

LES PAYSAGES NORMANDS DE MAUPASSANT : DU VAL A LA MARE

Thérèse THUMEREL-PERQUIS*

Dans les récits normands de Maupassant (entendez par là ses contes normands mais aussi les grands romans que sont *Une vie* et *Pierre et Jean*), comme dans toute son œuvre⁽¹⁾, le motif du vallon est essentiel. L'analyse des manuscrits montre d'ailleurs combien les références topographiques au val s'attirent entre elles autant qu'elles s'étirent. Prenons quelques exemples⁽²⁾ :

"Miss Harriet" : *Variantes*
"vallon, [allant] < marchant vite > de son pas élastique d'Anglaise" (t. I, p. 1557).

texte final

"Parfois je la distinguais au fond d'un vallon, *marchant vite*, de son pas élastique d'Anglaise" (nos italiques ; t. I, p. 883).

"Miss Harriet" : *Variantes*
"(...) noyé dans [une] [cette brume] [ce brouillard] épais [se et blanche] (sic : épais *non rayé*) cette vapeur laiteuse (x) se < [dans] > [cette vapeur de lait] < [blanche] > < dans > cette ouate qui flotte parfois [dans] < sur [par] sur > les vallons au lever du jour" (t. I, p. 1560).

texte final

"Un ravin (...) s'allongeait, perdu, noyé dans cette vapeur laiteuse, dans cette ouate qui flotte parfois *sur les vallons*, au lever du jour" (nos italiques ; t. I, p. 889).

* Chargée de cours à l'Université de Lille III

- Une vie* : *Variantes*
 "les [coins] < plis > de ce < s > [pays] < vallons"
 (*Romans*, op. cit., p. 1257).
texte final
 "Il lui semblait qu'elle jetait un peu de son cœur à *tous les plis de ces vallons*" (nos italiques ; p. 17).
- Une vie* : *Variantes*
 "dans [une gorge] < un repli > du val [toute remplie] < plein > de broussailles" (p. 1296).
texte final
 "Et ils prirent l'habitude d'attacher les bêtes *dans un repli du val plein de broussailles*" (nos italiques ; p. 142).
- Bel-Ami* : *Variantes*
 "dominait [une] [vaste] < [immense] < [vaste] > l'immense > vallée" (*Romans*, op. cit., p. 1404).
texte final
 "On dominait *l'immense vallée*, longue et large (...)" (nos italiques ; p. 356).
- Pierre et Jean* : *Variantes*
 "vallon, [ils aperçurent] au" (*Romans*, op. cit., p. 1540).
texte final
 "Quand ils arrivèrent *au bout du vallon, au bord de l'abîme*, ils aperçurent un petit sentier (...)" (nos italiques; p. 789).

Le val apparaît bien ici comme *un point d'arrêt* de l'écriture révélant la difficulté que rencontre Maupassant à développer ce mot mythique dans la trame du texte. Ses hésitations portent toujours sur la détermination du val, incertitude qu'il résout en choisissant l'expression la plus valorisante (dans le choix des adjectifs) et la plus précise (d'où l'utilisation de la préposition la plus adéquate "sur" ; les effets de symétrie : "au bout du vallon", "au bord de l'abîme"... ; un lexique récurrent : "pli", "repli"...). Ainsi parvient-il à donner corps à une véritable symphonie visuelle. Se plonger dans le creuset de la création, c'est donc faire jaillir la "grandeur" du val.

Val, vallée, vallon, sans oublier le régionalisme *valleuse* (petite vallée suspendue entaillant la falaise et aboutissant à la mer) : Maupassant joue sur toute la gamme lexicale qu'offre la langue française. Ce terme de "valleuse" figurait déjà dans *Bouvard et Pécuchet* : "Pécuchet (...) retourna en arrière pour gagner les champs par une "valleuse" que Bouvard avait prise, sans doute" ⁽³⁾. Toutefois, contrairement à Flaubert, Maupassant conserve l'orthographe

dialectale *valeuse* et ne recourt pas aux guillemets : "Les jeunes gens, qui dévalaient en tête, allaient vite, et soudain ils aperçurent à côté d'un banc de bois qui marquait un repos vers le milieu de la valeuse, un filet d'eau claire jaillissant d'un petit trou de la falaise" (*Pierre et Jean*, p. 789). Du reste, faut-il rappeler qu'à la suite de son père Gustave, qui avait rédigé une note sur certaines expériences d'agriculture (on se reportera au chapitre II de *Bouvard et Pécuchet*, où Flaubert évoque notamment le supplice des poules enfermées dans des cages à roulettes qui leur cassent les pattes), Guy avait pris part à l'élaboration de *Bouvard et Pécuchet* en novembre 1877, à la demande du maître qui souhaitait des indications topographiques précises pour planter le décor où Bouvard dévale devant un éboulement et disparaît aux yeux de Pécuchet (chapitre III) ? Décrire la falaise d'Étretat, rien de plus exaltant pour Maupassant, qui se perd dans une abondance de croquis et de détails dont Flaubert ne retiendra qu'un aspect essentiel, la *Valleuse de Jambour* – ainsi définie par Guy :

