un "*groupement adroit de petits faits constants, d'où se dégagera le sens définitif de l'oeuvre*", ... "*en mettant en lumière, d'une façon spéciale, tous ceux qui seraient restés inaperçus pour des observateurs peu clairvoyants, et qui donnent au livre sa portée, sa valeur d'ensemble.*"

Bien que la formule du conte nous vienne d'un passé assez lointain, elle prend

sa forme définitive au XIX^e siècle. Selon la définition d'André Vial, le conte est un récit court, à forme condensée, qui isole un seul élément, où l'effet de concentration est à son maximum, et qui suscite la complicité auteur-lecteur, leur fournissant à tous les deux un instant de gaieté, de pitié ou de tristesse. Le conte est à la fois bref et complet. Maupassant soumet bientôt le genre à des contraintes spécifiques qui lui sont propres: d'abord, l'influence du naturalisme, bien qu'atténuée, sur son esthétique, qui se manifeste par trois traits: la prédilection pour les Introductions en quelques lignes, les cadres rudimentaires et les conclusions abruptes. La deuxième contrainte est son besoin, au départ, de créer un espace familier et vrai, ce qui explique au début une certaine prépondérance du thème normand, et son évolution postérieure vers l'espace parisien, où il décrit surtout la vie médiocre des employés ou la vie mondaine. La troisième contrainte, enfin, c'est qu'il a une sorte de pré-vision de son texte et de ses limites, et même du nombre de ses pages. Deux sont les raisons de cette contrainte: d'un côté, la genre court était alors à la mode par réaction contre les excès des romantiques, et d'un autre côté, il écrivait pour la presse et les éditeurs exigeaient des textes pouvant tenir dans deux colonnes de journal ou ne dépassant pas trois cents lignes. Cette contrainte n'a pas entravé sa pensée, puisque des nouvelles comme *Boule de Suif* sont tenues pour modèles de perfection.

Par sa *structuration*, le conte est une oeuvre logiquement organisée, où les faits rapportés sont soumis à des règles rigoureuses de cohérence discursive, et il est à la fois un "*univers clos en lui-même*". Du début à la fin, dans cet espace fermé, se manifeste "*une figure fortement unifiée*", un personnage en général proscrit par l'esthétique classique, minutieusement élaboré. Dans l'art du conte, le commencement et la fin deviennent des parties constitutives importantes, qu'on est convenu d'appeler *paires minimales*. Nous allons nous limiter à observer l'organisation de ces "*paires minimales*".

Elles prennent des formes diverses chez Maupassant. D'abord, le cadre traditionnel, où le commencement est l'Introduction qui situe le récit en décrivant son espace, et la fin ou clôture est une explication objective ou réaliste, ayant un caractère humoristique, cruel ou abrupte. Cependant, ces cadres traditionnels étant

souvent longs, Maupassant préfère, appliquant la technique naturaliste, de les réduire ou tout simplement de s'en passer. Le lecteur est alors introduit directement dans le sujet, en général sous forme de dialogue; ou bien il assiste à l'étape finale du récit pour commencer à remonter les circonstances qui ont conduit à cette première situation. Dans ce dernier cas, les deux parties minimales ont subi un renversement total, et le retour dans les dernières lignes à la situation initiale achève le conte avec les mêmes circonstances du début, ce qui révèle son dessein de fermer le cercle. De cette façon, sans encadrement, le récit devient plus distant et impersonnel.

