

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

(DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES))

PAR

ANDRE PRINCE

B. Sp. LETTRES (LITTERATURE FRANCAISE)

L'IMAGE DE L'EAU DANS PIERRE ET JEAN

AVRIL 1976

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

L'IMAGE DE L'EAU DANS PIERRE ET JEAN

Nous voulons, dans ce mémoire, redécouvrir Pierre et Jean de Guy de Maupassant grâce à l'éclairage nouveau qu'offre la méthode de Gaston Bachelard. Celle-ci incite le lecteur à quitter l'unique préoccupation des faits pour s'attarder davantage aux images oniriques, beaucoup plus révélatrices de la matière qui influence mystérieusement l'acte créateur du romancier. De là l'importance de l'image qui va puiser dans l'inconscient l'origine de son épanouissement. Il serait prétentieux de vouloir appliquer une telle technique à une oeuvre naturaliste, si la présence de l'eau dans Pierre et Jean n'était pas aussi dynamique.

On comprend que l'eau, qui a façonné le corps, puisse avoir une influence occulte mais non moins efficace sur l'esprit humain. C'est de cette eau influente dont nous parlons. Par certains objets verticaux qui plongent en son sein, l'eau tend à monter et, en s'élevant, elle se purifie. Cette purification est la condition du retour à l'unité originelle. L'eau et le feu ne font plus qu'un réalisent ainsi l'androgénéité cosmique.

Par sa verticalité, l'eau peut entraîner à la mort le voyageur qui s'aventure sur la mer mais celui-ci sait fort bien que la descente dans l'Hadès par l'élément liquide est un gage de survie puisqu'il opère la catharsis nécessaire. En retournant dans l'eau féminine, dans le sein maternel liquéfié, on est assuré de la résurrection.

L'eau horizontale représente davantage une eau douce et féminine et il semble que ce soit surtout le destin de la femme de s'anéantir dans cette eau de repos. En effet, la femme s'abandonne à son élément et se dissout dans cette eau si accueillante et si bienveillante. Si par accident, l'eau devient violente et se masculinise, c'est parce qu'elle a été violentée; alors elle se venge.

Analyser Pierre et Jean en en relevant les images les plus révélatrices nous amène à découvrir la source profonde de l'inspiration. L'intérêt particulier de cette analyse réside dans la découverte d'une influence universelle de la matière sur l'esprit créateur. Cette découverte incite le lecteur à prolonger l'oeuvre dans une tentative de création.

*le Prince
dans l'élément*

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier particulièrement Monsieur Francis Parmentier qui a bien voulu nous assister et nous diriger pendant la rédaction de ce travail. Ses encouragements et ses remarques judicieuses nous ont permis de mener à bonne fin cette entreprise.

Nous voulons également exprimer notre reconnaissance à Monsieur Jean-Paul Lamy qui a favorisé la réalisation de ce mémoire.

TABLE DES MATIERES

| Chapitres | pages |
|--------------------------|-------|
| TABLE DES MATIERES | ii |
| BIBLIOGRAPHIE | v |
| INTRODUCTION | 1 |

PREMIERE PARTIE

L'EAU CONSIDEREE SELON L'ECONOMIE D'UNE MOTION VERTICALE ZENITHALE

| | |
|--|----|
| I A la recherche de l'eau solaire ou vers une androgénéité cosmique | |
| - Le phare lumineux exprime cette tension | 20 |
| - Le mat animé manifeste ce dynamisme axial... | 30 |
| - Le symbole solaire de la roue exprime cette aspiration | 34 |
| - Recherche de l'unité originelle par la fusion totale et eschatologique des coeurs et des corps | 36 |
| II Les représentations de la virilité favorisent l'expression de la motion verticale | |
| - Représentation masculine | 40 |
| - Représentation féminine | 44 |
| III L'eau dans son aspiration aérienne | |
| - L'influence du vent | 46 |
| - Composition binaire de l'eau et de l'air ... | 48 |

DEUNIEME PARTIE

L'EAU CONSIDEREE SELON L'ECONOMIE D'UNE
MOTION VERTICALE PLONGEANT VERS LE NADIR

| | |
|--|----|
| I L'eau en ordonnée favorise la recherche de l'origine vitale | |
| - Recherche de la vie en profondeur | 53 |
| - La descente profonde purifie | 57 |
| II La route de la vie est marquée par la mort | |
| - Le nautonier des Enfers | 59 |
| - Voyage vers la vie | 64 |

TROISIEME PARTIE

L'EAU CONSIDEREE SELON L'ECONOMIE
D'UNE MOTION HORIZONTALE

| | |
|--|----|
| I L'eau profonde réfléchit notre image | |
| - Physiquement et psychologiquement | 72 |
| - Le portrait continue l'image du miroir.. | 79 |
| II L'eau féminine et l'eau masculine ou l'eau douce et l'eau violente | |
| - L'eau féminine bienfaisante | 81 |
| - L'eau masculine, eau de confrontation... | 90 |
| III L'eau et l'argile | |
| - La terre, route de l'eau | 94 |
| - Les images de la terre s'apparentent aux images de l'eau | 98 |
| - L'eau de la terre: douce et impitoyable. | 99 |
| - La terre dans l'eau | 99 |

IV L'eau et la chair, résolution
bi-directionnelle

- Nécessaire présence de la femme 101
- La rivière évoque la nudité de
la femme 104
- Le complexe d'Ophélie 106

CONCLUSION 110

BIBLIOGRAPHIE

I OUVRAGES GENERAUX

AKOUN, André et VERALDI, Gabriel, L'inconscient, son langage et ses lois, Verviers, éd. Gérard et C^o., MS 202, 1972, 256p.

CHEVALIER, Jean, Dictionnaire des symboles, Paris, Laffont, 1969, 844p.

DIEL, Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1966, 252p.

ELIADE, Mircea, Traité d'histoire des religions, Paris, Bibliothèque scientifique, Payot, 1968, 393p.

JACQUIER-ROUX, Jean-Louis, Le thème de l'eau dans les "fleurs du mal", Paris, La pensée universelle, 1973, 90p.

POULET, Georges, Les chemins actuels de la critique, France, Le monde en 10/18, 1968, 309p.

REYMOND, Philippe, L'eau, sa vie et sa signification dans l'Ancien Testament, Netherlands, éd. E.J. Brill, 1968, 282p.

II OUVRAGES CONSULTES

A. de Bachelard et sur Bachelard

BACHELARD, Gaston, L'air et les songes, Paris, José Corti, 1943, 306p.

BACHELARD, Gaston, La terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948, 337p.

----- La psychanalyse du feu, Paris, N.R.F., Gallimard, 1949, 184p.

----- L'intuition de l'instant, Paris, éd. Gonthier, 1966, 152p.

----- La flamme d'une chandelle, Paris, P.U.F., 1970, 112p.

----- La poétique de l'espace, Paris, P.U.F., 1970, 215p.

----- Le droit de rêver, Paris, P.U.F., 1970, 250p.

----- La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1974, 183p.

DAGOGNET, François, Gaston Bachelard, Paris, P.U.F., 1965, 116p.

GINESTIER, Paul, La pensée de Bachelard, Paris, Bordas, 1968, 224p.

MANSUY, Michel, Gaston Bachelard et les éléments, Paris, José Corti, 1967, 381p.

THERRIEN, Vincent, La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire, Paris, Klincksieck, 1970, 400p.

VOISIN, Marcel, Bachelard, Bruxelles, éd. Labor, 1967, 230p.

B. de Maupassant et sur Maupassant

ARTINIAN, Artine, Maupassant Criticism in France, 1880-1940, New-York, King's Crown Press, 1969, 228p.

----- Artine, Pour et contre Maupassant, Paris, Nizet, 1955, 145p.

BOREL, Pierre, Le vrai Maupassant, Genève, éd. Cailler, 1951, 152p.

----- Maupassant et l'androgynie, éd. du livre moderne, 1944, 213p.

COULTER, Stephen, La vie passionnée de Guy de Maupassant, Vigny, éd. Seghers, 1959, 382p.

DUMESNIL, René, Guy de Maupassant, Paris, Tallandier, 1947, 288p.

DELAISEMENT, Gérard, Maupassant, journaliste et chroniqueur, Paris, Albin Michel, 1956, 304p.

GAUDEFROY-DEMONBYNES, Lorraine-Nye, La femme dans l'oeuvre de Maupassant, Paris, Mercure de France, 1943, 260p.

LANOUX, Armand, Maupassant, le Bel-Ami, Paris, Fayard, 1967, 460p.

LEMOINE, Fernand, Maupassant, Paris, éd. universitaires, 1957, 140p.

MAUPASSANT, Guy de, Contes et nouvelles publiés entre 1875 et mars 1884, Paris, Gallimard, 1974, 1662p.

----- La maison Tellier, Paris, Albin Michel, 1969, 248p.

----- Le Horla, Paris, Albin Michel, 1970, 240p.

MAYNIAL, E. La vie et l'oeuvre de Maupassant, Paris, Mercure de France, 1935, 299p.

MORAND, Paul, Vie de Guy de Maupassant, Paris, Flammarion, 1942, 233p.

NORMANDY, Georges, Maupassant intime, Paris, Albin Michel, 1927, 248p.

SCHMIDT, A.-M., Maupassant par lui-même, Paris, éd. du Seuil, 1952, 192p.

TASSART, François, Nouveaux souvenirs intimes sur Guy de Maupassant, Nizet, 1952, 196p.

THORAVALL, Jean, L'Art de Maupassant d'après les variantes, Paris, Imprimerie nationale, 1948, 168p.

VIAL, André, La genèse d'"Une vie", premier roman de Guy de Maupassant, Annales de l'université de Lyon, 1954, 148p.

VIAL, André, Guy de Maupassant et l'art du roman, Nizet, 1954, 643p.

III OUVRAGES UTILISES DANS CETTE THESE

A. de Bachelard

BACHELARD, Gaston, L'eau et les rêves, Paris, José Corti, 1971, 265p.

B. de Maupassant

MAUPASSANT, Guy de, Pierre et Jean, Paris, Garnier, 1959, 249p.

IV THESES ET ARTICLES CONSULTES SUR MAUPASSANT

A. Thèses

LACERTE, Raynald, La sensation chez Guy de Maupassant, M.A. Montréal, 1960, 126p.

LETOURNEAU, Réginald, Guy de Maupassant et sa conception de l'oeuvre d'art, M.A. Ottawa, 1932, 81p.

MALARA, Mario, Le symbolisme de l'eau dans l'oeuvre de Guy de Maupassant, M.A. Montréal, 1962,

POURNY, Monique Jacqueline, Guy de Maupassant, artiste de la réalité, M.A. Calgary, 1967, 85p.

KUOK, Michèle, Le thème de l'eau dans la vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant, M.A. , Mc Gill, 1972, 111p.