"Il faudrait que Bouvard tombât sur le varech glissant pour laisser à P. le temps de gagner la porte d'aval dans laquelle on peut aussi passer à mer basse en *enjambant de rocher en rocher - parfois en sautant* car il y a presque toujours de l'eau sous cette porte ce qui ferait reculer Bouvard lorsqu'il arriverait naturellement à vouloir passer par là. La petite baie formée entre les deux portes a cela de particulier qu'on aperçoit vers le milieu une sorte de demi entonnoir gazonné où *serpente* un sentier très rapide qu'on appelle la *Valleuse de Jambour*. (...). (cette valleuse praticable même aux femmes hardies jusqu'à cette année n'est plus accessible aujourd'hui qu'aux hommes très souples et très accoutumés aux falaises. On doit la réparer)"⁽⁹⁾.

La valleuse comme étroit passage scriptural entre Flaubert et Maupassant, comme *point de chute* d'un maître à qui le disciple, en géologue averti, donne une leçon.

Ce sont ses courses frénétiques de val en val, ses échappées le long de ces valleuses qui font entrevoir à Jeanne de Lamare un ailleurs à la fois sensuel et mystique :

"...elle descendait, en gambadant, les petites vallées tortueuses, dont les deux croupes portaient, comme une chape d'or, une toison de fleurs d'ajoncs. Leur odeur forte et douce, exaspérée par la chaleur, la grisait à la façon d'un vin parfumé ; (...) et parfois, lorsqu'elle apercevait tout à coup au détour du val, dans un entonnoir de gazon, un triangle de mer bleue étincelante au soleil avec une voile à l'horizon, il lui venait des joies désordonnées comme à l'approche mystérieuse de bonheurs planant sur elle" (pp. 16-17).

Pour l'héroïne d'*Une vie*, qui jette "un peu de son cœur à tous les plis de ces vallons", le val – ce *coffret de santal*, ce réservoir d'essences – est promesse de bonheur, d'extase. Un même élan effréné anime la patronne et les pensionnaires de "La Maison Tellicr" lorsqu'elles courent se blottir au fond d'un val où se niche la rivière de Valmont : "C'étaient alors des parties de pensionnaires échappées, des courses folles, des jeux enfantins, toute une joie de recluses grisées par le grand air" (t. I, p. 257). L'air tiède qui enveloppe indéfiniment ce nid douillet, ce repli duveté opère précisément une osmose voluptueuse entre le moi et la nature, aiguissant ainsi le désir amoureux – celui, par exemple, de Jean et Madame Rosémilly :

"Ils suivirent un petit vallon en pente, descendant du village vers la falaise (...). Jean, l'œil allumé, regardait fuir devant lui la cheville mince, la jambe fine, la hanche souple et le grand chapeau provocant de Mme Rosémilly (...). L'air tiède, où se mêlait à l'odeur des côtes, des ajoncs, des trèfles et des herbes, la senteur marine des riches découvertes, l'animait encore en le grisant doucement..." (*Pierre et Jean*, pp. 788-789).

Nid douillet, on ne peut mieux dire en effet. Le val vous enveloppe d'un *paravent*. Prenez Toine dans son antre :

"Il avait rendu célèbre le hameau enfoncé dans un pli du vallon qui descendait vers la mer, pauvre hameau paysan composé de dix maisons normandes entourées de fossés et d'arbres. Elles étaient là, ces maisons, blotties dans ce ravin couvert d'herbe et d'ajonc, derrière la courbe qui avait fait nommer ce lieu Tournevent. Elles semblaient avoir cherché un abri dans ce trou comme les oiseaux qui se cachent dans les sillons les jours d'ouragan, un abri contre le grand vent de mer, le vent du large, le vent dur et salé, qui ronge et brûle comme le feu, dessèche et détruit comme les gelées d'hiver" (t. II, p. 426).

