

## L'imaginaire de l'eau dans l'écriture de Maupassant

Pagán-López, Antonia

Universidad de Murcia, [antpagan@um.es](mailto:antpagan@um.es)

---

### Resumen

*El imaginario del agua desempeña una función de gran relevancia en la obra de Maupassant y construye una variada red de imágenes acuáticas, a menudo vinculadas a los diversos escenarios de la naturaleza : marítimos, fluviales, lacustres, lluviosos o brumosos. El paisaje exterior se asemeja al paisaje interior de los personajes. La felicidad o la tristeza se mueven al ritmo del agua y de las estaciones, a la vez que el paso del tiempo transcurre en una lenta degradación del individuo que lo reduce a la nada. En otras ocasiones el universo acuático remite al dominio de la afectividad y permite ser asociado al amor, a la mujer, fuente de deseo y de placer, cuya fuerza irresistible subyuga al hombre. El agua, inaprehensible, fugaz, fluye por la obra de Maupassant, se desliza ágilmente en su visión de la sociedad o en las descripciones del orden natural ; del mismo modo está presente en la aspiración a la felicidad o en el desaliento de los personajes. Todos estos elementos, sinónimos de ambición, de triunfo, y de fracaso, se ven sometidos a veces a un proceso de licuefacción, que confiere a su escritura un fuerte sentimiento de lo efímero.*

**Palabras clave :** agua ; paisaje interior ; amor ; mujer ; fugacidad.

---

### Résumé

*L'imaginaire de l'eau joue un rôle extrêmement important dans l'œuvre de Maupassant, construisant un réseau varié d'images aquatiques, souvent liées à la nature dans ses divers décors : maritime, fluvial, lacustre, pluvieux ou brumeux. Le paysage extérieur se veut l'image du paysage intérieur des héros. Le bonheur et la tristesse sont rythmés par l'eau et les saisons, de même que la fuite du temps s'écoule dans une lente dégradation de l'être qui le réduit au néant. À d'autres reprises l'univers aquatique touche au domaine de l'affectivité et permet ainsi d'être associé à l'amour, à la femme, source de désir et de plaisir, dont l'homme subit son emprise irrésistible. L'eau, insaisissable, fuyante, coule dans l'œuvre de Maupassant, glissant lestement dans ses visions de la société ou dans les descriptions de l'ordre naturel, de même elle est présente dans l'aspiration au bonheur et dans la détresse des personnages. Tous ces éléments, synonymes d'ambition, de réussite et d'échec, sont parfois soumis à un processus de liquéfaction, qui confère à son écriture un fort sentiment d'éphémérité.*

**Mots-clés :** eau ; paysage intérieur ; amour ; femme ; éphémérité.

---

### Abstract

*The imaginary of water holds a highly important role in Maupassant's work, building a network of varied aquatic images often linked to nature and its various settings : maritime, fluvial, lacustrine, rainy or misty. The outer scenery mirrors the heroes' inner landscape. Happiness and sadness rhythmically flow with water and the seasons ; in a similar way, the passing of time goes by in a slow degradation of the Being, which reduces him to nothingness. On other occasions the aquatic universe is related to affectivity and is therefore associated with love or the Woman, a source of lust and pleasure, whose hold is irresistible to the Man. Evasive and vanishing, water flows through Maupassant's work and glides nimbly into his vision of society or in the descriptions of natural order. Water is also present in the yearning for freedom and in the characters' distress. These elements, symbols of ambition, success or failure, sometimes undergo a process of liquefaction that confers a strong feeling of ephemerality to Maupassant's writing.*

**Keywords :** water ; inner landscape ; love ; woman ; ephemerality.

---

L'univers romanesque de Maupassant est placé sous le signe de l'eau, l'élément aquatique déploie un large réseau d'images où la mer, les lacs, la pluie, la neige et la brume, intégrant l'espace de la nature, participent à la création du paysage intérieur des héros.