B. Articles

LAURENT, Marcel, Les images de l'eau dans "Mouche", une nouvelle de Guy de Maupassant dans Ecole des lettres, no 13, avril 1970, pp. 13-14

HAINSWORTH, G. Pattern and symbol in the work of Maupassant dans French Studies, no 1, janvier 1951, pp. 1-17

GRANT, E. M. On the meaning of Maupassant's Pierre et Jean dans French Review, no 36, 1962-1963, pp. 469-473

LANOUX, Armand, Psychoanalyse de Maupassant dans Annales du Centre Universitaire Méditerranéen, no 18, 1965, pp. 220-221

La revue EUROPE de juin 1949 est entièrement consacrée à Maupassant. Notons, en particulier, cet article de

ROBERT, André, Le sang, l'eau, le feu, no 482, 47^e année, pp. 26-31

INTRODUCTION

Parmi les nombreuses études parues, tant sur Maupassant que sur son oeuvre, il en est quelques-unes consacrées au thème de l'eau. Cependant, aucune n'a analysé l'eau comme image onirique. Cette analyse par l'image est déjà suggérée dans le titre de ce mémoire. En effet, "l'image" dont il est ici question informe toute notre étude de l'eau dans Pierre et Jean¹.

La démarche de notre travail est intimement liée au sens du mot "image". Utiliser ce terme, c'est reconnaître du même coup la méthode employée. Sous l'influence de Gaston Bachelard, l'acception de "l'image" s'est précisée et a revêtu une signification bien particulière. Il importe d'en connaître la portée pour comprendre l'orientation de cette étude.

Bachelard a renouvelé considérablement le sens de l'image; il en a fait la base de sa méthode de critique

¹ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, Paris, Garnier, 1966, 252p.

littéraire qu'on a parfois qualifiée de "révolutionnaire"²! Tentons de cerner la signification de cette image selon Bachelard puisqu'elle est la pierre angulaire de tout son édifice critique.

Une définition hâtive de l'image bachelardienne ne réussirait pas à traduire ou à exprimer toute la richesse sémantique du mot. Nous procéderons plutôt par approches successives qui diront, chacune à leur manière, les caractéristiques de l'image.

Précisons dès le début que "les images ne sont pas des concepts"³, elles ne se laissent pas classer comme des concepts. Même lorsqu'elles sont très nettes, elles ne se divisent pas en genres qui s'excluent"⁴. Elles ne sont pas non plus d'abstraites créations de l'esprit qui tenteraient d'expliquer certains phénomènes encore mal perçus. L'image ne s'isole pas comme une notion, elle tend à éclater, à se répandre au-delà de ce qu'elle signifie: "signifier autre chose et faire rêver autrement, telle est la double fonction de l'image littéraire"⁵. Celle-ci relève d'une imagination

2 Ce terme renvoie à l'étude de Monsieur Vincent Therrien: La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire, Paris, Klincksieck, 1970, 400p.

3 Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948, p. 2

4 Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, Paris, José Corti, 1948, p. 289

5 Gaston Bachelard, L'air et les songes, Paris, José Corti, 1944, p. 283

qui n'a rien de commun avec la "folle du logis". Bien au contraire, Bachelard a donné ses lettres de noblesse à une imagination que le rationalisme avait rejetée comme un sous-produit roturier de la noble raison. L'imagination n'est pas "la faculté de former des images de la réalité, elle est une faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité. Elle est une faculté de surhumanité"⁶. Voilà une destinée valorisante pour une faculté longtemps atrophiée!

Pour Gaston Bachelard, le terrain privilégié de l'image est l'ensemble d'expériences, d'instincts, de sensations dont l'homme est le témoin et le dépositaire. Du fond des âges, la nature a buriné l'humanité et l'homme d'aujourd'hui porte en sa chair les cicatrices de cette expérience acquise à travers le temps. La lente marche de l'être vers l'humanisation lui a donné une dimension qu'il ne soupçonne même pas, ébloui qu'il est par une raison nouvellement découverte. L'image plonge dans les débuts du genre humain afin de retrouver l'expérience première, prémisse agissante sur notre être influençable. Cette expérience est la matière privilégiée, mystérieuse et encore informe à laquelle se rapporte l'imagination que Bachelard qualifie, pour cette raison, d'imagination matérielle. Une telle expérience perdure en tout être et c'est la tâche de l'imagination matérielle de

⁶ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, José Corti, 1942, p. 23

nous la faire resurgir ou plutôt de nous conduire, grâce à l'image, à l'origine de cette poussée vitale évolutive. Cette expérience profonde et universelle, la plus authentique, est le milieu duquel l'imagination matérielle dégage certaines images. Si, chez les Anciens, la vue était cause d'erreur et d'ignorance, ici la forme distrait et égare. Hélène Tuzet écrit que "pour lui (Bachelard), la forme est a posteriori, ce n'est plus qu'une construction imposée par la claire raison aux éléments originaux de l'oeuvre"⁷. La matière devient par conséquent "l'inconscient de la forme"⁸.

L'image qui puise dans une matière originelle se situe à la naissance de la parole et "cela constitue la substance même de la littérature"⁹. Avant la parole, les mythes et les archétypes de la "nuit des temps" évoquent déjà une époque imprécise dont on n'a plus souvenir: le règne de l'inconscient. L'imagination nous conduit à cette matière inconsciente pour en faire surgir l'image, expression métaphorique de ce substrat universel. M. Mansuy, s'inspirant de

⁷ Hélène Tuzet, Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire, dans Les chemins actuels de la critique, ensemble dirigé par Georges Poulet, Paris, Union générale d'Editions, 1968, p. 208

⁸ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 70

⁹ Vincent Therrien, op. cit. p. 86

Bachelard, écrit: "Il appelle donc imagination la fonction qui recouvre d'images nos instincts et nos conflits, ainsi que les peurs et les aspirations venues en nous du fond de la race"¹⁰. L'image rejoint ainsi dans l'inconscient collectif son objet. Comme elle nous présente cette matière dense et oubliée, nous parlons d'une imagination matérielle, s'opposant à une imagination superficielle de la forme.

Certaines caractéristiques de l'image achèvent d'en préciser le sens et justifieront l'usage qu'on en fera à l'avenir. L'image est caractérisée par un dynamisme intrinsèque qui la fait exploser et se répandre en un foisonnement d'images. La matière, lieu des mythes et des archétypes, est une vie en perpétuelle transformation et une force éminemment agissante. Puisant dans un milieu vital, l'image en revêt tous les caractères et toutes les potentialités. Son dynamisme s'exprime en une syntaxe d'images qui s'appellent les unes les autres. Bachelard ajoute que "si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas d'imagination... La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire"¹¹.

¹⁰ Michel Mansuy, Gaston Bachelard et les éléments, Paris, José Corti, 1967, p. 353

¹¹ Gaston Bachelard, L'air et les songes, p. 7

Quand une image éclate en un foisonnement d'images, il ne faut pas croire qu'elles s'excluent et s'égarent. Bien au contraire, les images issues d'une image-maîtresse gardent une fidélité à leur origine et ne s'étaient pas indistinctement dans tous les sens. La cohérence des images successives est garante de la validité de la première. Le développement d'une image ne va pas non plus à l'aveuglette, mais suit un cheminement rigoureux sur lequel nous n'insisterons jamais assez: "Voici donc la première règle à laquelle obéit la syntaxe des images: sous le géométrisme le plus varié de leurs formes, les images sont travaillées par une algèbre obscure qui établit leur cohérence et qui la réinstalle sans cesse par l'ordination ou l'intégration successive des images nouvelles venues"¹².

Pas à pas, l'imagination découvre les images, la première présentant la seconde, et ainsi de suite. Il ne faut pas être dupe de l'apparente gratuité d'une syntaxe d'images. Quand une image se résout en une prodigalité d'images, celles-ci procèdent d'un cheminement logique et reconnaissent en tout temps leur filiation. Ne croyons pas que ces images, qui se procréent et se succèdent, sont issues d'un subjectivisme sans loi. La matière est le canon en ce domaine et l'imagination n'invente pas, elle découvre plutôt l'image et la suit dans son cheminement interne.

12 Vincent Therrien, op. cit. p. 150

Si l'image exige une profonde cohérence dans sa diversité, elle se présente aussi, au point de départ, comme ambivalente. Il est une loi de l'imagination qui oblige à considérer les avenues possibles de l'image, assurant du même coup au critique, une certaine objectivité qui le garantit contre la tentation de solliciter indûment le texte afin d'illustrer une théorie parfois douteuse.

Une même image peut receler une apparente contradiction, une contradiction formelle, mais les lois de l'imagination matérielle nous apprennent à nous méfier de la forme qui n'exprime pas toujours l'élan diversifié de la matière. Il ne faudra donc pas être surpris si, dans le cours de ce travail, une même image est sollicitée dans des directions opposées. Il y a là une grande vérité matérielle que les apparences ne rendent pas. Si le feu, par exemple, est un élément vital parce qu'il réchauffe les corps et invite à la sublimation, il peut aussi devenir un élément destructeur et dévorant, et consumer celui qui s'avance trop près. Au sein de cet élément se trouvent déjà, latents, ces deux aspects. L'expression littéraire ne met pas toujours en valeur les deux facettes, mais le feu, lui, les contient. Cette dualité du feu peut être prise en considération par le critique, à condition de quitter ses réticences et d'assumer l'audace de son imagination matérielle.

Comme on peut le constater, l'imagination devient, dans la perspective bachelardienne, la faculté reine dont nous avons étudié le rôle. Que recherche donc cette imagination? L'image profonde, qu'on appellera bientôt onirique, veut nous mettre en contact avec les grands élans naturels de l'humanité qui s'actualisent en chacun de nous. Elle veut aussi faire apparaître à la surface des motions inconscientes, mais non moins efficaces qui influencent et orientent l'acte de la parole. L'inspiration poétique puise dans l'image et "chaque psychisme apporte ses propres caractéristiques à une image fondamentale"¹³. N'est-il pas naturel, en effet, que ce fonds universel perdu dans la nuit de l'inconscient et dont les archétypes sont les expressions structurées par notre raison, transparaisse aussi dans l'acte littéraire, dans l'expression sémantique? L'auteur de Gaston Bachelard et les éléments exprimait ainsi cette idée:

Si tel spectacle nous est cher, si nous empruntons de préférence nos comparaisons à un domaine déterminé, c'est que nous y sentons comme le reflet de nous-mêmes. Par ses prédilections, le sujet se trahit; il se projette sur les choses, il est à la ressemblance de ce qu'il valorise¹⁴.

¹³ Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 227

¹⁴ Michel Mansuy, op. cit. p. 354

On n'exprime bien que ce que l'on est. Bachelard ajoutera: "c'est cet apport qui rend les archétypes vivants; chaque rêveur remet les rêveries anciennes dans sa situation personnelle"¹⁵.

Grâce à l'image, l'oeuvre prend une dimension qu'on n'aurait pas soupçonnée. Elle n'est plus écrite une fois pour toutes; au contraire, elle se recrée sans cesse pour le lecteur qui sait rêver. Celui-ci devient le nouvel alchimiste qui non seulement renouvelle le monde mais aussi le recrée au gré de son imagination. De là, la remarquable richesse d'une oeuvre pour un lecteur particulier.

Ayant parlé de l'image, de son objet, de son but et de ses caractéristiques; précisons maintenant son mouvement. Retracer les grandes images est le fait de la rêverie créatrice. La rêverie bachelardienne s'oppose au rêve nocturne; aucune synonymie n'est à établir entre ces deux expressions. Le rêve nocturne relève de l'imagination formelle tandis que la rêverie diurne est le fait de l'imagination matérielle. Dans Le droit de rêver, Bachelard cite Edgar Poe:

ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis. Dans leurs brumeuses visions, ils attrapent des échappées de l'éternité et frissonnent à leur réveil de voir qu'ils ont été un instant sur le bord du grand secret¹⁶.