C'est dans ce vallon mœlleux que se pelotonnent les habitants du hameau et où, ayant eu vent de ce val-à-Toine, les gens de *Montivilliers* viennent se réfugier. Le val est, il est vrai, le principe de *vie* qui, à travers Toine, régit le texte : le nouvelle s'ouvre sur un "Toine - ma - Fine" offrant sa fameuse *eau-de-vie* (ses brûlots) ; elle s'achève tout naturellement sur ce gros homme qui, se métamorphosant en mère-poule, donne naissance à de jolis poussins qu'il a couvés ("Il voulut le [poussin] garder dans son lit, celui-là, jusqu'au lendemain, saisi par une tendresse de mère pour cet être si petiot qu'il avait donné à la vie" – p. 435). D'emblée la description du nichoir magique – ce génie du lieu – laissait couvrir l'issue de l'intrigue : la ponte. Ce qui ne saurait nous étonner si l'on se rappelle que ce vallon s'oriente vers la source de toute vie, la mer. Comme pour le Mont-Saint-Michel – cet espace de la couture entre le

creux et le mont, cette érection phallique surgissant des profondeurs marines et matricielles⁽⁵⁾ –, l'harmonie naît de la réunion des contraires : *val* (le vallon de Tournevent) / *mont* (les habitants de Montivilliers) ; *eau* (eau-de-vie – la Fine – et eau de mer) / *feu* (celui du vent et des brûlots) ; *masculin* (Toine est associé à ces deux éléments virils que sont le feu et l'air : "Antoine Mâcheblé, dit Brûlot" n'est-il pas le cabaretier de Tournevent ?) / *féminin* (par son autre surnom, "Toine-ma-Fine", et son côté "mère-poule" : "Toine sourit, content de son succès, commençant à s'enorgueillir de cette paternité singulière. On n'en avait pas souvent vu comme lui, tout de même. C'était un drôle d'homme, vraiment !" – p. 434). Dans ce vallon affleure le mythe de l'androgynie...

Mais parallèlement – ou, pour mieux dire, inversement –, Maupassant ajoute une autre pièce au motif dans l'intention, semble-t-il, de créer cette ambiguïté qui régit son principe d'écriture. Aussi l'image harmonieuse du val engendre-t-elle son double, qui n'est autre qu'un creux miroitant : la mare. L'écrivain ne cesse d'en esquisser la géométrie, convoquant même des toponymes réels ou imaginaires : la forêt de *Roumare* dans "Un Normand" (t. I, p. 579), *Bel-Ami* (p. 356) et "Le Horla" (t. II, p. 823) ; le hameau de *Sennemare*⁽⁶⁾ dans "Le Crime au père Boniface" (1886 ; t. II, p. 168) ; la station d'*Alvimare*⁽⁷⁾ dans le conte "Le Fermier" (1886 ; t. II, p. 814) ; la rue des *Trois-Mare* dans "Hautot père et fils" (1889 ; t. II, p. 1061). On le voit, ces mots n'ont de valeur que fonctionnelle ; à vrai dire ils constituent le porte-étendard d'une certaine *normandité*. De plus, les éléments descriptifs du paysage confirment cette particularité normande : le *fossé* qui encadre la ferme désigne non seulement le creux d'une tranchée mais encore et surtout un talus. De fait, le mot fossé se situe au confluent de deux réalités contraires : le creux et le mont (et le mont, en milieu maupassantien, provoque la perte⁽⁸⁾ !) Lisons, par exemple, ce passage de "La Martine" : "Benoist s'assit sur un fossé, mit son chapeau sur ses genoux, comme s'il eût besoin de garder la tête à l'air ..." (t. II, p. 975) ; ou cet autre, dans "Histoire d'une fille de ferme" : "Au lieu d'ouvrir la barrière, elle escalada le talus..." (t. I, p. 235).

Enjamber le *talus* pour se précipiter dans l'abîme... L'œil glauque de la mare fangeuse veille en effet sur la ferme normande. A ce propos, Patrick Wald Lasowski fait remarquer très justement :

"La rivière captive et retient, captifs, les corps, les souvenirs (...). Et c'est pourquoi, même lorsque Maupassant évoque la puissance du fleuve, large et peuplé de flotilles, ou la rivière longue et sinueuse, l'image d'une mare s'impose au lecteur. Eau stagnante et croupie, ronde comme l'œil, ayant la perfection du gouffre. Étrange comme les mares, dans les nouvelles de Maupassant, peuvent être profondes... C'est l'un des aspects normands de Maupassant, la fascination devant ces eaux de

province, mornes, éteintes, maussades, aussi "profondes" que l'était la bêtise pour Flaubert ; mare au diable, aux truies et aux canards, mare aux monstres"⁽⁹⁾.