Dans *Une vie*, l'existence de Jeanne est marquée par la présence de la pluie et la vision de la mer. Le roman débute par une forte averse à son départ du couvent pour rejoindre le château familial des Peuples. La jeune fille « se sentait vivre ainsi qu'une plante enfermée, retrouvant le plein air par ce ruissellement tiède... » (Maupassant, 1993 : 17). La pluie, amie inséparable du paysage normand, constitue pour Jeanne « le premier gros chagrin de son existence » (Maupassant, 1993 : 15) et semble prélude une chaîne de déceptions et de malheurs dont elle sera victime. L'eau et ses variantes sont synonymes de douleur et d'expériences éprouvantes : sous la neige, Jeanne court à travers la lande, en état de choc, trahie par l'infidélité de Julien. En proie à une crise de désespoir, elle tente de se lancer vers la mer, suicide avorté car elle s'évanouit au bord de la falaise : « dans le trou sombre devant elle la mer invisible et muette exhalait l'odeur salée de ses varechs à marée basse » (Maupassant, 1993 : 118). La pluie est aussi présente le jour de la mort de Julien et de son amante, la comtesse Gilberte de Fourville, victimes de la jalousie meurtrière du comte. Au décès des parents de Jeanne une « pluie fine et glacée que chassait une légère brise de mer » (Maupassant, 1993 : 228) accompagne son départ du château des Peuples, dans sa détresse elle est soutenue par sa servante, Rosalie, qui l'installe dans sa modeste demeure à la campagne, loin de la mer. De même, une pluie automnale de feuilles agit négativement sur l'esprit du peintre, Olivier Bertin, *Fort comme la mort*, immergé dans une tristesse d'agonie, éprouvant une passion destructrice pour Annette, la fille de la comtesse Any de Guilleroy, ce qui ronge son esprit tourmenté : « c'était une pluie épaisse de larges feuilles jaunes qui tombaient avec un bruit sec et menu [...]. Tout ce feuillage mort crépitait sous les pas et s'amassait, par moments, en vagues légères, sous les poussées du vent » (Maupassant, 1983 : 240) puis, avoué à sa maîtresse son malheur, dans l'intimité du salon, tous les deux sont voilés par « l'ombre grise d'un jour de pluie » (Maupassant, 1983 : 270).

Par opposition à la pluie, *Une vie*, la mer se manifeste comme un élément porteur de paix et de bonheur, un espace libérateur qui favorise l'évasion de la pensée, étant un lieu propice à la rêverie sentimentale. La mer par ses mouvements est l'image du changement, de la nouveauté. Jeanne s'éveille aux troubles de l'amour naissant lors d'une promenade en barque avec Julien, qu'elle connaît à peine : « et on s'aperçut que la mer était phosphorescente. Jeanne et le vicomte, côte à côte, regardaient ces lueurs mouvantes que la barque laissait derrière elle » (Maupassant, 1993 : 48). Jeanne se sent frémir au milieu d'une nature aquatique fortement sexualisée : « cambrant sous le ciel son ventre luisant et liquide, la mer, fiancée monstrueuse, attendait l'amant de feu qui descendait vers elle [...] et, peu à peu, elle le dévora » (Maupassant, 1993 : 48). Les saisons et ses intempéries rythment la vie de la jeune fille : en automne, elle se livre à une morne et languissante rêverie qui l'amène au désenchantement de vivre. À d'autres reprises les images de la liquidité n'émanent pas directement de l'eau mais ont comme source la matière végétale, dont la sève, sang de la nature, atteint une portée symbolique : « [...] le soleil faisait germer toute la surface de la terre [...] c'était [...] une de ces irrésistibles poussées de sève, une de ces ardeurs à renaître que la nature montre quelquefois en des années privilégiées [...] » (Maupassant, 1993 : 153). L'espace devient un tout où circule un fluide nourricier, Jeanne, troublée par cette effervescence latente des bois, se sent renaître à la vie et au désir de l'amour, tel que la nature dormante sous les rigueurs de l'hiver renaît et s'épanouit au printemps.