¹⁵ Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 227

¹⁶ Edgar Poe dans Le droit de rêver, P.U.F., Paris, 1970, p. 149

La rêverie créatrice est la plus haute sphère que peut atteindre l'esprit humain. C'est au lecteur de retrouver, grâce à l'image, cette rêverie efficace afin de devenir à son tour, un créateur d'images. Paraphrasant Descartes, nous pourrions dire que lorsque nous rêvons le monde, le monde existe comme nous le rêvons¹⁷. Comme Bachelard, "nous voulons étudier, non pas la rêverie qui endort, mais la rêverie oeuvrante, la rêverie qui prépare des oeuvres"¹⁸. Dans le présent travail toutefois, nous utiliserons sans distinction le rêve ou la rêverie en leur accordant le même sens.

Il est bien rare qu'on rêve le futur et quand on s'y attarde, cela suppose une longue recherche dans le passé. Il en est ainsi dans la démarche de l'imagination matérielle. Dès qu'on repère une image, l'oeuvre, grâce à l'expression littéraire, la situe, pour ainsi dire, dans le temps. Grâce à la rêverie, au songe créateur, l'image profonde surgit et s'étend. Cette démarche implique immédiatement un mouvement récurrent qui oblige l'imagination à aller à rebours et à puiser dans l'inconscient l'origine de l'image. Quand ce mouvement récurrent est réalisé, autrement dit, quand on a atteint le noyau originel de l'image, celle-ci se développe en poursuivant la marche inverse et se ramifie dans de multiples voies. Bref, à partir de l'expression

¹⁷ Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1974, p. 136

¹⁸ Ibid., p. 156

littéraire d'une image, l'imagination matérielle recherche l'origine de cette image, puis la développe, amplifiant son mouvement en continuelle évolution.

Comment un lecteur peut-il être attentif à l'image? Pour Bachelard, le lecteur doit lire suivant deux plans: le premier suit la ligne des faits et le second, la ligne des rêveries; c'est la méthode de double lecture, et nous appellerons celle qui nous intéresse ici: seconde lecture. Grâce à cette seconde lecture, nous découvrons l'image qui permet de continuer l'oeuvre. Le lecteur devenant créateur s'inscrit dans "la critique nouvelle (qui) est, avant tout, une critique de participation, mieux encore, d'identification"¹⁹. Bachelard ne parlait pas autrement: "Toute la méthode de ma critique onirique revient à essayer de participer aux songes créateurs, à suivre l'artiste dans l'enthousiasme de ses rêveries"²⁰ (c'est nous qui soulignons). Voilà donc la caractéristique de la méthode de double lecture!

La méthode bachelardienne est cependant plus complexe; elle ne se résout pas uniquement en une seconde lecture, elle est plutôt un syncrétisme de méthodes. On remarque, chez l'auteur, l'emploi de techniques

¹⁹ Georges Poulet, Les chemins actuels de la critique, p. 7

²⁰ Gaston Bachelard dans La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire, p. 202

différentes qui sont, chez d'autres, la base unique ou presque de leur analyse littéraire. Monsieur Vincent Therrien a mis en évidence dans l'oeuvre de Bachelard, ces techniques ou méthodes. Qu'il nous suffise de les énumérer ici: méthode classificatrice ou scientifique²¹, méthode mathématique²², méthode psychanalytique²³, méthode structurale²⁴, méthode rythmanalytique²⁵ et enfin une double méthode phénoménologique²⁶.

Retenons que la méthode de Bachelard est une méthode globale. Grâce à ces différentes techniques, elle

21 La méthode classificatrice permet de comprendre les phénomènes, c'est-à-dire de les discerner et d'y introduire un ordre pour enfin "formuler un principe général, une loi qui régit le phénomène observé..." p. 221

22 La méthode mathématique exprime le passage de la connaissance qui va du connu à l'inconnu. "Le but général de cette méthode se ramène à découvrir dans l'oeuvre littéraire, par voie inductive, une cohérence faite d'un noyau ou invariant et d'un foisonnement de variables, organisation que Bachelard nomme d'emblée "syntaxe de métaphores". p. 243

23 La méthode psychanalytique veut plonger à la source du symbole, de l'archétype, pour en retrouver toute la dynamique densité.

24 "La méthode structurale bachelardienne se ramène (...) à la quête d'un schème, d'une logique essentielle, d'une unité dans la diversité foisonnante..." p. 286

25 La rythmanalyse présente au lecteur la dynamique cachée d'un texte, le rythme vécu des images qui se succèdent et s'introduisent. "Le rythme est ici cherché (...) dans les images, dans leur vie obscure, dans le mode et l'économie de leur manifestation". p. 312

26 La méthode phénoménologique de Bachelard "considère globalement le déroulement du phénomène selon une perspective plus historique et dynamique que descriptive et classificatrice". p. 341

assure l'objectivité et la rigueur à une méthode qui pourrait à première vue se résumer en une succession d'analyses plus qu'arbitraires. Peut-être faut-il voir dans cette rigueur l'influence de la formation scientifique de l'auteur!

L'esprit scientifique n'a jamais pu expliquer la raison de la fascination de l'eau non seulement sur le corps mais aussi sur l'esprit humain. D'où vient cette séduction? Dans une telle contemplation, ce n'est pas un théorème, c'est un poème qui surgit. Les premiers philosophes grecs, chercheurs d'éléments à l'instar de Thalès de Milet, avaient découvert une certaine approche philosophique plus vraie, plus réelle, des éléments. Sans doute, avaient-ils ce "nouvel esprit scientifique" dont parle Bachelard.

Il est relativement aisé de parler de l'eau; n'est-il pas "le plus mythologique des éléments"²⁷. Parce que l'eau est "une substance privilégiée, une substance active qui détermine l'unité et la hiérarchie de l'expression"²⁸, nous avons choisi de parler d'elle. Le destin de l'eau ne s'achève jamais et celui qui est marqué par l'eau participe à son aventure cosmique:

27 Charles Kérényi dans La poétique de la rêverie, p. 152

28 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 64

Se fondre dans l'élément fondamental est un suicide humain nécessaire à qui veut vivre un surgissement dans un nouveau cosmos. Oublier la terre, désavouer notre être terrestre, double nécessité à qui aime l'eau d'un amour cosmique. Alors avant l'eau, il n'y a rien. Au-dessus de l'eau, il n'y a rien. L'eau est le tout du monde²⁹.

Puisque l'eau est à l'origine de tout, elle est un élément qui suggère éminemment la rêverie, favorisant ainsi le retour aux sources de l'inconscient. "C'est un principe fondamental de l'imagination matérielle, nous dit Bachelard, qui oblige à mettre à la racine de toutes les images substantielles un des éléments primitifs"³⁰. L'eau est donc un symbole extrêmement riche et dense. Les philosophies, les mythes, les religions qui ont donné à l'eau un rôle primordial sont les preuves d'une présence, non plus seulement physique, mais mystérieuse, de l'eau en nous. "D'ailleurs, ajoute Bachelard, est-ce que les légendes pourraient réellement se transmettre si elles ne recevaient pas une adhésion immédiate dans l'inconscient?"³¹

Notre travail repose sur la conviction que la méthode de Gaston Bachelard, tout en renouvellant la compréhension des textes, peut s'appliquer à l'analyse d'oeuvres en prose.

29 Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, p. 176

30 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 158

31 Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 209

Nous avons déjà vu que la méthode bachelardienne est en fait une pluralité de méthodes qui concourent toutes à la découverte d'un texte et de sa dynamique cachée. Découvrir l'image, la développer et la prolonger sont des actes créateurs. La seconde lecture fait du lecteur un autre créateur comme l'auteur lui-même et lui permet ainsi de participer aux grands rêves de l'humanité.

Jusqu'ici la méthode de Bachelard a surtout été appliquée aux grandes oeuvres poétiques. Les poètes, davantage à l'écoute de leurs rêves, expriment plus clairement l'image qui se développe en eux. Il devient alors plus facile de l'analyser et de la justifier chez un poète que chez un prosateur. Pour Bachelard qui avait à prouver et à appliquer sa méthode, les exemples poétiques se révélaient être les plus adaptés à sa démonstration. Mais il n'est pas exclu, bien que l'entreprise ait à affronter une méfiance instinctive, d'appliquer cette méthode à des oeuvres en prose.

Pierre et Jean a été choisi à cause de la présence de l'eau qui crée, en profondeur, l'unité du roman. Monsieur Vincent Therrien précise que:

La cohérence essentielle d'une oeuvre ne se fait pas au niveau apparent, mais à un niveau très profond, par l'action d'une matière dont les qualités répondent exactement aux sollicitations les plus contradictoires d'un désir ou fonction réalisante, origine de toute création³².

32 Vincent Therrien, op. cit., p. 150

Pierre et Jean n'est apparemment pas un poème d'eau. Certains contes de Maupassant apparaissent beaucoup plus révélateurs et plus évidents, mais l'image de l'eau, dans le roman, accuse une présence extraordinaire. L'acte manqué freudien s'avère parfois plus éloquent que l'expression travaillée. Certaines actions ou certaines situations dans Pierre et Jean soulèvent des rêveries d'eau et viennent appuyer la validité de la démarche.

S'il fallait recourir à des éléments biographiques pour justifier partiellement notre choix, la tâche serait aisée. La vie de Guy de Maupassant, son amour insatiable de l'eau apportent une caution à notre choix de l'élément, dans l'étude d'une de ses oeuvres. Edouard Maynial cite ces mots de l'auteur de Pierre et Jean:

Je sens, avouait Maupassant, que j'ai dans les veines le sang des écumeurs de mer. Je n'ai pas de joie meilleure par des matins de printemps, que d'entrer avec mon bateau dans des ports inconnus, de marcher tout un jour dans un décor nouveau, parmi des hommes que je coudoie, que je ne reverrai point, que je quitterai le soir venu, pour reprendre la mer, pour m'en aller dormir au large, pour donner le coup de barre du côté de ma fantaisie, sans regret des maisons où des vies naissent, durent, s'encadrent, s'éteignent, sans désir de jeter l'ancre nulle part, si doux que soit le ciel, si souriante que soit la terre...³³

³³ Edouard Maynial, La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant, Paris, Mercure de France, 1935, pp. 37-38

On peut penser qu'un tel amour de la mer, issu d'un besoin instinctif, a pu influencer mystérieusement l'acte littéraire par une impulsion inconsciente mais non moins efficace!

Voilà pourquoi l'image de l'eau dans Pierre et Jean nous est apparue comme une étude originale. En effet, non seulement la méthode choisie renouvelle la compréhension de texte comme Pierre et Jean, mais elle apporte aussi une contribution indirecte à la connaissance de l'auteur lui-même.

En regroupant les images de l'eau dans Pierre et Jean, celle-ci nous est apparue sollicitée dans une triple direction. D'abord, un certain nombre de grandes images favorisent une conception verticale ascendante de l'eau. C'est ce que nous appelons: l'eau considérée selon l'économie d'une motion verticale zénithale. L'eau tente de recouvrer, par ce mouvement, une androgénéité perdue. Cette motion est apparente dans l'image du phare lumineux, du mat animé, du symbole solaire de la roue et dans le désir d'union des corps et des âmes. L'allusion aux organes génitaux favorise parfois l'expression de cette dimension verticale ascendante par certaines représentations masculines ou féminines. Enfin, l'eau composant avec l'air en reçoit des caractéristiques auxquelles elle n'osait prétendre.