Calice amer, la *mare* métamorphose le *val* en *mal* ; frangée d'un cercle maléfique et abyssal, nul doute qu'elle vous engloutit. Comme Rose, qui se mire dans une flaque rutilante : "...mais elle aperçut une mare, une grande mare dont l'eau stagnante semblait du sang, sous les reflets rouges du jour nouveau (...) et, tout à coup, pendant qu'elle regardait fixement cette mare profonde, un vertige la saisit, un désir furieux d'y plonger tout entière" ("Histoire d'une fille de ferme", pp. 236-237). Rose est littéralement séduite par ce *styx bourbeux* ; éblouie par le soleil, son œil s'imprègne de désir. Or, rappelons, comme nous y invite l'auteur de "Sur l'eau", la phrase célèbre de Gaston Bachelard : "L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute ; sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule"⁽¹⁰⁾. A tel point que le regard de notre fille de ferme glissera et s'engloutira inexorablement dans "les gouffres amers"⁽¹¹⁾ : "Elle l'épousa [le fermier]. Elle se sentait enfoncée dans un trou aux abords inaccessibles, dont elle ne pourrait jamais sortir, et toutes sortes de malheurs restaient suspendus sur sa tête comme des gros rochers qui tomberaient à la première occasion" (p. 239). Maupassant ouvre des *trappes* profondes et maléfiques, tant est séductrice la mare dans l'imaginaire des écrivains normands – cette mare qui spéculer sur sa proie... Spéculum, c'est le miroir. L'eau dormante miroite ici comme dans "La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier" de Flaubert, où le personnage s'infiltrer non pas tant dans une forêt que dans un antre sépulcral. Car là encore, le piège, c'est la mare :

"(...) Quelquefois la lune faisait des taches blanches dans les clairières, et il hésitait à s'avancer, croyant apercevoir une flaque d'eau, ou bien la surface des mares tranquilles se confondait avec la couleur de l'herbe. C'était partout un grand silence ; (...). Le bois s'épaissit, l'obscurité devint profonde (...).

Tout à coup, derrière son dos, bondit une masse plus noire, un sanglier. Julien n'eut pas le temps de saisir son arc, et il s'en affligea comme d'un malheur"⁽¹²⁾.

De Flaubert à Maupassant, même glissement du miroir au mouiroir, même enlisement inéluctable.

*

* *

Métaphore, toponyme, la cellule syllabique VAL englobe bien le récit maupassantien. Elle génère même, à différents endroits, une véritable *déclinaison* de noms propres.

[Valéry] > [Valry] > [Villadan] > *Mariolle* : d'après les manuscrits de *Notre cœur* (Romans, p. 1643), ce sont les patronymes auxquels Maupassant a

d'abord songé pour désigner son héros, André Mariolle. Or, quand on pense que le roman s'achève dans un *val* où Mariolle espère se guérir de Michèle de Burne, à *Montigny-sur-Loing* précisément, et dans une maison près d'un fleuve, cadre qui le *ravit* : "Cette rue suivait un étroit vallon qui descendait au petit cours d'eau. Quand Mariolle l'aperçut, il eut un ravissement. C'était un fleuve mince, rapide, agité et tournoyant, qui lavait sur une de ses rives le pied même des maisons et les murs des jardins, tandis que, sur l'autre, il baignait des prairies, où des arbres légers égrenaient leurs frêles feuillages à peine ouverts" (p. 1148) ! Mariolle, dont le nom est associé à la mer, ne peut retrouver l'extase du Mont-Saint-Michel qu'au bord de l'eau : "Mais ici, avec lui, dans ce bain verdoyant, dans cette autre marée faite de sève, ne serait-elle pas rentrée en son cœur, l'émotion fugace et douce rencontrée sur la côte normande ?" (p. 1152). C'est que, pour André Mariolle, "l'immémorial attrait de l'être féminin" (p. 1165) ne ressurgit, d'après l'étymologie de son patronyme originel – Valéry ou Valry –, que dans un val. Intégré à son imaginaire (que l'on songe à l'initiale de son nom – "mari", qui signifie mer – et à l'évocation de son idylle avec Michèle de Burne au Mont-Saint-Michel, "cet éveil d'affection éclore au vent du large, en face des sables blonds" – p. 1152), le paysage marin fera naître son amour pour Elisabeth dans le creux du vallon – qui plus est, au fond d'une 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" (p. 1168). Du Mont-Saint-Michel au "bain verdoyant" – et moussant ! – d'un val, tel est le chemin de Damas de notre héros. Une fois encore, c'est dans un décor cher aux impressionnistes (Monet, Sisley, Renoir...) qu'un héros maupassantien cherche le refuge et l'oubli. Dans tous les cas, pour noyer le chagrin d'un amour aride, Mariolle se tourne vers cette ondine, cette véritable *Manon des sources* : "Ce charme féminin déjà senti en elle lui faisait vraiment du bien dans cette après-midi chaude et tranquille, et se mêlait étrangement en son esprit au charme si mystérieux et si puissant de cette Manon qui apporte à nos cœurs la plus étrange saveur de femme évoquée par l'art humain" (p. 1167). Contre la flamme qu'est Michèle de Burne, Mariolle espère se *laver* à "la petite source trouvée à l'étape du soir" (p. 1179), qui n'est autre que sa servante, Elisabeth – laquelle est toujours définie comme la source virginale du val : "(...) il avait l'impression que c'était là de l'amour bu à sa source même, aux lèvres de la nature" (p. 1170). Désormais, le bonheur du héros comportera un *côté Elisabeth* et un *côté Michèle* (*côté château, côté jardin...*) – les deux composantes de sa plénitude, le val et le mont, étant alors indissociablement liés.