L'eau de la mer de par sa transparence et sa quiétude est souvent associée à l'image du miroir. Jeanne adore contempler la mer changeante, voilée par la brume, puis éclairée par le soleil, « lisse comme une glace » (Maupassant, 1993 : 43) transsubstantiation de la composante liquide mutée en surface solide, réfléchissante. Les exemples de la stagnation de l'élément liquide sont récurrents dans la prose de Maupassant, ainsi dans *Pierre et Jean*, lors d'une excursion au bord de la mer, Jean et Mme de Rossemilly contemplent leurs visages reflétés dans « l'eau si claire dont les plantes noires du fond faisaient une glace limpide » (Maupassant, 2008 : 154), ce qui renvoie à l'image de Georges Duroy et de Suzanne Walter, dans *Bel ami*, projetée sur l'eau, contemplant les poissons colorés de la serre : « [...] passant comme des flammes dans l'onde transparente, ou montrant, aussitôt qu'ils s'arrêtaient, le filet bleu qui bordait leurs écailles. Georges et Suzanne voyaient leurs propres figures renversées dans l'eau, et ils souriaient à leurs images. » (Maupassant, 1983 : 339), plaisir du regard narcissique de Duroy, qui enveloppe Suzanne du filet de sa séduction, dernière proie à lui procurer une situation sociale honorable.

Le paysage auvergnat, dans *Mont-Oriol*, est percé de volcans lacustres dont l'eau est « calme, plate et luisante comme un métal » (Maupassant, 2002 : 139), nous retrouvons l'image du miroir liquide : « [...] dans cet immense entonnoir où se mirait, au centre, le ciel bleu, un trou clair et sans fond qui semblait traverser la terre percée de part en part jusqu'à l'autre firmament » (Maupassant, 2002 : 139). Pour Bachelard le lac est « un grand œil tranquille de la terre » (1991 : 41) où s'opère la fusion du céleste et du terrestre. L'union de ces éléments contraires devient explicite dans *Pierre et Jean*, au cours d'une journée de pêche de la famille Roland : « Le ciel plein de lumière se mêlait tellement à l'eau qu'on ne distinguait point du tout où finissait l'un et où commençait l'autre » (Maupassant, 2008 : 150). C'est dans l'eau que s'opère l'union de la terre et de l'air, composantes essentielles de la même substance cosmique de l'univers.

La mer, qui joue un rôle privilégié dans *Pierre et Jean*, est le scénario essentiel où se déroule la cruelle jalousie de Pierre envers son frère, héritier universel d'un ami de la famille, qu'il soupçonne être le père naturel de Jean. Les états changeants du paysage s'accordent avec la vie intérieure du personnage : « [...] une tristesse nouvelle s'abatit sur lui, et l'enveloppa comme ces brumes qui courent sur la mer [...] et qui portent dans leur épaisseur insaisissable quelque chose de mystérieux et d'impur [...] » (Maupassant, 2008 : 191). L'eau, paisible ou furieuse, avec ses vagues et toute sorte d'inclémences, rythme l'évolution des états d'âme de Pierre, hanté par une convoitise grandissante et démesurée. La voix lointaine de la mer répond à son âme tourmentée, rongée par le doute : « il entendit vers la pleine mer une plainte lamentable et sinistre [...] c'était le cri d'une sirène, les cris des navires perdus dans la brume » (Maupassant, 2008 : 119). La voix des éléments se fait écho de la révolte de Pierre, image visuelle, douée d'une grande force expressive, qui nous fait évoquer la représentation auditive habilement matérialisée par le peintre norvégien Edward Munch dans *Le Cri*. La mer est un trou noir où glisse la conscience malheureuse du personnage : « Pierre gagna la jetée à grands pas, ne pensant plus à rien, satisfait d'entrer dans ces ténèbres lugubres et mugissantes » (Maupassant, 2008 : 119).

L'espace maritime illimité est un lieu multiforme, apte à toutes les métamorphoses, il subit une mutation qui l'assimile à la terre. Dans *Mont-Oriol*, l'immensité de la plaine voilée par la brume suggère à Christiane l'image du large : « une plaine infinie qui donnait aussitôt à l'âme la sensation d'un océan [...] voilée par une vapeur légère, une vapeur bleue et douce » (Maupassant, 2002 : 59). À d'autres reprises, le bois est associé à la mer, celle-ci devient une eau végétale, c'est ainsi que la forêt de Rouen, humide aux parfums de sève, est perçue par Madeleine Forestier, *Bel Ami*, comme « un océan de feuillages » dont elle entend « la vague palpitation » puis elle « se sent noyée sous cette voûte vivante » (Maupassant, 1983 : 224). Terre et mer sont complémentaires et s'attirent l'une l'autre.