Dans la seconde partie, la motion de l'eau verticale se poursuit mais dans la direction opposée, c'est-à-dire qu'au lieu de s'élever, elle conduit à un destin de mort. C'est ce que nous nommons: l'eau considérée selon l'économie d'une motion verticale en tension vers le nadir. Cette motion conduit à une dissolution purificatrice par l'eau. Pierre recherche la vie mais doit apprendre que la route de la vie est marquée du sceau de la mort. Pour lui, la mort se présente sous les traits de la mer. Partir, c'est mourir... un peu!

Enfin, dans une troisième partie, nous considérons l'eau selon l'économie d'une motion horizontale. L'eau horizontale est d'abord un miroir dans lequel l'être se mire et s'admire. Elle apparaît parfois comme une eau féminine, douce ou comme une eau en colère, une eau violente, masculine. Parler de l'eau horizontale, c'est aussi la comparer ou la considérer dans ses rapports avec l'étendue terrestre. Enfin, l'eau étant l'élément féminin par excellence, certaines évocations qui rapprochent la femme de l'eau et l'eau de la femme devront être étudiées.

Voilà la démarche que nous allons suivre en analysant l'eau dans Pierre et Jean grâce à l'étude de l'image au sens bachelardien du mot.

PREMIERE PARTIE

L'EAU CONSIDEREE SELON L'ECONOMIE
D'UNE MOTION VERTICALE ZENITHALE

CHAPITRE PREMIER

A la recherche de l'eau solaire ou vers une androgénéité cosmique

L'imagination matérielle possède la faculté de former des représentations qui ne tombent pas sous le sens commun. L'eau verticale que nous étudierons dans cette première partie est une de ces images et l'esprit positif se rebute à considérer une telle dimension de l'eau. Mais l'imagination matérielle va au-delà des apparences dans sa recherche de la vérité onirique.

On ne peut appliquer la méthode de Gaston Bachelard sans faire une place à part à l'imagination poétique et créatrice. Le lecteur qui s'en tient à des considérations purement naturalistes, pourra faire d'intéressantes analyses de Pierre et Jean, mais il ne parviendra jamais à cette seconde lecture dont parle Bachelard. Autrement dit, le lecteur doit avoir l'audace de son imagination et laisser son "animé" suivre une pensée qui se poursuit au-delà

des faits. Ceux-ci ne révèlent, en définitive, que des événements d'une importance relative. Ces événements sont le témoignage de la présence d'une image efficace et plus profonde. Nous n'étudions pas les faits pour eux-mêmes, ni leur influence directe sur les personnages. Notre analyse scrute plutôt le fonds universel de notre être qui influence nos actes et notre pensée de façon imperceptible.

L'eau, dans sa dimension verticale, est une eau qui aspire à un dépassement, à une sublimation! Elle exprime un mouvement ascendant vers un idéal qui la comblera. Cet achèvement se fait ici dans le feu: l'eau aspire à la plénitude de son être dans le soleil. Voilà l'union des contraires, comme à l'origine des temps; les contraires ne se tiennent-ils pas par la tête affirmait Platon! Dans Pierre et Jean, l'élément liquide aspire à l'eau solaire réalisant ainsi l'androgénéité cosmique originelle. Comment retrouvons-nous cette tension dans Pierre et Jean? Le phare lumineux exprime cet élan.

Il y a très peu de feu dans ce roman; la lumière est tamisée et la lampe du père Roland charbonne. La lumière des cafés n'attire pas le héros; il refuse d'entrer. Comme ces soupçons de soleil sont de trop pâles reflets de l'astre lumineux, il ira chercher le feu là où il pense le trouver: au port. Il y a là une démarche d'une grande signification où la particularité du feu est de se trouver dans l'eau. Le phare produit un feu utile; même s'il prend

ses racines ou sa source dans l'eau, il ne s'éteint pas. Ce phare, symboliquement animé par la mer, est l'instrument d'ascension de l'eau. Tout en plongeant sa base, ses racines dans l'eau, il se tient droit en reliant l'eau et le ciel. "Comme tous les objets droits désignent un zénith..."¹, le phare permet à l'eau de tendre vers sa réalisation, vers sa rencontre avec le feu. Il est la voie royale choisie par l'eau pour se consommer. En nous inspirant de la méthode rythmanalytique de Gaston Bachelard, nous pouvons ajouter que la lumière du phare est l'aboutissement de l'eau qui monte en lui. Voilà la convergence réalisée car "tout ce qui s'élance vers l'empyrée est flamme"².

Cette eau horizontale qui surgit soudain par la verticale n'est-elle pas en train de se masculiniser en se réchauffant, en s'approchant du feu? Ne cherche-t-elle pas à se "fondre" en s'anéantissant dans le feu? Conséquemment le feu, dans son désir de réalisation entière, reçoit avidement cette eau qui le complète et qui permet "d'éteindre" sa "soif" dévorante. C'est ainsi qu'à la jonction des deux élans, du double dynamisme, nous ne savons plus si c'est l'eau qui s'enflamme ou le feu qui se noie. Alors le feu ne s'éteint plus puisqu'il est désormais un feu aqueux. L'image, bien sûr, rejoint le flamboyant

1 Vincent Therrien, La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire, Paris, Klincksieck, 1970, p. 175

2 Ibid., p. 175

coucher de soleil sur l'océan: "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"³. L'embrasement de la mer n'a d'égal que la descente du soleil dans l'eau. Il est aisé de comprendre que le phare n'est plus un être inerte mais une image dynamique qui anime et rend possible l'achèvement de l'eau. Et même chez un lecteur de première lecture, le phare n'est-il pas ce qui guide et dirige les bateaux, leur évitant l'écueil fatal? Pour Maupassant, les phares sont les yeux du port:

Sur sa droite, au-dessus de Sainte-Adresse, les deux phares électriques du cap de la Hève, semblables à deux cyclopes monstrueux et jumeaux, jetaient sur la mer leurs longs et puissants regards. Partis des deux foyers voisins, les deux rayons parallèles, pareils aux queues géantes de deux comètes, descendaient, suivant une pente droite et démesurée, du sommet de la côte au fond de l'horizon. Puis sur les deux jetées, deux autres feux, enfants de ces colosses, indiquaient l'entrée du Havre; et là-bas, de l'autre côté de la Seine, on en voyait d'autres encore, beaucoup d'autres, fixes ou clignotants, à éclats et à éclipses, s'ouvrant et se fermant comme des yeux, les yeux des ports⁴...

Même pour l'auteur de Pierre et Jean, les phares sont animés, ils sont des yeux vivants qui, par leurs clins d'oeil "à éclats et à éclipses", attirent les navires. Cet oeil rouge, Maupassant le dira plus loin, est un soleil, le soleil de la nuit qui rend accessible le port dans les

³ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, Paris, Garnier, 1959, p. 141

⁴ Ibid., p. 57

ténèbres. Le phare n'est plus un succédané du soleil, c'est le soleil lui-même mais, rappelons-le, le soleil de l'eau, l'eau devenue soleil; en effet, il fallait que l'eau monte pour devenir guide et l'eau changeant de fonction changé par conséquent de sexe, elle devient feu.

Arrêtons-nous à cette métaphore de l'oeil du port et poursuivons la rêverie que nous inspire cette image. Le réflexe naturaliste de Maupassant s'amenuise pour laisser place à une résurgence poétique. Cet oeil rouge (le qualificatif est de l'auteur) que nous avons appelé le soleil de l'eau, exprime ici l'aboutissement et la réalisation de l'eau qui tend par une motion verticale à une androgénéité originelle. "La terre était vague et vide, les ténèbres couvraient l'abîme"⁵: c'était le temps où l'eau, la terre et la lumière formaient un tout. Au lecteur revient le privilège de poursuivre l'extension du mot présenté par l'auteur dans le contexte choisi de son oeuvre car les mots ont une ontologie propre et un destin particulier, indépendamment du contexte. Bien qu'on leur reconnaisse une définition précise, ils recèlent à eux seuls presque une allégorie qui déclenche un rythme interne. Il faut alors poursuivre ce rythme si on veut explorer de nouveaux sentiers littéraires. Le mot, à travers les siècles, à travers les oeuvres, a pris une densité qu'un contexte, en particulier naturaliste, ne restitue pas complètement. En puisant dans les racines

5 Genèse, I, 2.

inconscientes de l'être par une fidèle "anima", le lecteur fait surgir à la pleine lumière les potentialités de l'expression littéraire. Et c'est ainsi qu'en comparant le phare à un oeil, on acquiesce à l'image inconsciente que ce mot recèle car il conduit à une ouverture illimitée de l'oeuvre. Le lecteur devient ainsi un continuateur de l'oeuvre et un créateur à son tour.

L'oeil, d'abord perçu comme réalité physique, est immédiatement transposé par la métaphore, à la suggestion de l'auteur, en réalité symbolique. L'image de l'oeil-phare s'impose et veut surgir par ce mystérieux dynamisme qui s'empare d'une image onirique. Il est intéressant de poursuivre la rêverie et de considérer le cheminement de l'image bachelardienne développée à l'occasion du rapprochement oeil-phare.

La métaphore de l'auteur rejoint curieusement le terme de notre rêverie. En effet, nous avons déjà parlé d'un phare dont le feu était mouillé par l'eau. L'oeil qui nous est ici présenté contient également de l'eau, cette humeur aqueuse située entre la cornée et le cristallin. La comparaison s'établit et s'agrandit déjà plus puissamment. Si l'oeil baigné par les larmes et flottant dans l'eau est un phare, le phare lui aussi baigne dans l'eau.

Les images ont cette propriété de s'agrandir démesurément, de dépasser le cadre étroit d'une simple

expression littéraire et de s'épanouir en une syntaxe de métaphores. C'est pourquoi le phare, cet oeil unique de l'eau se compare au gigantesque cyclope céleste. Le phare, nouveau soleil, rassure, réconforte et guide. L'oeil solaire et l'oeil du phare ont le même objectif dans leur immensité et leurs éléments respectifs.

Nous atteignons ainsi une dimension cosmique, car le phare, au-delà de sa hauteur physique, prolonge sa ligne indéfiniment jusqu'au zénith et participe ainsi au feu solaire. "La première loi, note monsieur Vincent Therrien, c'est d'abord - puisque toute flamme est verticale - que toute verticalité est (c'est-à-dire évoque) une flamme"⁶. L'élargissement cosmique que nous donnons à l'image est encore suggéré directement par l'oeuvre elle-même: "partis des deux foyers voisins, les deux rayons parallèles, pareils aux queues géantes de deux comètes, descendaient, suivant une pente droite et démesurée, du sommet de la côte au fond de l'horizon"⁷. Une aussi évidente allusion laisse croire qu'au-delà des mots ou plutôt à l'origine de la parole, il y a une sympathie obscure élémentaire qui est à l'origine de la perception et de l'expression des choses. L'oeil-phare, dans l'esprit de Maupassant, n'avait-il pas déjà cette dimension cosmique qui lui a fait utiliser plus loin des mots comme: "géantes", "comètes", "démesurée" et "au fond de

6 Vincent Therrien, op. cit., p. 174

7 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 57

l'horizon"!