Mais Maupassant intervient beaucoup plus directement dans son récit, avec des "*paires minimales*" auxquelles il applique des techniques qui lui sont propres, et absolument originales. Par exemple, à l'heure du dîner on raconte des histoires. Alors le nombre de personnages se réduit à deux ou trois, dont l'un raconte et les autres écoutent, et la clôture est marquée, selon la nature de l'histoire, par un rire ou par une larme. Ou bien, trois modèles de présentations mettent l'accent soit sur le *portrait* d'un personnage central, dont le trait habituel est d'être quelqu'un de moyen, du commun, et alors la conclusion est la révélation de la véritable nature du personnage, présenté au début sous des apparences trompeuses. Soit sur une *idée* ou un *sentiment*, qui lui permettent de formuler clairement ses idées philosophiques ou morales, résumées en général dans la dernière phrase. Soit, enfin, sur l'*action*, associée souvent au *mouvement*. En effet, Maupassant met en marche ses personnages -et ce n'est pas une image que j'emploie- car ils vont en voiture, en bateau, en chemin de fer, en promenade, et *Boule de Suif*, en diligence. Cette technique, qu'il applique à peu près à une centaine de ses contes, lui permet d'encadrer naturellement une situation, et, en même temps qu'elle garde sa vivacité et sa couleur, elle en limite la durée et facilite la rupture nécessaire de la fin. Quand c'est l'action qui domine, la fin comporte un événement qui produit un revirement de l'action, un changement en sens contraire dans l'évolution des événements. C'est ce qui arrive dans *Boule de Suif*. La phrase finale -le fragment final dans notre cas- présente alors un caractère inattendu et produit une espèce de choc.

Dans d'autres encadrements on peut trouver des cérémonies familières diverses, la découverte d'une lettre, ou d'un document, ou d'un journal cachés, un

procès devant la justice, et, vers la fin de sa courte vie, des visions fantastiques.

En abordant la structuration de l'oeuvre d'un autre point de vue, nous laissons de côté la réponse aux questions Qui parle? Qui voit?, qui devraient nous conduire à établir la position de l'auteur et du narrateur dans le récit. Mais nous constatons par contre que l'ouverture, ne retenant que l'essentiel, répond aux questions Qui? Quand? Où? Quoi? Ce type de sélection du matériel relève de la technique du reportage, car, en effet, les introductions donnent en premier lieu des informations permettant de fixer rapidement les situations. ■ ne faut pas oublier que Maupassant a publié très fréquemment dans les quotidiens de l'époque et qu'il puisait ses sujets surtout dans les faits divers.

Le récit progresse dès lors suivant une autre voie -c'est aussi le cas de *Boule de Suif*- et s'achève le plus souvent par une *Diminution* ou une *Mort*. Le mot Diminution représente ici cette symbolique de gestes destructeurs ou agressifs, qui comprennent non seulement étranglements, armes à feu, couteaux... mais aussi et surtout des attitudes. Cette symbolique de gestes destructeurs, nombreux à la fin des contes, reproduit un état psychologique, et en même temps rend compte d'une expérience fondamentalement douloureuse, et la meilleure preuve en est, précisément *Boule de Suif*. La clôture est alors comme une chute, correspondant à la destruction physique et/ou morale de l'être. Elle est orientée vers une finalité absolument négative. L'Echec met fin à un acte désespéré, et *Boule de Suif* s'achève en nous laissant un vide immense et une profonde amertume. C'est par cette forte composante psychologique, par cette crise morale, qui s'ajoute à sa longueur, que *Boule de Suif* est une nouvelle plutôt qu'un conte.

Une fois arrivée à ce stade de ma "mini-recherche" sur ce "mini-sujet", j'ai éprouvé la curiosité de voir comment fonctionnaient les techniques sémiotiques appliquées par Greimas à son analyse de "Deux amis" dans son volume consacré à Maupassant, et essayer, dans le cas où elles seraient généralisables, de les appliquer à *Boule de Suif*, à un degré, bien sûr, et pour cause, très modeste. Je n'ai pas pu m'empêcher de sourire quand M. Guidoni, l'Ambassadeur de France, dans son discours inaugural, a fait allusion aux critiques littéraires qui éloignent le lecteur non prévenu de la beauté, du plaisir du texte. En effet, à partir d'un conte de trois ou

quatre pages, Greimas a fait un volume de 280 pages, avec le métalangage de la Sémiotique. Mais comme je ne suis pas sémioticienne, je n'ai pris pour mon analyse que quelques traits facilement abordables.

Nous nous centrons donc d'abord, et toujours par rapport aux paires minimales sur le critère *spacio-temporel* de cette segmentation, qui est toujours présent dans tout discours *narrant* des événements.