*Pierre et Jean* abonde en métaphores aquatiques qui se doublent des états d'âme du héros. L'eau véhicule l'idée de voyage et d'évasion d'une situation familiale insoutenable, dès le moment où Pierre choisit l'exil, s'enrôlant au bord de La Lorraine, sa douleur est mitigée : « et il sentit immédiatement sa souffrance adoucie un peu par la pensée de ce départ et de cette vie calme, toujours bercée par l'eau qui roule, toujours errante, toujours fuyante » (Maupassant, 2008 : 190). La brume et la grisaille du paysage normand soulignent le poignant désarroi de Pierre. Son nouveau foyer, la cabine exigüe du bateau, suggère la claustration et la prison : « et Pierre Roland dut prendre possession de la petite cabine flottante où serait désormais emprisonnée sa vie » (Maupassant, 2008 : 197). Puis, l'espace clos s'apparente à un cercueil où le personnage sera confiné à vie, dans un exil forcé et pourtant volontairement choisi : « il était étendu dans son petit lit marin, étroit et long comme un cercueil » (Maupassant, 2008 : 198). C'est à son départ que la mer automnale semble « froide et dure comme de l'acier ». Il se produit la stagnation de l'élément liquide, la transmutation de la mer en froide matière minérale va de pair avec la souffrance morale du personnage, éprouvant les premiers symptômes du déracinement et la perte des attaches affectives.

Par contre, à d'autres reprises les images de la liquidité sont perçues de façon positive dans l'écriture de Maupassant, elles entretiennent un lien étroit avec l'espace d'intimité des personnages, avec leurs premiers émois. C'est surtout dans *Mont-Oriol* que la dominante aquatique devient essentielle et génératrice de toute l'action. L'eau est la grande protagoniste de cette ville d'eau, Enval, nichée dans un charmant vallon auvergnat. L'éveil à l'amour de Christiane, épouse d'un riche banquier, et de Paul Brétigny, qu'elle connaît dans la ville balnéaire lors d'une cure de santé, est rythmé par les eaux. Christiane est sensible à la beauté des volcans abritant des lacs, à la fraîcheur des ruisseaux qui pénètrent : « le cœur et la chair de la jeune femme comme s'il s'agissait d'une pluie douce » (Maupassant, 2002 : 130). Les différentes étapes de leur itinéraire amoureux sont ponctuées par un parcours géographique où l'eau est omniprésente, les espaces ombragés et boisés constituent des coins d'intimité, de véritables nids favorables à l'amour : « Ils vivaient là, dans le silence, sous les arbres, au fond de ce cratère qui contiendrait toute leur passion comme l'eau limpide et profonde [...] sans autre horizon pour leur pensée que le bonheur de s'aimer » (Maupassant, 2002 : 141). Les sentiments de Paul, évoquant la silhouette

de la femme aimée, s'harmonisent avec une nature hautement liquide, caractérisée par la liquéfaction de la lumière : « Et il se rappelait [...] le bois frais mouillé de lumière pâle, le petit lac d'argent [...] et leur retour, quand il la voyait marcher devant lui, dans l'ombre et dans la clarté, sous les gouttes de clair de lune qui lui tombaient sur les cheveux [...] à travers les feuilles des arbres » (Maupassant, 2002 : 193). Même effet pour cette « pluie de rayons fins » (Maupassant, 1983 : 172) imbibant la terre que le peintre Bertin, ébloui par la jeune et insouciant Annette, contemple sous la nuit sereine à Roncières. Les promenades de Christiane et Paul dans la vallée lacustre suivent un parcours symbolique qui s'apparente à une marche initiatique vers l'amour. Ce paysage volcanique aux eaux dormantes, est à l'image des désirs refoulés de Christiane qui s'éveille à la sensualité dans ce décor naturel si suggestif et fortement sexualisé : « et ils se trouvèrent au pied d'un mur infranchissable d'où tombait, droite et claire, une cascade de vingt mètres, dans un bassin profond, creusé par elle, et enfoui sous des lianes et des branches » (Maupassant, 2002 : 136). La sexualisation de la nature est un procédé fréquent dans l'écriture de Maupassant, qui glisse à leur insu vers l'inconscient des personnages. Tout le tréfonds de leur libido complexe est riche en métaphores obsédantes telles que les conçoit Charles Mauron. La saison estivale suivante, l'amour de Brétigny décroît pour sa maîtresse enceinte, la physionomie des mêmes parages basaltiques évoque « un énorme cimetière de volcans » (Maupassant, 2002 : 277) à l'image de l'amour et de la passion qui déclinent. Broyée par le désespoir, Christiane accouche brusquement ; à sa souffrance morale se double la douleur physique et le désir de mourir. Les convulsions de l'accouchement nous sont rendues par des termes aquatiques : « [...] il lui sembla que tout le dedans de son corps s'échappait d'elle tout à coup ! Ce fut fini ; ses douleurs se calmèrent comme des vagues qui s'apaisent » (Maupassant, 2002 : 333).