Le phare nous retient encore et force l'éclosion de l'image; elle tend alors à se répandre. C'est pourquoi nous pouvons ajouter que tout feu étant une participation au feu solaire, le phare apparaît comme une manifestation de celui-ci, il est comme son héraut, son verbe. Le soleil s'exprime "microcosmiquement" par toute lumière et, par conséquent, par celle du phare. Celui-ci devient une hiérophanie, une manifestation du dieu solaire, l'expression du macrocosme, et la mer est le lieu sacré de la manifestation.

On ne peut pas toujours exiger une justification littérale aussi évidente par le texte. Mais quand la première lecture vient appuyer aussi clairement la seconde, il y a de quoi voir là plus qu'une coïncidence. Nous assistons même à une résurgence accidentelle de la pensée onirique qui affleure par moments au seuil de la pensée consciente. Puis le rêve est voilé de nouveau par l'expression littéraire métaphorique.

Nous avons à peine suggéré la fonction de guide du phare. C'est là, nous le savons bien, son rôle essentiel. Mais curieusement, alors que la mer face au phare, égare, l'eau devient ici guide à son tour. Pourquoi un tel changement d'attitude? D'abord, l'eau du phare qui guide a été purifiée par le feu. Nous avons vu que ce n'est pas

l'huile qui anime symboliquement le feu du phare mais l'eau: on se nourrit par ses racines. Si un esprit "naturaliste" objectait qu'il s'agit de phares électriques, nous répondrions aussi "naturellement" que l'eau, cette houille blanche, produit l'électricité.

Si l'eau "verticalisante" devient par la vertu du feu purificateur, un guide, la femme associée à l'eau féminine est ce guide. Nous assistons à une transposition fréquente ou à une ambivalence légitime auxquelles nous convient les lois particulières de la matière. La femme devenant guide est un substitut du feu masculin. L'image de la femme-guide dans la nuit, en l'absence de lumière ou de soleil, nous conduit à l'astre de la nuit: la lune, symbole féminin. Quand le soleil ne brille plus, n'indique plus, c'est la femme qui montre le chemin, c'est l'eau qui opère la catharsis; c'est la lune et l'étoile qui guident. Des ténèbres surgit la lumière, de l'eau éclate le feu nouveau, de la mère naît le sauveur, le salut. On n'échappe pas à une telle image! Le phare du ciel, c'est la lune qui indique la terre nouvelle, la terre future, le salut par la femme. A la lune, on demandera d'être le nouveau guide cosmique. Poursuivant inconsciemment cette image, Maupassant ajoute: "Juste à ce moment la lune se leva derrière la ville; et elle avait l'air du phare énorme et divin, allumé dans le firmament pour guider la flotte infinie des vraies étoiles"⁸. L'image onirique que nous avons suivi

⁸ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 58

nous mène à la description littéraire.

L'expression métaphorique de Maupassant ne cesse de provoquer l'image et de la justifier. Quand l'auteur de Pierre et Jean parle de "flotte" d'étoiles, il veut dire que le ciel est devenue la mer, que les étoiles sont les navires et que la lune est le phare. Ainsi la lune commande les eaux, elle est leur guide. Et comme la pluie vient de l'astre nocturne⁹, on en conclut que la lune est faite d'eau, elle se dissout dans la mer. On peut voir dans cette dissolution cosmique un désir de purification car, pour devenir un guide, il faut d'abord être initié. La lune meurt mais c'est pour ressusciter¹⁰ par la mer qui est le lieu sacré, le sein engendrant la vie.

Depuis le début, nous considérons l'eau dans son dynamisme vertical. C'était d'abord le phare qui nous invitait à une image ascensionnelle en faisant passer la mer au ciel par le feu et inversement. Pour Bachelard, une telle motion verticale est nécessairement ancrée en chacun de nous

⁹ Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, 1968, p. 143

¹⁰ Ibid., pp. 154-155

car:

de toutes les métaphores, les métaphores de la hauteur, de l'élévation, de la profondeur, de l'abaissement, de la chute sont par excellence des métaphores axiomatiques. Rien ne les explique et elles expliquent tout. Plus simplement: quand on veut bien les vivre, les sentir, et surtout les comparer, on se rend compte qu'elles portent une marque essentielle et qu'elles sont plus naturelles que toutes les autres. Elles nous engagent plus que les métaphores visuelles, plus que n'importe quelle image éclatante. Et pourtant le langage ne les favorise pas. ... La valorisation verticale est si essentielle, si sûre, sa suprématie est si indiscutable que l'esprit ne peut s'en détourner quand il l'a une fois reconnue dans son sens immédiat et direct. ... toute valorisation est verticalisation !

Dans Pierre et Jean, nous retrouvons cet effort de sublimation qui "n'est qu'une compensation verticale, une fuite vers la hauteur"¹²; nous l'avons considéré en élaborant l'image du phare, nous la poursuivons maintenant avec l'image, verticale aussi, du mât. Cependant un mât dépouillé est un bois mort, sans mouvement, qui ne symbolise que la mort. Mais il peut être un symbole efficace latent. En effet, il n'attend que la voile pour lui redonner la vie, afin qu'à son tour il anime le navire qui le porte. C'est pourquoi, savoir gréer un mât est si important. Celui qui sait monter la voile connaît le secret de

¹¹ Gaston Bachelard, L'air et les songes, Paris, José Corti, 1944, p. 18

¹² François Dagognet, Gaston Bachelard, Paris, P.U.F., coll. Philosophes, 1965, p. 85

faire avancer le navire et le capitaine est l'initié par excellence. Grâce à la vie qui l'anime, le mât devient un puissant symbole. Vivifié par l'air, il plonge sa base, comme le phare, dans l'eau, pour ensuite s'élever selon la verticale vers le ciel, poursuivant démesurément sa ligne jusqu'au zénith.

Le mât est ici le symbole axial du monde. Comme la croix, il représente une possibilité de salut, mais contrairement à la croix plantée dans la terre, c'est dans l'eau que le mât devient efficace et au lieu d'unir la terre au ciel, il relie le ciel et l'eau, plus, il fait passer l'eau au ciel. Le salut passe donc par l'eau qui, de nouveau, est sollicitée verticalement. Le mât, axe du monde, est au centre du monde, il reçoit une vocation précise: celle d'assurer la régénérescence par l'eau. Cette constatation est primordiale dans la poursuite de notre analyse; il faut s'arrêter à cette particularité maupassantienne du symbole de "l'axis mundi". L'aire sacrée de l'hiérophanie, nous l'avons vu, c'est l'eau et non la terre, le feu ou l'air. Mais dans un symbolisme à dimension cosmique aussi puissant, puisque le mât vertical a un destin stellaire, il n'est pas étonnant de rencontrer dans une convergence remarquable, les trois éléments "inférieurs": la terre qui a fourni l'arbre du mât, l'air qui gonfle les voiles et l'eau dans laquelle plonge la base du mât. Ces éléments s'élancent vers l'empyrée dans une tentative prométhéenne de dépassement. L'entreprise n'est pas

qu'effort de dépassement, elle est, en effet, un essai démesuré en vue d'atteindre le feu du ciel. Le mât participe déjà à ce feu grâce à sa verticalité, car "la première loi c'est d'abord (...) que toute verticalité est (...) une flamme"¹³. Cette vocation ascensionnelle est mise en évidence par le geste de Pierre: "Il arrivait devant le mât (...) et il alluma une allumette..."¹⁴ Tout objet enflammé possède la puissance démiurgique de transmettre le feu et c'est le destin du mât d'animer le navire. La vision qui nous reste est celle d'un navire embrasé brûlant sur la mer et brûlant la mer où l'eau semble s'échapper en flamme par le mât. Par lui, le salut de l'eau est assuré. Il est vraiment cet axe du monde dont nous parlions plus haut et le bateau devient le temple, lieu de purification et d'initiation. C'est sur le nouvel autel que se consume le sacrifice là où on ne sait plus très bien si c'est l'immersion ou l'incinération qui va purifier le mort-voyageur. Lieu privilégié, ce bateau est celui-là même que Pierre prendra dans sa fuite qui s'apparente étrangement à une mort.

Nous nous retrouvons au carrefour du monde où la particularité de la vision est d'être illimitée. On vit en pleine aire cosmique là où les gestes ont une dimension

¹³ Vincent Therrien, op. cit. p. 174

¹⁴ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 57

démesurée. Le vocabulaire lui-même suit ce mouvement vertical: "Puis il leva les yeux vers le ciel, remarqua que le soleil baissait"¹⁵. "Roland s'était levé pour interroger l'horizon..."¹⁶, et "Sur la mer plate, tendu (...) s'élevait (...) un nuage noirâtre sur le ciel rose..."¹⁷. Même la fumée, ce souffle de vie du bateau, suit le courant ascendant dans un ciel dégagé. Les lignes se croisent et le carrefour reproduit en microcosme l'orientation de l'Univers. Sous cette fumée qui monte apparaît le bateau de Southampton et sortant de l'horizon approche la Normandie (c'est nous qui soulignons). Curieuse coïncidence que ces points cardinaux si clairement évoqués! Jusqu'aux falaises et aux rochers qui, par leurs saillies, indiquent le ciel. Ne retrouve-t-on pas aussi cette dimension dans la maison où l'on passe, grâce aux marches, de la cave au grenier, de la terre au ciel, de l'organique au spirituel. Ces marches, nous les retrouvons encore dans l'échelle de fer qui descend jusqu'à la barque. L'échelle permet le contact avec l'eau grâce à la barque. Ailleurs, c'est grâce aux marches de pierre que l'on atteint l'eau. D'ordinaire l'échelle favorise la montée, l'ascension, et, symboliquement, l'entreprise prométhéenne ou celle de Jacob en quête divine¹⁸.

15 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 32

16 Ibid., p. 32

17 Ibid., pp. 32-33

18 Genèse, XXVIII, 12

Ici les marches permettent la descente, mais une descente dans l'eau, car l'eau est l'élément de vie.

Nous avons vu que tout concourt à rapprocher l'eau du feu à tel point que l'un se perd dans l'autre. Il n'y a pas que la seule verticalité qui tende à la conjonction parfaite de l'eau et du soleil; le symbole solaire de la roue traduit puissamment aussi cette union. Par sa verticalité, ses racines puisant dans l'eau et sa tête illuminée, le phare est un soleil d'eau. Ce même symbole est repris par la roue du bateau qui, grâce à la perfection de sa forme, exprime l'astre solaire et par son contact avec l'eau, réalise cette union de l'eau et du soleil; nous avons déjà appelé cette conjonction: l'androgénéité cosmique. L'auteur de Pierre et Jean nous parle des roues à aubes du bateau comme "deux tambours jaunes, ronds..."¹⁹ Cette couleur chaleureuse du feu coïncide avec l'image de la roue-disque solaire. Les rayons de la roue, ancien supplice hautement symbolique, rappellent précisément les grands axes ou les grandes orientations du dynamisme de l'eau verticalisante. De plus, la perfection du cercle rapproche davantage la roue du soleil. Par surcroît, les roues du bateau sont placées à la verticale comme pour ajouter à la vraisemblance.