Vallin : M. Vallin ("Les Dimanches d'un bourgeois de Paris", t. I, p. 166) ; Maître Vallin ("Histoire d'une fille de ferme", t. I, p. 241) ; les Vallin ("Aux champs", t. I, p. 607) ; Désiré

	Vallin ("Les Sabots", t. I, p. 711) ; Joséphin-Isidore Vallin ("La Martine", t. I, p. 977).
<i>Valnoix</i> :	"Le Père", t. II, p. 975.
<i>Valréali</i> :	"Yvette", t. II, p. 240 ; <i>Bel-Ami</i> , p. 477.
<i>Valsaci</i> :	<i>Notre cœur</i> , p. 1065.
<i>Vaudrec</i> :	"Le Legs", t. II, p. 341 ; <i>Bel-Ami</i> , p. 233.
<i>Des Vauds</i> :	<i>Une vie</i> , p. 125.
<i>De Vaulacelles</i> :	"En wagon", t. II, p. 479.
<i>Vauri</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 479.
<i>Des Vaux</i> ⁽³³⁾ :	"Un lâche", t. I, p. 1166.
<i>Cavalari</i> :	<i>La Vie errante</i> , p. 146.
<i>Cavalier</i> :	"Le Garde", t. II, p. 348.
<i>Cavalle</i> :	"La Petite Roque", t. II, p. 631.
<i>De La Vallée</i> :	"Châli", t. II, p. 83.
<i>Kravalow</i> :	"Yvette", t. II, p. 240 ; <i>Bel-Ami</i> , p. 477.
<i>Pravallon</i> :	"Le Champ d'oliviers", t. II, p. 1192.
<i>Ravalau</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 214.
<i>Ravalet</i> :	"Garçon, un bock !...", t. I, p. 1126.
<i>Revalière</i> :	"L'Infirmes", t. II, p. 1046.
<i>Rouvaloff</i> :	"Yveline Samoris", t. I, p. 686.
<i>D'Apréval</i> :	"L'Abandonné", t. II, p. 225.
<i>Boncheval</i> :	"Le Rosier de Mme Husson", t. II, p. 964.
<i>Bourneval</i> :	"Le Testament", t. I, p. 620.
<i>Duval</i> :	"Le Vengeur", t. I, p. 1053 ; <i>Bel-Ami</i> , p. 233 ; "Sur les chats", t. II, p. 692.
<i>Marival</i> :	<i>Pierre et Jean</i> , p. 821.
<i>Marvaux</i> :	"L'Angélu", p. 1206.
<i>Massival</i> :	<i>Notre cœur</i> , p. 1031.
<i>Rival</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 204.
<i>Sapreval</i> :	"Le Lit 29", t. II, p. 182.
<i>Saval</i> :	"Une soirée", t. I, p. 987 ; "Regret", t. I, p. 1047 ; "Yvette", t. II, p. 241.
<i>Serval</i> ⁽³⁴⁾ :	"La Mère sauvage", t. I, p. 1218.

Le double du "val", le mot "mar(e)", appartient également au répertoire onomastique de l'écrivain. La bilabiale /m/, entendue avant tout ou après tout, pose la question de l'émission orale. Le plaisir de l'oralité est bien au cœur de l'œuvre si l'on sait en outre que les patronymes les plus utilisés par Maupassant commencent par la bilabiale /b/ (143 noms) ou /m/ (133 noms). Une seule exception, mais tout aussi révélatrice : la liquide /l/, utilisée dans 135 noms. Comme si les patronymes (les matronymes ?), dans leur inconsistance même,

devaient avant tout esquisser la trace scripturale de la mère... Car c'est bien aussi avec la mère-langage que Maupassant avec plaisir s'abouche.