L'eau fonctionne aussi en élément révélateur de l'amour dans *Une vie*. Les rares instants de bonheur sensuel, vécus par Jeanne, s'associent à la scène de la source, pendant sa lune de miel en Corse. C'est ainsi qu'elle évoque cette île de lumière exultante et sauvage qui fait contrepoint à l'atmosphère brumeuse normande : « ils traversèrent le bois [...] où elle avait reçu sa première caresse, tressailli du premier frisson, pressenti cet amour sensuel qu'elle ne devait connaître enfin que dans le vallon sauvage d'Ota, auprès de la source où ils avaient bu, mêlant leurs baisers à l'eau » (Maupassant, 1993 : 104).

Le réseau de la liquidité sert également à exprimer les qualités et les nuances des sentiments éprouvés par les personnages. Ainsi, Christiane, séduite par la présence de Paul, se met en garde contre lui et analyse ce courant fin et incessant qui « entraîne les hommes dans l'invisible filet du sentiment » (Maupassant, 2002 : 132). Dans *Notre cœur*, André Mariolle, éperdu d'amour pour Michèle de Burne, femme admirée, sophistiquée et narcissique, souffre de cet amour inassouvi, tandis qu'elle est flattée de cette adoration muette : « [...] il ne faisait pas une allusion à toute cette pluie de tendresse dont il la couvrait en secret » (Maupassant, 1993 : 90). Pierre Danger considère que chez Maupassant la réalité du pouvoir est exercée par la femme : « elle se dérobe au désir de l'homme [...] c'est l'autre, entièrement offerte et pourtant inaccessible » (1993 : 21). La déception prouve à Mariolle qu'en amour il n'y a pas d'absolu et la rencontre d'Élizabeth, femme simple et sans artifice, dont la tendresse le subjuge, lui fait mesurer ses sentiments et considérer que cet état nouveau « c'était de l'amour bu à sa source même, aux lèvres de la nature » (Maupassant, 1993 : 244). De même, le peintre Olivier Bertin, *Fort comme la mort*, épris irrésistiblement de la jeunesse d'Annette, fille d'Any, sa maîtresse, exprime l'adoration contemplative de la jeune fille en termes de liquidité : « la buvant sainement comme on boit de l'eau, quand on a soif » (Maupassant, 1983 : 215). Olivier, au bout de sa vie, troublé par cette double attirance, l'amour de jadis pour la mère et la passion destructrice pour la fille, s'interroge sur l'emprise de la femme sur l'homme, puissante comme un poison au point de le perdre à la folie : « Il semble qu'on l'a bue avec les yeux, qu'elle est devenue notre pensée et notre chair ! On est ivre, on en est fou [...] » (Maupassant, 1983 : 239).