¹⁹ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 38

Dans le mouvement circulaire de la roue animée par un souffle de feu, le soleil plonge dans l'eau et l'eau s'élève dans le soleil. C'est alors la rencontre et la réalisation de l'eau solaire en ce lieu privilégié de l'hiérophanie qu'est le bateau. Celui-ci, parce qu'il se meut sur l'eau, est un remarquable symbole et nous ne faisons que commencer à le découvrir.

Comme pour ajouter aux roues du Southampton, il y a l'arc-en-ciel que Mme Rosémilly voit en regardant la Normandie. Le soleil et l'eau se trouvent ainsi à la rencontre de la ligne Nord-Sud. L'arc-en-ciel formé de gouttelettes d'eau que le soleil frappe, diffuse, à la manière d'un prisme, la lumière reçue. La lumière et la chaleur du soleil viennent pénétrer l'eau et instaurer un ordre nouveau et l'arc-en-ciel "deviendra un signe d'alliance entre moi (Dieu) et la terre"²⁰. Plus jamais l'eau ne sera destructrice car elle a été purifiée par le feu; elle est donc à son tour rédemptrice.

La tension interne verticalisante de l'eau trouve son achèvement dans le soleil dont le phare et le mât sont les modes privilégiés de rencontre. Mais nous venons de voir que la roue aussi, bien qu'objet non-vertical, exprime cette conjonction parce qu'elle réalise, à sa façon, l'aboutissement de la même tension.

²⁰ Genèse, IX, 13

Poursuivant la recherche de l'eau solaire, nous retrouvons, dans notre monde microcosmique, une excellente représentation de l'androgénéité cosmique dans l'union de la femme et de l'homme. Le mariage est l'expression de cette recherche de l'autre complémentaire afin de réaliser l'unité, la perfection des débuts. Et quel est le cadre naturaliste choisi par Maupassant pour représenter cette union? L'eau évidemment! Mais au-delà de ce cadre, il faut voir l'expression de la pensée inconsciente agissante qui marque de son empreinte l'acte littéraire. L'intentionnalité profonde de l'image laisse des traces et ces traces sont les jalons qui permettent à "l'anima" de repérer l'image fondamentale. Elle en montre le dynamisme d'abord par une analyse récurrente et ensuite par une abondance d'images qui se succèdent et s'appellent les unes les autres.

A l'exemple de l'eau qui se donne au feu, la femme s'offre au mari dans l'enceinte sacrée que forme la plage au point de jonction de la terre, du soleil et de l'eau. Ainsi les fiançailles de Jean et de Mme Rosémilly ont lieu au soleil alors que leurs pieds sont baignés par l'eau. L'unité originelle est recrée par la fusion des coeurs et des corps quand l'eau rejoint le soleil: "Si le soleil est le glorieux époux de la Mer, il faudra qu'à la dimension de la libation, l'eau "se donne" au feu, il faudra que le feu "prenne" l'eau"²¹. Il faut passer par la complémentarité

²¹ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 134

des êtres pour atteindre la cohérence parfaite, celle d'avant la division car, pour régner, les dieux ont choisi de diviser. L'union de Jean et de Mme Rosémilly est la re-création symbolique de l'hermaphrodisme initial.

L'une des images qui exprime le plus la parfaite union de la femme avec l'homme, du feu avec l'eau, c'est sans doute l'image du cygne. Le cygne a cette particularité de manifester, par sa blancheur immaculée, la nudité féminine. La grâce de ce familier des étangs n'a d'égal que le charme de la femme. Le cygne blanc représente la pureté de l'eau qu'il semble à peine effleurer. Cependant, il est un mâle, il règne sur les eaux. De ce fait, il est un être de feu qui s'unit à l'eau. En lui se réalise l'androgénéité primordiale, image microscopique de l'androgénéité cosmique universelle.

Cette image du cygne est suggérée par les navires dont les voiles sont comme des ailes. Voguant sur l'eau, ils semblent animés d'une vie supérieure qui ne vient pas d'abord de l'eau. Le navire, premier cygne blanc à cause de ses voiles blanches, est promis à un grand destin. En effet, quand le feu du ciel daigne le réchauffer, il devient lui aussi un être de feu, un cygne rouge:

"... les bâtiments à voiles (...) demeureraient immobiles, tout en s'habillant, de la grande hune au petit perroquet, de toile blanche ou de toile brune qui semblait rouge au soleil couchant"²².

Nous sommes devant une ambivalence de l'image: quand le bateau a des voiles blanches, il est un cygne féminin; mais s'il porte des voiles rouges, il se transforme en être masculin, en être de feu. Et comme sa fonction est de vivre sur la mer, ne devient-il pas un médium privilégié pour unir le ciel et la mer, pour réaliser la grande unité. Ce nouveau maître du feu, issu de la mer comme un autre Poséidon, commande la mer. C'est d'elle que le bateau tire sa subsistance; ne semble-t-il pas grossir quand il approche de nous? L'eau est son liquide nourricier. Les expressions qui nous présentent le bateau comme un être vivant foisonnent dans le roman que nous étudions. Ce bateau a un corps et un ventre, précise Maupassant, il ronfle, il est aveugle ou encore il appelle comme un taureau, etc... L'image éclate sous le vocabulaire et tend à se répandre. En effet, le bateau igné et embrasé de feu solaire s'immole sur l'autel de la mer pour le salut de l'eau. Il est le taureau du sacrifice du culte de Mithra. En s'immolant, il brûle avec lui la faiblesse et le mal de la mer. Celle-ci peut espérer une rédemption, le salut par le feu. Pour être un symbole efficace, le bateau, comme un

22 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 39

nouveau phénix, doit renaître de ses cendres. Ainsi l'eau, grâce au bateau dont les voiles, les ailes sont de feu, peut atteindre une vie supérieure, celle du feu lui-même.

On le constate, les images que nous avons développées jusqu'ici tendent toutes à la réalisation de l'unité originelle; ces images, nous les avons groupées sous le titre: androgénéité cosmique ou recherche de l'eau solaire.

CHAPITRE II

Certaines représentations de la virilité favorisent l'expression d'une motion verticale

La nature a doté l'homme et la femme d'un sens inné de la verticalité ou de l'horizontalité, sans doute lié à leurs fonctions sexuelles. Les organes génitaux seraient à l'origine de cette distinction et de cette réaction instinctive.

Nous retrouvons, dans le roman Pierre et Jean, des manifestations de la virilité qui justement favorisent l'expression de la motion verticale dont nous parlons depuis le début et que l'on rencontre de nouveau ici. Prenons l'image "naturaliste" de la longue-vue du père Roland:

- Donne-moi ma longue-vue, je crois que c'est elle, là-bas.

Le père déploya le tube de cuivre, l'ajusta contre son oeil, chercha le point, et soudain, ravi d'avoir vu:

- Oui, oui, c'est elle, je reconnais ses deux cheminées. Voulez-vous regarder, madame Rosémilly?

Elle prit l'objet qu'elle dirigea vers le transatlantique lointain, sans parvenir sans doute à le mettre en face de lui, car elle ne distinguait rien, rien que du bleu, avec un cercle de couleur, un arc-en-ciel tout rond, et puis des choses bizarres, des espèces d'éclipses, qui lui faisaient tourner le coeur.

Elle dit en rendant la longue-vue:

- D'ailleurs je n'ai jamais su me servir de cet instrument-là. Ça mettait même en colère mon mari qui restait des heures à la fenêtre à regarder passer les navires.

Le père Roland, vexé, reprit:

- Ca doit tenir à un défaut de votre oeil, car ma lunette est excellente.

Puis il l'offrit à sa femme:

- Veux-tu voir?

- Non, merci²³ je sais d'avance que je ne pourrais pas²³.

La présence de cette longue-vue suscite une grande image et son évolution dynamique illustre encore une fois la motion verticale diffuse dans le roman. Nous avons repéré cette motion dans le texte et les images ne cessent de la mettre en valeur.

La longue-vue a le privilège de permettre un dépassement de la vue; l'instrument favorise une vision

23 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, pp. 33-34

au-delà... Etant donné qu'elle permet de voir plus loin, de pré-voir et par conséquent de prédire peut-être, elle est réservée aux seuls initiés, les hommes, puisque sa forme et sa fonction l'apparentent au phallus masculin. C'est pourquoi ni Mme Rosémilly, ni Louise ne peuvent distinguer quoi que ce soit par cet instrument à cause de la faiblesse de leur oeil. Le symbolisme de l'oeil est suffisamment connu pour que nous ne nous étendions pas là-dessus. Les femmes ne font pas figure d'initiales: "veux-tu voir?" demande Gérôme à son épouse? "Non", répond-elle! C'est le refus de la lumière. Si Louise sait d'avance qu'elle ne pourra pas voir, par contre Mme Rosémilly s'essaie. La vision qui s'offre à son oeil est un cercle lumineux imprécis, comme voilé, qui lui fait tourner le coeur. Le soleil est trop fort pour l'oeil non-initié, il s'éclipse. Rappelons-nous le phare également à éclipses. Ce nouveau phare solaire trop éclatant pour la femme est entrevu confusément comme un arc-en-ciel à travers la lunette comme si la lune féminine voilait, à la femme, le trop vif éclat du soleil. Celle-ci n'y voit que du bleu, c'est-à-dire de l'eau. L'initié seul peut se servir adéquatement de cet instrument et comme c'est un instrument d'apparence phallique, l'homme seul a le privilège de savoir l'employer. Le défunt mari de Mme Rosémilly "restait des heures à la fenêtre à regarder passer les navires". Pour lui, ces navires avaient un sens, un destin: ils permettaient le voyage, le grand voyage. Se surprendra-t-on que le mari ne soit jamais revenu?

Ajoutons que si la longue-vue-phallus pénètre le bleu de l'eau, celle-ci désormais fécondée c'est-à-dire initiée, pourra prétendre à un destin supérieur.

Grâce à l'homme, prêtre du feu, dont la longue-vue est le symbole, l'eau s'élève et peut espérer, par le biais de cet instrument, s'approcher du soleil initiatique.

Une autre représentation symbolique masculine entre en contact avec l'eau: "Et la Seine descendant de Rouen semblait un large bras de mer séparant deux terres voisines"²⁴. Ce bras symbolise l'organe sexuel mâle et comme il est un bras de mer, un bras de l'eau et assimilé à l'eau, il lui donne vie et force. Bien que, réellement, la représentation soit horizontale, l'image du phallus pénétrant l'eau, elle, est verticale. D'ailleurs à chaque fois qu'elle est présente, l'eau, par son horizontalité, met en relief une motion verticale qui, à son tour, imprime à l'eau un mouvement ascendant. Comme tout objet droit a un destin enflammé, l'eau doit terminer sa course dans l'empyrée.

Si l'on voulait donner plus d'extension à cette image, il serait aisé de voir dans l'eau de la Seine, le sang du bras-fleuve, ce sang de la mer dont les marées, pareilles aux battements du coeur, animent les rivières. Ce sang flue et reflue dans le bras de mer, artère de l'océan. Le sang invite à penser à la vie par la chaleur

²⁴ Ibid., p. 119

qu'il répand dans tout le corps. Et c'est parce que le bras est masculin et qu'il s'avance dans la mer en la pénétrant que l'eau est régénérée.