<i>Maramballe</i> :	"Alexandre", t. II, p. 1153.
<i>Marambot</i> :	"Denis", t. I, p. 861 ; <i>Bel-Ami</i> , p. 217 ; "Le Rosier de Mme Husson", t. II, p. 950.
<i>De Marantin</i> :	<i>Notre cœur</i> , p. 1041.
<i>Marchand</i> :	<i>Pierre et Jean</i> , p. 815 ; "Le Port", t. II, p. 1127.
<i>Marchas</i> :	"Les Rois", t. II, p. 882.
<i>Marcowitch</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 433.
<i>Maréchal</i> :	<i>Pierre et Jean</i> , p. 730.
<i>De Marelle</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 213.
<i>Marignan</i> :	"Clair de Lune", t. I, p. 594.
<i>Marin</i> :	"L'Ami Patience", t. I, p. 971 ; "Le Protecteur", t. I, p. 1178 ; "L'Inutile Beauté", t. II, ; p. 1212.
<i>Marinel</i> :	"L'Endormeuse", t. II, p. 1168.
<i>Marinet</i> :	"Le Fermier", t. II, p. 820 ; <i>Mont-Oriol</i> , p. 582.
<i>Mariolle</i> :	<i>Notre cœur</i> , p. 1031 ; "L'Ame étrangère", p. 1186.
<i>Maritime</i> :	"La Confession de Théodule Sabot", t. I, p. 1021.
<i>Marival</i> :	<i>Pierre et Jean</i> , p. 821.
<i>Marowsko</i> :	<i>Pierre et Jean</i> , p. 762.
<i>Marquetin</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 303.
<i>Marrande</i> :	"Le Horla", [première version], t. II, p. 822.
<i>Marret</i> :	"Mohammed-Fripouille", t. II, p. 334.
<i>Marrot</i> :	<i>Bel-Ami</i> , p. 406.
<i>Martel</i> :	"M. Jocaste", t. I, p. 717 ; "Les Bécasses", t. II, p. 568 ; <i>Mont-Oriol</i> , p. 492 ; "Les Rois", t. II, p. 882 ; "Le Masque", t. II, p. 1139.
<i>De Martelet</i> :	"Le Rendez-vous", t. II, p. 1118.
<i>Martin</i> :	"Histoire d'une fille de ferme", t. I, p. 237 ; <i>Une vie</i> , p. 12 ; "La Martine", t. I, p. 974 ; "Le Retour", t. II, p. 206.
<i>Martinet</i> :	"Le Pardon", t. I, p. 584 ; "Misère humaine", t. II, p. 754.
<i>Martini</i> :	"Madame Parisse", t. II, p. 704.
<i>De Martinsec</i> :	"En wagon", t. II, p. 479.
<i>Marvaux</i> :	"L'Angélu", p. 1206.
<i>De Lamarthe</i> :	<i>Notre cœur</i> , p. 1033.
<i>D'Anglemare</i> :	"Le Remplaçant", t. I, p. 700.
<i>Boutemart</i> :	"L'Angélu", p. 1204.
<i>Brisemare</i> :	"Le Bonheur", t. I, p. 1243.
<i>De Lamare</i> :	<i>Une vie</i> , p. 21.
<i>Delamare</i> :	<i>Une vie</i> , p. 162.

D'Ennemare : "La Relique", t. I, p. 589 ; *Une vie*, p. 126.

Tannemare : "Garçon, un bock !...", t. I, p.126.

Si le /v.a.l/, lieu des origines, évoque immanquablement la déesse-mère, la sonorité /m.a.r./, quant à elle, tend à désacraliser cette image. Ce fil matriciel qui court dans la trame des noms tend en effet à dévoiler le maléfice de la *mauvaise mère*, horrible Gorgone. Voici Jeanne de Lamare par exemple : en elle se trouve détrônée la figure de la mère dans la mesure où elle est trompée à la fois dans son amour conjugal et maternel ; seul rachat peut-être, cet amour maternel pour la fille de son fils, mais ce tendre sentiment est relégué dans un au-delà du texte... Autre image de cette perte dans *Pierre et Jean*. Marie-Claire Ropars y remarque à juste titre : "Et dans la série des noms qui jalonnent le destin de Pierre – Maréchal, Marowski dit Marat, Mas-Roussel, Marchand, Marival – on peut lire à travers la variété de combinaisons différentes la récurrence d'une même racine (*mar - merle*), qui les rend interchangeable tout en les renvoyant à la matrice commune où disparaîtra Pierre" ⁽¹⁵⁾. D'autant plus interchangeables, il est vrai, que les hommes qui portent ce patronyme ne représentent guère l'instance œdipienne, fondement de toute loi. Prenez Maréchal, dont toute l'apparence éclate de féminité : "Il n'était ni grand ni petit, avait l'air affable, les yeux gris et doux, le geste modeste, l'aspect d'un brave être, simple et tendre (...). Rien de hors ligne dans l'esprit de cet homme, mais beaucoup d'aménité, de charme et de grâce" (*Romans*, p. 764). Par ailleurs, son emblème n'est-il pas la rose, cette allégorie de la femme : "Il [Pierre] se rappelait pourtant qu'il était plus mince, qu'il avait la [voix] douce et qu'il apportait souvent des fleurs, très souvent, car son père répétait sans cesse : "Encore des bouquets ! mais c'est de la folie, mon cher, vous vous ruinerez en roses" ⁽¹⁶⁾? Enfin, notre homme est impressionné par la *Muse* ; il en est le *féal* : "Que de fois il avait parlé poète et poésie avec Pierre ! (...). Le docteur avait souvent souri de ces attendrissements, qu'il jugeait un peu niais. Aujourd'hui il comprenait que cet homme sentimental n'avait jamais pu, jamais, être l'ami de son père, de son père si positif, si terre à terre, si lourd, pour qui le mot "poésie" signifiait sottise" (pp. 765-766). L'adjectif "tendre" et toute sa panoplie lexicale (*tendresse, attendrissement,...*) reviennent constamment sous la plume de Maupassant pour qualifier la sensibilité de Maréchal. A tel point que l'écrivain, toujours soucieux d'une économie stylistique, doit parfois supprimer la trace obsédante de ce vocabulaire comme le montrent les variantes du manuscrit. Maréchal, *l'Autre du père* – de cet autre prétendu père mais qui, "lourdaut, bonasse" (p. 817), est vite dépourvu de ses fonctions paternelles : tel est le pâle reflet de Roland.