D'autre part, la douleur écrasante d'Any, perdu son pouvoir de séduction sur Olivier, laisse place à une douce nostalgie où les images de la liquidité tiennent place : « [...] elle se sentait [...] noyée dans ce flot profond de mélancolie » (Maupassant, 1983 : 167). Puis, la destruction par le feu de leurs lettres d'amour, « dans ce flot jauni de papiers » (Maupassant, 1983 : 238) marque la fin tragique de leur liaison. Les adieux de Bertin à Annette, promise au marquis de Farandal, chargés de détresse et de renoncement, poursuivent le même procédé d'absorption liquide : « il la saisit, l'enveloppa tout entière dans ses bras, et, appuyant la bouche sur son front, il semblait boire, aspirer en elle tout l'amour qu'elle avait pour lui » (Maupassant, 1983 : 273). Boire l'être aimé entraîne le désir impossible de possession physique.

Il existe une complicité notoire entre la femme et l'élément liquide. À la dominante aquatique des scénarios naturels se joint de façon parallèle une dominante féminine plus proche de la nature que de l'humain. Le thème privilégié qui lie la femme à l'eau est celui du bain. Deux héroïnes en particulier, Christiane et Michèle de Burne, se plaisent au bain de leur

sensualité insouciant ; l'association de métaphores aquatiques qui leur est attribué est allusive à leur inconscient. Christiane sommeille, reflet de sa vie conjugale et affective, sous la langueur de l'eau de source : « couvrant son corps de petites bulles de gaz tout le long des jambes, tout le long des bras, et sur les seins aussi » (Maupassant, 2002 : 105). Elle s'évade dans le bain chaud et réconfortant, un bonheur calme se déclenche, l'esprit s'assoupit, enclin aux rêves de volupté : « Christiane se sentait si bien là-dedans, si doucement, si mollement, si délicieusement caressée, étreinte par l'onde agitée, l'onde vivante, l'onde animée de la source qui jaillissait au fond du bassin, sous ses jambes [...] qu'elle aurait voulu rester là toujours » (Maupassant, 2002 : 105). Le bain lui procure le plaisir complice de sentir son corps étreint et caressé par l'élément hydrique. De même, l'indolente Mme de Burne, se livre aux délices de l'eau dans un cadre largement sophistiqué : une immense baignoire en marbre vert, présidée par un amour de bronze et une grande glace de miroirs montant en voûte arrondie : « Elle était formée de trois panneaux dont les deux côtés latéraux articulés sur des charnières, permettaient à la jeune femme de se voir en même temps de face, de profil et de dos [...] et reflétait, en chacun de ses morceaux, la baignoire et la baigneuse » (Maupassant, 1993 : 71), la livrant au plaisir narcissique de la contemplation de son propre corps. Michèle, incapable d'aimer sans réserve et de se dévouer à l'amour passionné de Mariolle, participe de *cette indolence* qui caractérise les femmes chez Maupassant, d'après Pierre Danger, et qui est « admirablement métaphorisée par le cadre qui les entoure, comme si, par sympathie métonymique en quelque sorte, elles entraînaient autour d'elles une liquéfaction générale des choses » (1993 : 18). La luxueuse salle de bains de Michèle se double de l'exigu décor et de la simplicité de moyens de celle d'Élizabeth, que Mariolle surprend dans l'intimité de sa toilette : « [...] la salle de bains, toute petite pièce peinte à la chaux, contenant juste la baignoire [...] il aperçut allongé dans l'eau, les bras flottants et les seins frôlant la surface de leurs fleurs, le plus joli corps de femme qu'il eût aperçu de sa vie » (Maupassant, 1993 : 240). Cette femme participe aussi d'une nature aquatique et est envisagée par Mariolle comme « la petite source trouvée à l'étape du soir, l'espoir d'eau fraîche qui soutient l'énergie, quand on traverse le désert ? » (Maupassant, 1993 : 256).