Une autre figure de l'eau fécondée par la puissance masculine, se retrouve dans cette phrase:

Le père Roland saisit la manne entre ses genoux, la pencha, fit couler jusqu'au bord le flot d'argent des bêtes pour voir celles du fond, et leur palpitation d'agonie s'accrut, et l'odeur forte de leur corps, une saine puanteur de marée, monta du ventre plein de la corbeille²⁵.

Il suffit de s'arrêter un instant à cette image pour voir surgir dans notre esprit un foisonnement d'images qui s'enchaînent. La manne que Maupassant lui-même compare à un ventre s'agite - métonymie - entre les genoux - euphémisme - du père Roland. Transposons ces deux figures de style et l'expression, le ventre entre les genoux, devient une allusion à peine voilée à la copulation. La manne n'est qu'une reproduction miniaturisée de la mer. Maupassant confirme qu'elle contient "le flot d'argent". Il suffit que l'union du masculin et du féminin, du feu et de l'eau soit réalisée microscopiquement pour que le résultat ait des effets cosmiques. C'est une constante de l'imagination matérielle que l'image, valable dans une partie, soit volontiers étendue au tout.

25 Ibid., p. 26

Grâce à son union avec le feu, l'eau peut prétendre s'élever, car en s'unissant au feu, elle est purifiée et entraînée par la motion verticale ignée.

Plus loin, l'eau semble s'élancer par la ligne enroulée à l'index du pêcheur vers le zénith dans un effort de réalisation extrême. Mais elle a déjà atteint, par ces représentations multiples, l'androgénéité qu'elle recherche insatiablement.

Ces images "sexuelles" ne doivent pas surprendre. De telles réalités physiques ont été inscrites dans notre chair en même temps que l'eau, le feu, l'air et la terre, c'est-à-dire bien avant le développement de notre intelligence. On peut tenter de les oublier, mais on ne peut pas les renier. Elles étaient là avant nous et sont éminemment agissantes. L'image onirique fait surgir l'origine de nos pensées, celles qui, inconsciemment, influencent l'acte littéraire.

CHAPITRE III

L'eau dans son aspiration aérienne

Comme nous étudions dans cette partie l'eau verticalisante, nous serons amenés à développer quelques images de Pierre et Jean où, en effet, l'eau tend à monter pour se réaliser grâce à des objets verticaux qui mettent en communication l'eau et le ciel en donnant aux symbolismes particuliers que nous avons vus, une dimension cosmique.

L'espace aérien permet la réalisation ultime de l'eau ou du moins en favorise la motion ascendante en quête de son objectif zénithal. Il faut noter qu'il s'agit ici autant d'espace aérien que d'air comme souffle de vie, mais que leur utilisation est cependant bien différente.

Si nous parlons de l'air, c'est qu'il est en très intime relation avec l'eau, soit qu'il meuve les barques voguant sur l'eau, soit qu'il entre directement en contact avec l'eau pour former une brume lugubre ou encore que, dans cet espace où l'air est roi, l'eau accomplisse

encore son destin féminin.

Pour des pêcheurs à la voile, le vent a une importance capitale sur le résultat de la pêche. Il devient un élément dont il faut tenir compte, car selon qu'il est propice ou non, il se transforme en ami ou en ennemi. Le vent favorable gonfle les voiles et anime le bateau qui vibre en harmonie avec la mer. Le vent s'élève-t-il? La famille Roland délaisse la barque pour le break. Les vents contraires sont un danger: ils soulèvent la mer au point que les vagues rejoignent les éclairs de feu et emportent dans l'abîme les fiancés des tableaux de Mme Rosémilly. Par contre, une brise fraîche est comme une caresse de femme et la poitrine s'ouvre "en un long soupir, pour la boire"²⁶. Ces mots cachent une image. L'eau de la mer qui se vaporise en s'élevant, n'est plus la boisson naturelle contre la soif, mais elle devient l'élément vital des poumons sous forme de brise. L'eau devient un succédané de l'air assimilable par les poumons. Cette eau garde quand même des caractéristiques féminines, ne serait-ce que dans la façon de caresser une figure. Inversement, l'air au voisinage de l'eau revêt des caractéristiques féminines. En effet, la brise de la mer lave le ciel²⁷ qui devient bleu, et elle le rafraîchit.

²⁶ Ibid., p. 93

²⁷ Ibid., p. 92

Quand l'eau et l'air se joignent en une composition binaire qui réalise plutôt une émulsion qu'une solution, l'effet est désastreux. C'est alors la brume à l'extérieur et l'insécurité en dedans. L'eau s'élève mais son mouvement n'est pas assez puissant pour atteindre les cîmes, alors elle se dégrade et, en s'alliant à l'air, se corrompt. D'eau de vie, elle devient une eau malsaine ne sachant si elle doit monter ou descendre. Cette médiocrité favorise un milieu malsain où croupissent toutes choses. La brume n'attire plus comme l'eau seule ^{le} faisait; au contraire, Pierre fuit la mer pour aller vers la ville artificielle, mais ce n'est pas là qu'il trouvera la paix. Le brouillard voile les lumières de la ville qui devient "pesante, opaque et nauséabonde la nuit. On eût dit une fumée pestilentielle abattue sur la terre"²⁸. Pierre, alors en proie au doute, erre sans but, vaguement inquiet. Même les phares sont "voilés de brouillard"²⁹, la lumière ne résiste pas à cette composition alchimique. On ne retrouve plus les qualités intrinsèques de l'air et de l'eau séparés. L'eau apportait la paix et la consolation, l'air calmait et rendait les gens heureux dans un ciel clair, mais à la rencontre des deux, tout s'assombrit et se dégrade. Les navires avancent dans "une ombre grise, profonde et légère, noyant le ciel et couvrant la mer"³⁰. Seuls la voix du capitaine et le

28 Ibid., p. 97

29 Ibid., p. 101

30 Ibid., p. 94

"cri des navires perdus dans la brume"³¹ se font entendre. On ne distingue plus rien de la terre et de la mer, "Claudel a vécu ces heures où "le ciel n'est plus que la brume"³².

Mais quand le brouillard se dissipe, le soleil recouvre son éclat, le phare reprend sa lumière, la lune guide encore les navires qui s'orientent de nouveau et les pensées de Pierre s'éclairent d'un nouveau jour.

L'espace aérien n'est pas que le lieu de composition de l'eau et de l'air; il est aussi, nous le disions plus tôt, l'occasion d'ascension pour l'eau, il est l'enceinte consacrée du mariage du ciel et de la mer. "Le ciel (...) se mêlait tellement à l'eau qu'on ne distinguait point du tout où finissait l'un et où commençait l'autre"³³. Au fond de l'horizon, l'eau s'est unie au ciel poursuivant ainsi son périple initiatique et l'achevant dans la purification ultime de la mer et du soleil couchant. L'union est si bien scellée que l'on ne distingue plus le ciel de la mer. Les étoiles au lieu d'être dans le ciel, sont sur l'eau: "Puis sur l'eau profonde, sur l'eau sans limites, plus sombre que le ciel, on croyait voir, ça et là, des étoiles"³⁴. Dans ce symbolisme cosmique les fonctions

³¹ Ibid., p. 101

³² Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 125

³³ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 141

³⁴ Ibid., p. 58

utilitaires des éléments ne sont plus importants, et si le ciel s'est tellement dissous dans l'eau, nous ne serons pas surpris de voir "les grands voiliers aux mâtures légères glissant sur le ciel"³⁵. L'image est grandiose: les voiliers deviennent de grands oiseaux aux ailes déployées, poussés par le vent vers une destination que l'on connaît et qui est celle même de l'eau ascendante.

Cette première partie nous a permis de prendre contact avec l'eau. Pierre et Jean offre volontiers des situations où l'eau est présente. Mais l'eau qui est l'objet de notre étude n'est pas celle que l'on voit, elle est celle à laquelle on rêve. Grâce à la recherche du noyau onirique, nous avons pu constater que l'image de l'eau accuse une présence dynamique dans Pierre et Jean. L'eau, par tous les objets verticaux ou masculins qui la contactent, semble animée d'une motion verticale qui l'arrache à son destin horizontal. Alors l'eau s'élève, s'approche du feu et réalise enfin l'androgénéité cosmique, celle de l'origine des temps.

Est-il besoin de rappeler le cheminement rigoureux et logique de la pensée dans la recherche du noyau onirique et sur quel fondement physique et psychologique repose l'image bachelardienne? La méthode de Gaston Bachelard ne favorise pas seulement une meilleure connaissance de l'oeuvre;

³⁵ Ibid., p. 38

elle dépasse la simple compréhension. Cette méthode de critique de participation ou d'identification, selon le mot de Georges Poulet, nous fait découvrir l'oeuvre en soi, le texte dans sa profonde signification, indépendamment de la pensée consciente de l'auteur. Une telle critique permet d'atteindre l'essentiel qui se voile sous la forme littéraire. Cet essentiel qui se situe au départ de l'acte de la parole s'exprime la plupart du temps par des mythes ou des archétypes, puisqu'il est indescriptible. Les mots suggèrent l'image mais préoccupent aussitôt la raison. Comme la forme distrait à coup sûr, il faut un effort d'authenticité pour partir à la recherche de la vérité première de l'expression. Cette vérité élémentaire ne se laisse découvrir que par le rêveur, car lui seul, comme un initié, va à la découverte de cette nouvelle perspective sur son être. Toute littérature est, grâce à cette recherche, puissamment valorisée. Le rêveur poursuit la création du romancier car la littérature "nourrit en nous des rêveries que nous n'avons pas su exprimer"³⁶.

La dernière erreur serait de croire que la rêverie est passive. Bien au contraire, le rêveur est éminemment actif et le songe, hautement dynamique. La recherche est aussi volontaire; autrement comment pourrait-elle s'effectuer en suivant des techniques aussi logiques et rigoureuses que celles dont nous avons déjà parlé?

³⁶ Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1974, p. 137

DEUXIEME PARTIE

L'EAU CONSIDEREE SELON L'ECONOMIE D'UNE
MOTION VERTICALE PLONGEANT VERS LE NADIR

CHAPITRE PREMIER

L'eau en ordonnée favorise la recherche
de l'origine vitale

Bien que la mer, à première vue, n'évoque pas de dimension autre que l'horizontalité, nous avons quand même montré comment elle pouvait s'élever vers un point de réalisation finale. Cette économie de la motion verticale ascendante était suggérée par les objets verticaux enfoncés dans l'eau et qui semblaient être, en unissant la voûte à la base, les chemins sacrés par lesquels l'eau se lançait à l'assaut du ciel.

Il faut maintenant aller à l'inverse du sens commun et considérer l'eau selon l'économie d'une motion verticale, mais contrairement au premier cas, au lieu de s'élever, cette eau tend vers son point d'aboutissement le plus éloigné, le plus profond: l'eau plonge vers le nadir, à l'opposé du zénith.