Autre figure ambivalente, celle du pharmacien *Marowski* qui, sous une apparence virile ("Cette réputation de conspirateur redoutable, de nihiliste, de régicide, de patriote prêt à tout, échappé à la mort par miracle" – p. 739), tend à

l'indétermination : "Derrière ce comptoir, assis sur une chaise et les jambes allongées l'une sur l'autre, un vieux homme chauve, avec un grand nez d'oiseau qui, continuant son front dégarni, lui donnait un air triste de perroquet, dormait profondément, le menton sur la poitrine" (p. 740). Être fantomatique, figure quasi asexuée de "perroquet malade"⁽¹⁷⁾ dont la voix ne parvient pas à s'ériger. Et si d'aventure elle se met à frémir : "Et l'homme parlait avec un fort accent polonais qui donnait à sa voix fluette quelque chose d'enfantin, un zézaïement et des intonations de jeune être qui commence à prononcer". La voix douce de Maréchal, la voix fluette de Marowsko... Quelque chose comme une modulation cristalline... Qui plus est, "Pierre affirmait que Marowsko le faisait penser à Marat" (p. 741) ; or, Louis Forestier nous rappelle que, "(...) comme le Polonais, Marat était réputé pour sa douceur auprès de ses contemporains ("Jean-Paul Marat, l'ami du peuple, était fort doux" dit Verlaine)"⁽¹⁸⁾. Comme si finalement Marowsko était cet être fantomatique aussi près – et éloigné – de *Mar* (certes en substance dans son patronyme... mais n'est-il pas expatrié de sa terre-mère, la Pologne !) que *Pierre de Mère*... Bref deux figures identiques de *l'exil maternel*. Ainsi, Marowsko est bien ici le miroir de Pierre, son alter ego. Autant dire *la voix du silence* qui fascine tant ce dernier : "(...) il aimait la figure calme et la rare conversation de Marowsko, dont il jugeait profonds les longs silences" (p. 740). Brisée à se poursuivre, elle n'a plus qu'à s'écouter. Chez Marowsko, Pierre peut désormais *se recueillir* en lui-même, se replonger dans le silence originel qui précède la naissance de la parole.

Reste à faire défiler les trois derniers patronymes de l'œuvre, ceux qui, une fois encore, exhibent leur *secret de famille*. En effet, les lettres de recommandation des professeurs *Mas-Roussel* et *Flache* (*Flache* est un régionalisme qui signifie *flaque* d'eau. Autant dire que l'imaginaire de la mare s'infiltré dans le récit...), écrites dans les termes les plus flatteurs pour le docteur Pierre Roland, soumises par *M. Marchand* au conseil de la Compagnie transatlantique et appuyées entre autres par *Marival*, adjoint au Maire, semblent bien symptomatiques du piège ainsi tendu : Pierre est aussitôt nommé médecin à bord du Lorraine. De "Mar" en "Mar", l'issue est donc fatale : la mer, ce fourrier de la mort, dans lequel se perd l'exilé. Il va sans dire que les *protections* prennent ici l'allure d'une *proscription*... En fait, ce déploiement de figures en "mar" masque tout autant qu'il révèle la prégnance de la Mère archaïque, cette matrice qui opprime et qui plonge Pierre "dans un cloaque de misère" (p. 822). Comme si Pierre se jetait à la mer accablé par cette "détresse de chien perdu qui venait soudain de le saisir"... L'écrivain a d'ailleurs le mot de la fin – de l'abîme : "(...) il laissait aller sa révolte à vau-l'eau à la façon de son existence" (p. 827). La preuve par la mer (mère) devient alors la conséquence inexorable que Maupassant se doit de reproduire : "Le 1^{er} octobre, la *Lorraine*, venant de Saint-Nazaire, entra au port du Havre, pour repartir le 7 du même mois à

destination de New York ; et Pierre Roland dut prendre possession de la petite cabine flottante où serait désormais emprisonnée sa vie" (p. 826). "M.a.r" et "V.a.1" ou le clivage entre mauvaise Mère et bonne Mère⁽⁸⁾.