Dans *Fort comme la mort*, l'amour est vécu par Olivier Bertin comme une force destructrice qui le conduira à la mort, victime d'un amour fatal pour la fille de sa maîtresse, double de sa mère et du tableau peint jadis à son amante ; il se sent partagé entre l'amour-affection envers Any, la mère, et la passion dévastatrice pour sa fille Annette, hanté par la fuite du temps et par sa jeunesse enfuie. Lors d'une promenade nocturne à la campagne dans la propriété familiale de la comtesse, Olivier avance, l'esprit confus, entre les deux femmes qui semblent fusionner et se confondre en un seul être : « ils rentrèrent, marchant ainsi, lui entre elles, sous les arbres noirs [...]. Il avançait, possédé par elles, pénétré par une sorte de fluide féminin dont leur contact l'inondait » (Maupassant, 1983 : 175). La liquéfaction de la femme, évidente dans ces lignes, se dissout dans d'autres substances liquides troublantes, ce double effleurement, de la mère et de la fille, assomme Olivier comme une liqueur enivrante : « grisé d'une même tendresse par la séduction émanée des deux femmes » (Maupassant, 1983 : 176). Le souvenir des jours vécus à Roncières est aussi perçu en des termes métaphoriques du réseau de la liquidité : « ils restaient en son âme comme une source de chaleur, de bonheur, d'enivrement » (Maupassant, 1983 : 220), dans ces lignes l'écrivain arrive à cerner la portée de l'obsession envahissante qui plane sur l'âme d'Olivier. Dans *Notre cœur*, Mariolle, transporté dans son amour fiévreux pour l'insaisissable Michèle, il lui confère les mêmes qualités de liquidité et de fluidité qu'Olivier attribuait aux femmes aimées : « Plus il se sentait envahi par cet inexprimable fluide dont une femme nous pénètre et nous asservit, plus il la devinait, la comprenait et souffrait de sa nature, qu'il désirait ardemment différente » (Maupassant, 1993 : 83). La femme exerce une emprise irrésistible sur l'homme, qu'elle subjugué de sa grâce, de sa beauté, de son immense pouvoir de séduction. Être versatile et inaccessible, elle porte inscrite en elle une liquidité qui lui est consubstantielle. Bachelard (1991) et Durand (1992) ont conféré à plusieurs reprises une symbolique aquatique marquée à la nature féminine.

Au début de *Bel ami*, les images de l'eau filent dans les promenades du soir de Georges Duroy, démuné d'argent, et pourtant prêt à toutes les tentations de la ville. Assoiffé de plaisirs, l'attrance des beaux liquides consommés dans les cafés par les buveurs, qu'il convoite, sont à l'image de l'ambition qui le domine, de son désir de réussite : « les verres contenaient des liquides rouges, jaunes, verts, bruns, de toutes les nuances ; et dans l'intérieur des carafes on voyait briller les gros cylindres transparents de glace qui refroidissaient la belle eau claire » (Maupassant, 1983 : 17). La soif de Mme de Marelle, être sensuel aux mœurs libres, aimant se déguiser et fréquenter avec son amant les bastringues et les lieux populaires, obéit au goût des amours interdites, des émotions fortes, c'est ainsi qu'elle éprouve, en avalant des cerises à l'eau de vie, « la sensation d'une faute commise, chaque goutte du liquide brûlant et poivré descendant en sa gorge lui procurait un plaisir âcre, la joie d'une jouissance scélérate et défendue » (Maupassant, 1983 : 109).

La ville de Paris est source de jouissance et de sensualité. L'atmosphère parisienne est enveloppée « d'une sensation de tendresse flottante » (Maupassant, 1983 : 236) qui alourdit l'air un soir d'été, puis les êtres circulent dans la ville formant « un immense fleuve d'amants » (Maupassant, 1983 : 237). En contrepoint à la forêt normande, perçue comme sinistre par Madeleine, celle-ci intériorise la fraîcheur nocturne du bois parisien, avec ses cours aqueux, comme un espace favorable à l'épanouissement des sens : « l'air vivifié par les feuilles et par l'humidité des ruisselets qu'on entendait couler sous les branches, une sorte de fraîcheur du large espace nocturne tout paré d'astres, donnaient aux baisers des couples roulants un charme plus pénétrant et une ombre plus mystérieuse » (Maupassant, 1983 : 237). La douceur de l'eau coule en parallèle à l'amour, et à son inspiratrice, la femme ; les *ruisselets* du bois de Boulogne rythment les moments de bonheur de Georges et de Madeleine les premiers temps de leur mariage. Mais, là où les images fluviales offrent un net caractère féminin, c'est dans la description anatomique du fleuve, lequel par ses sinuosités et ses contours arrondis étale tous les attributs de la féminité : « et la Seine [...] continuait sa route, longeait une grande côte onduleuse, boisée en haut et montrant par places ses os de pierre blanche, puis elle disparaissait à l'horizon après avoir encore décrit une longue courbe arrondie » (Maupassant, 1983 : 217). L'eau modèle la terre, joue capricieusement avec les îles, les ceignant ou bien laissant entre elles des intervalles, qui dessinent subtilement le paysage tel que « les grains inégaux d'un chapelet verdoyant » (Maupassant, 1983 : 218).