Du point de vue *temporel*, les premiers paragraphes nous situent dans une période temporellement déterminée, la guerre de 1870, qui n'est pas nommée, mais à laquelle on fait allusion à partir des effets de la défaite: "*des lambeaux d'armée en déroute, des hordes débandées, des légions de franc-tireurs, les derniers soldats français*". Quand Greimas analyse l'introduction de "*Deux amis*", il remarque que dans ce conte il n'y a aucune possibilité d'ancrage historique -datation ou allusion aux événements de portée socio-politique- parce que, par cette omission, Maupassant veut "*présenter dès le début la guerre comme un mal universel et absolu*". Il en est de même dans *Boule de Suif*: d'une façon explicite la guerre y est présentée comme un fléau, au même titre que les catastrophes naturelles: tremblements de terre, débordements de fleuves, sont mis au même niveau que les excès des armées triomphantes. La conclusion, explicite, en est la négation de la justice du ciel et de la raison de l'homme.

L'ancrage *spatial* est établi par la mention de plusieurs toponymes: "*entrer dans Rouen*", "*traverser la Seine pour gagner Pont-Audemer*", "*les routes de Darnetal et de Boisguillaume*", et plus tard le voyage à Dieppe et au Havre.

Un autre critère de segmentation est constitué par la *présence des sujets*. Le premier, qui sert de transition, est représenté par "*la ville*", "*la cité*", dominée par "*une attente épouvantée*", attendant "*les vainqueurs*". Le second est celui que Greimas appelle "*l'anti-sujet*". L'anti-sujet domine implicitement tout le texte; son pouvoir est virtuel dans l'introduction; il est caractérisé par un partage des tâches. Seul l'officier, mais déjà au cœur de la narration, dispose d'un pouvoir de décision. L'anti-sujet représente l'idéologie du pouvoir, de la domination, et il est minutieusement caractérisé dans le texte: "*les uhlands*", "*une masse noire*", "*l'armée allemande*", "*leur pas dur et rythmé*", leur "*voix inconnue et gutturale*", "*victorieux*,

maîtres de la cité, des fortunes et des vies". Le troisième sujet est la masse anonyme des habitants: face à "*l'officier prussien*", repris parfois par "*il*", se dressent des "*on*" anonymes, généralisants: "*on lui était reconnaissant*", "*on se disait enfin*", "*on ne se connaissait plus*", "*on s'enhardit*", "*on employa l'influence*"...

Il s'agit donc, dans l'introduction, d'actants collectifs du point de vue narratif, en considérant leur comportement. L'anti-sujet est caractérisé, lui, par être le seul à avoir le pouvoir de décision.

Mais cette continuité du discours reçoit l'insertion de séquences intercalées, autonomes, que Greimas appelle "*enchâssements*": "*Il y avait cependant quelque chose dans l'air*", "*l'odeur de l'invasion*", ou "*il apparaissait souvent quelque cadavre d'Allemand*", ou une maxime: "*Car la haine de l'Etranger arme toujours quelques Intrépides prêts à mourir pour une Idée*", où les majuscules d'Etranger, Intrépides et Idée révèlent un traitement ironique. Le mot "*Enfin*" marque l'entrée dans la dernière partie de l'introduction, consacrée à l'organisation du voyage: à une époque de développement économico-industriel, où l'argent domine et s'érige une société nouvelle, on attribue une valeur économique au temps.

Dans la clôture, nous reprenons le concept de Diminution, marquée par la reconnaissance des erreurs d'interprétation, de jugement, aussi bien de *Boule de Suif* que du lecteur, et nous constatons le déplacement, ici, de l'anti-sujet, qui passe du Prussien aux voyageurs, "*ces gredins qui l'avaient sacrifiée d'abord, rejetée ensuite comme une chose malpropre et inutile*". Et je cite telle quelle une des conclusions de Greimas au sujet de "*Deux Amis*", qui montre que sa théorie est parfaitement généralisable: "*le mépris résultant de l'insertion de la conversation mondaine dans la structure de dominant versus dominé.*"

Cette approche de l'organisation du sens n'est que une manière d'aborder le texte, qui nous pennet de reconnaître certaines régularités, et surtout des modèles prévisibles de l'organisation narrative. Cette analyse fragmentaire nous permet de relever, d'inventorier, certains caractères sémiotiques généralisables d'un texte, en le comparant à d'autres textes du même auteur.