NOTES

1. - Cf. Th. et F. Thumerel, *Maupassant*, Paris, Armand Colin, 1992 ; chap. VI "La Nature", 2. "Maupassant par monts et par vaux", pp. 107-117. Au reste, signalons que, selon F. Marcoin, Maupassant est à ce point hanté par le paysage de Normandie qu'il l'a transposé en Auvergne et même en Afrique du Nord ("La représentation bloquée", *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, n°154, avril-juin 1974, p. 265).

2. - Toutes nos références renvoient aux trois volumes de "La Pléiade" : *Contes et nouvelles*. Préface d'Armand Lanoux. Introduction de Louis Forestier. Texte établi et annoté par Louis Forestier. Gallimard, t. I, 1974, 1670 p.

Contes et nouvelles. Texte établi et annoté par Louis Forestier. Gallimard, t. II, 1979, 1766 p.

Romans. Édition établie par Louis Forestier. Gallimard, 1987, 1707 p.

3. - Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (avec un choix des scénarios du "Sottisier", l'"Album de la Marquise" et le "Dictionnaire des idées reçues"). Édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch. Gallimard, collection "Folio", Paris, 1979, p. 153.

4. - On peut lire le manuscrit de la lettre de Guy à Gustave Flaubert (le 3 novembre 1877) dans *Album de Maupassant*. Iconographie choisie et commentée par Jacques Réda. Éditions Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1987, pp. 125-130.

5. - Cf. Th. et F. Thumerel, *Maupassant*, op. cit., pp. 114-115. Déjà, dans la légende, Saint-Michel, patron des Normands, après avoir triomphé de Satan par un habile stratagème (l'ayant fait manger et boire à l'excès, il peut le lancer "comme une balle à travers l'espace"), fait sienne la vallée fertile qui entoure le mont : "il [Satan] partit en traînant la jambe, se dirigeant vers des pays éloignés, abandonnant à son ennemi ses champs, ses coteaux, ses vallées et ses prés" ("La Légende du mont Saint-Michel", t. I, p. 683).

6. - Maupassant utilise un toponyme imaginaire, "Sennemare", alors qu'il existe deux localités qui portent le nom de Senneville (dans l'Eure et la Seine-Maritime). Comme s'il fallait faire plus vrai encore que le vrai...

7. - Louis Forestier précise que "le nom exact de la station est Foucart-Alvimare, sur la ligne de Paris au Havre, entre Yvetot et Bréauté" (*Contes et nouvelles*, t. II, op. cit., p. 1588).

8. - Cf. Th. et F. Thumerel, *Maupassant*, chap. VI, op. cit.

9. - Patrick Wald Lasowski, "Commentaires" à *la Maison Tellier*. Albin Michel, Librairie Générale Française, "Livre de Poche", 1983, pp. 205-206.
10. - Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1987, 265 p.
11. - On se rappelle le vers célèbre de Baudelaire, dans "L'Albatros" : "Le navire glissant sur les gouffres amers" (*Les Fleurs du mal*, Librairie Générale Française, "Le Livre de Poche", 1972, p. 179).
12. - Gustave Flaubert, "La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier", in *Trois Contes*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1961, p. 113.
13. - Vauds (ou Vaux) peut être admis phonétiquement, d'autant que *val* s'écrivait traditionnellement *vau* (ex : vau de Vire, région du Calvados) ou *vault*.
14. - Précisera-t-on, pour l'anecdote, qu'une des filles de Maupassant, Marguerite Litzelmann, la cadette, s'est mariée à un certain Albert Belval ?...
15. - Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, "Lire l'écriture", *Esprit*, n° 12, déc. 1974, p. 827.
16. - Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, p. 765. Louis Forestier précise que "l'édition originale, l'édition illustrée et VP donnent *main* au lieu de voix qu'on lit sur ms. et dans NR. Nous proposons cette dernière leçon, déjà adoptée jadis par l'édition Conard (1929)" (*Romans*, op. cit., p. 1531). Main ou voix, l'essentiel est ici cette même délicatesse féminine...
17. - Dans les variantes, Maupassant avait rajouté à l'expression "un air triste de perroquet" l'adjectif "malade" (*Romans*, p. 1522).
18. - Louis Forestier, *Romans*, op. cit., p. 1523.
19. - Voir Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1978.

*

* *