Le sentiment éphémère de l'amour se double du caractère fuyant de l'eau, de la complexité à fixer les émotions et à appréhender l'élément aquatique. Les amours vécues par Georges et son amante Clotilde de Marelle sont de même marquées par la présence fugitive de l'eau. Ses journées baignent dans des dîners au bord de l'eau et de promenades en bateau le long des rives de la Seine : « Ils avaient eu un été d'amour charmant, un été d'étudiants qui font la noce, s'échappant pour aller déjeuner ou dîner à Argenteuil, à Bougival [...] passant des heures dans un bateau à cueillir des fleurs le long des berges » (Maupassant, 1983 : 289-290). Duroy, par le biais des femmes parcourt tous les méandres de la vie sentimentale, journalistique et politique, ce qui lui procure sa réussite sociale, à travers laquelle Maupassant nous rend la vision lucide d'une société avide de jouissances et d'argent qui se dégrade s'écoulant vers une lente dissolution.

L'eau, insaisissable, fuyante, coule dans l'œuvre de Maupassant. Elle glisse lestement dans les descriptions de l'ordre naturel et social, déployant un large éventail de nuances qui va du physique au moral, des eaux d'une intimité féminine singulière à celles, sombres et troubles, qui préfigurent l'inconscient. L'eau s'infiltré dans la vie affective, dans l'aspiration au bonheur et dans la détresse des personnages. Tous ces éléments, synonymes de réussite et d'échec, sont soumis à un processus de liquéfaction, qui confère à son écriture un fort sentiment d'éphémérité.

## **Références bibliographiques**

- BACHELARD, Gaston (1976). *L'air et les songes*. Paris : Jose Corti.
- BACHELARD, Gaston (1991). *L'eau et les rêves*. Paris : Jose Corti.
- BAYARD, Pierre (1994). *Maupassant, juste avant Freud*. Paris : Les Editions de Minuit.
- BECQUER, Colette (2001). *Le roman naturaliste*. Saint-Germain-du-Puy : Bréal.
- DANGER, Pierre (1993). *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*. Paris : Nizet.
- DEMONT, Bernard (2005). *Représentations spatiales et narration dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant. Une rhétorique de l'espace géographique*. Paris : Honoré Champion.
- DUBOIS, Jacques (2000). *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*. Paris : Editions du Seuil.
- DURAND Gilbert (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- FONYI, Antonia (1993). *Maupassant 1993*. Paris : Editions Kimé.
- FORESTER, Louis (1993). *Maupassant et l'écriture. Actes du Colloque de Fécamp*. Paris : Nathan.
- MAUPASSANT, Guy (1983). *Bel ami*. Paris : Librairie Générale Française.
- MAUPASSANT, Guy (1983). *Fort comme la mort*. Paris : Gallimard.
- MAUPASSANT, Guy (1988). *Contes et nouvelles*. Paris : Editions Robert Laffont.
- MAUPASSANT, Guy (1993). *Une vie*. Paris : Booking International.

- MAUPASSANT, Guy (1993). *Notre cœur*. Paris : Librairie Générale Française.
- MAUPASSANT, Guy (1994). *Le Horla et autres contes fantastiques*. Paris : Hachette.
- MAUPASSANT, Guy (2002). *Mont-Oriol*. Paris : Gallimard.
- MAUPASSANT, Guy (2008). *Pierre et Jean*. Paris : Editions Flammarion.
- MAURON, Charles (1962). *Des métaphores obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la Psychocritique*. Paris : Jose Corti.
- POYET, Thierry (2005). *Maupassant, le métier d'écrivain. Lire, écrire, publier au XIXe siècle*. Grenoble : CRDP Académie de Grenoble.
- SATIAT, Nadine (2003). *Maupassant*. Paris : Editions Flammarion.