Ce second aspect de l'élan de l'eau est beaucoup moins exploité en général que les deux autres. La première raison est que Pierre et Jean recèle peu d'exemples de cette tension aqueuse descendante. Il y en a une cependant et d'importance que nous étudierons bientôt: la fuite de Pierre sur la mer. La seconde raison est que l'on a surtout tendance à assimiler la mort par l'eau à une mort horizontale. Nous avons voulu, à l'intérieur de ce travail, distinguer le sens du voyageur d'eau, qui est un voyageur de la mort, d'une horizontalité beaucoup plus de surface. Cette dernière sera analysée dans une troisième partie. La "surface" dont il est ici question n'est évidemment pas synonyme de superficielle! Expliquons un peu. Celui qui part en bateau, par exemple, va vers un type particulier de mort, la mort par l'immersion. Toute mort est une descente dans l'Hadès, donc au plus profond de l'Univers. Le milieu liquide est le sein grâce auquel les êtres peuvent renaître à une vie nouvelle. C'est pourquoi nous avons choisi de parler de la mort aqueuse génératrice à l'occasion de l'eau verticale en tension vers le nadir. De ce fait, l'eau horizontale est perçue davantage comme une eau de surface et garde un aspect plus doux et plus passif.

Nous assistons ici à un double destin ou plutôt à deux aspects d'un même destin de l'eau: celui d'une mort en surface dans la dissolution et celui d'une mort en profondeur par une descente aux Enfers en vue d'une purification, condition "sine qua non" de survie. C'est de ce dernier

aspect que nous allons traiter maintenant, reportant plus loin l'étude de la mort par la fusion de l'être avec l'eau.

L'eau-mère ré-enfante ceux qui viennent chercher en elle le refuge originel. Ces élus qui recherchent la vie dans la mort par l'eau sont assurés d'un baptême complet. Ne retournent-ils pas dans le sein maternel, le lieu de toute quiétude d'où l'on naît?

Ce retour prend une teinte particulière du fait qu'il se réalise dans et grâce à l'eau. Vouloir mourir par l'eau, c'est vouloir retourner à l'origine, à la première vie. Celle-ci ne peut être obtenue que par le retour à la mer qui, pour enfanter, se fait mère.

Comme beaucoup d'objets favorisent l'union de l'eau avec l'astre lumineux, ainsi certains autres recherchent l'origine vitale en s'enfonçant dans la mer. Les objets verticaux ascendants dont nous avons parlé dans la première partie sont paradoxalement ceux-là mêmes qui descendent aussi dans l'Hadès. Si leur ligne se prolonge jusqu'au firmament par la partie qui émerge de l'eau, leur racine se continue aussi loin, mais dans le sens contraire, par la partie immergée. Cette ambivalence de départ de l'image onirique ne doit plus rebuter, car nous avons déjà précisé que cela répondait à une loi de l'imagination matérielle. Dans un foisonnement d'images profondes, il est naturel que plusieurs avenues s'ouvrent et il ne faut en

rejeter, a priori, aucune, sinon on abandonne volontairement une source de renouvellement et d'approfondissement.

Ce qui s'enfonce dans l'eau recherche la vie par la mer-mère. La métempsychose n'est réalisable pour des êtres qu'à l'occasion d'une disparition profonde dans l'eau. Ici, le gage de la vie, c'est la mort! Comme du grain de blé décomposé sort une nouvelle tige, de même l'eau opère une catharsis nécessaire et bienfaisante chez les âmes élues. Le destin de certains êtres rejoint l'eau et la mer est leur tombeau volontaire; d'autres sont des êtres de terre ou de feu. La psychanalyse nous a appris que certains suicidés par noyade recherchent en réalité la sécurité du sein maternel. Ils choisissent inconsciemment l'élément qui les rapproche le plus de la mère, celui qui les fera renaître.

L'habitude de certains peuples d'exposer leurs morts à l'air pour qu'ils soient mangés par les oiseaux n'est-elle pas l'expression à peine déguisée d'une image dynamique originelle: celle de la mort et de l'abandon à l'élément aérien? L'air vient chercher ses fils et les purifier. Il en est ainsi, de façon plus répandue encore, note Bachelard, de ceux qui brûlent et enterrent leurs morts. Le feu et la terre sont alors les éléments choisis pour recevoir et conduire à la vie des êtres de chaleur et d'argile. De telles habitudes sont des constantes dans les

religions ou les civilisations. Il faut en chercher l'origine dans la pensée humaine inconsciente qui se nourrit d'une matière informe mais souverainement agissante, la matière même de la composition de notre être. Peut-il y avoir une présence plus actuelle et plus efficace?

L'eau en ordonnée est un gouffre, comme une caverne, elle est un sein dans lequel on aime se retrouver. Les poissons qui s'agitent dans le ventre de la manne du père Roland sont d'abord l'expression de la vie aquatique de l'autre ventre.

Beaucoup d'objets vont puiser dans l'eau le principe vital et suggèrent une démarche verticale. L'échelle qu'utilise le héros et les marches de pierre conduisent toutes à l'eau et si elles permettent la montée, c'est que leur base plonge dans l'eau. Seuls ceux qui viennent de l'eau peuvent les gravir. Autrement dit, il faut avoir descendu bien profondément, avoir été purifié par l'eau pour ensuite surgir. Nous avons déjà établi que tout ce qui s'élève est une flamme, pouvons-nous dire aussi que tout ce qui descend va vers une mort? L'axe nord-sud est vraiment une verticale et non pas une ligne horizontale, comme nous le laissent croire les cartes géographiques. Il ne s'agit donc pas seulement d'une ascension mais aussi d'une plongée vers le nadir par l'eau et dans l'eau. Cette descente n'est pas accidentelle, elle est vraiment le résultat d'un choix conscient suggéré par l'inconscient.

L'eau profonde est une eau silencieuse et noire. Elle avale et engloutit ceux qui s'aventurent dans son royaume, le royaume des morts. Les eaux silencieuses se referment sur l'aventurier, à peine un remous à l'endroit où il est disparu, puis plus rien. Plus rien de visible, mais c'est alors que la purification s'opère. L'eau a cet étrange pouvoir de tout effacer afin de permettre le surgissement de l'homme renouvelé.

CHAPITRE II

La route de la vie est marquée par la mort

Nous abordons maintenant l'une des grandes images du roman Pierre et Jean. Au-delà de la présentation naturaliste, l'image profonde est fortement suggérée par Maupassant lui-même. En effet, le bateau reste, dans ce roman, le moyen principalement utilisé pour se déplacer; à peine si, à cause des vents contraires, on prend, une fois, un break. Mise à part cette exception, l'auteur nous présente ses personnages, au tout début, dans une barque de pêche et à la fin, on les rencontre sur la même barque. Ils regardent partir le bateau qui emporte Pierre. Le bateau apparaît donc comme un moyen privilégié de transport, celui qui porte au-delà. Comme il vogue sur l'eau, n'est-il pas en relation très étroite avec elle? Le bateau se nourrit de l'eau et semble croître grâce à elle:

"cette croissance étrange est familière aux rêves. On la trouve souvent dans les rêves de l'eau; pour certains rêves, l'eau nourrit tout ce qu'elle imprègne"¹. Il importe, ici, de faire remarquer que le père Roland a justement choisi "la Perle", comme nom de sa barque. L'huitre ne se nourrit-elle pas aussi de la mer? La perle brillante, ronde, semble une eau cristallisée, solidifiée. Mircea Eliade écrit à ce propos: "Quant au symbole tel que la perle, il tend à représenter à la fois ces deux systèmes symboliques (de la Lune et des Eaux) en incarnant à lui seul à peu près toutes les épiphanies de la Vie, de la Féminité, de la Fertilité, etc."². Le bateau est soumis au rythme de l'eau et assume son destin. Les exemples foisonnent où l'auteur anime les paquebots et les compare tantôt à un "énorme monstre courant sur l'eau"³, tantôt à un "corps entier"⁴ ou encore à un "ventre énorme"⁵. On dirait une femme enceinte qui porte "des centaines d'hommes, de femmes et d'enfants"⁶. C'est le paquebot qui porte ainsi en son sein "cette foule sordide en haillons, cette foule de misérables vaincus par la vie"⁷. Ces bateaux sont vraiment animés,

¹ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, José Corti, 1942, p. 106

² Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, Paris, Payot, 1968, p. 379

³ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, Paris, Garnier, 1966, p. 210

⁴ Ibid., p. 196

⁵ Ibid., p. 208

⁶ Ibid., p. 205

⁷ Ibid., p. 205

non pas surtout par ceux qu'ils transportent mais par l'eau dont ils vivent: "la Perle semblait animée d'une vie propre, de la vie des barques, poussée par une force mystérieuse cachée en elle"⁸. Etant sur l'eau, vivant de l'eau, le bateau a le destin de l'eau. Ce destin en est un de vie qui ne peut s'obtenir que par la mort. La route de la vie est marquée par la mort et tout ce qui conduit ici à la mort est une image verticale, une descente aux Enfers.

Les grandes images de l'eau sont des images de destruction purificatrice et non pas de destruction aveugle. Les déluges des religions primitives ont pour but de nettoyer la terre du mal; les Hindous qui se baignent dans les eaux sacrées du Gange en ressortent renouvelés comme le baptême purifie l'âme souillée. L'eau transforme en homme nouveau celui qui plonge en son sein. Ce mot prend ici tout son sens, puisque l'eau fait renaître à une vie nouvelle. Mais avant de parvenir à cette vie, il faut opérer la catharsis nécessaire et passer par la mort de l'eau. Il en fut ainsi de Jonas qui passa trois jours dans l'abîme, la baleine . n'étant que la représentation animée de l'eau gardienne du royaume des morts. C'est la singulière fonction de l'eau d'assurer la vie en même temps qu'elle engendre la mort. Et comme la vie vainc la mort, l'eau est immédiatement

8 Ibid., p. 92

saisie comme vivifiante: "la mer est le symbole de la vie: naviguer sur la mer, c'est "voyager" à travers la vie"⁹.

Ils paraissent tous vieux, c'est-à-dire sages, ceux qui ont survécu à la mer: pensons à Papagris et au capitaine Beausire. D'autres, comme le mari de Mme Rosémilly, ne sont jamais revenus à leur existence première; ils sont en route vers la vie. A la purification de l'eau est liée l'initiation et à celle-ci se rattache l'idée de voyant, de sage. Ce n'est pas par hasard que les deux amis du père Roland sont des hommes de mer rencontrés aux heures de marée. Leur âge n'est pas tant ce qui les fait vieux, mais plutôt leur commerce intime avec l'eau. Il n'est pas surprenant, dans cette optique, que tout ce qui vogue sur l'eau soit un instrument de choix pour cette purification.

Le bateau apparaît donc comme l'embarcation qui emporte les voyageurs vers la vie dans l'ultime voyage. L'image est forte et exige qu'on s'y arrête. Ce voyage des âmes vers les Enfers à bord d'une barque puise à coup sûr dans la mythologie où l'on voit Caron, le nocher des Enfers, passer les âmes des morts sur le Styx. Gaston Bachelard a relevé cette image onirique et l'a nommée: complexe de Caron.

⁹ Paul Diel, Le symbolisme dans la mythologie grecque, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1966, p. 49

Qui a déjà assisté au départ d'un paquebot avec tous ses passagers connaît la grande tristesse de cette séparation. Rien n'est plus émouvant que de voir le transatlantique, emportant les êtres chers, s'éloigner lentement du quai sur lequel les amis, ces autres passagers terrestres, agitent les mouchoirs. Lentement les remorqueurs tirent le bateau au large et les serpentins, derniers liens des partants avec la terre, se cassent un à un jusqu'à ce que le bateau disparaisse peu à peu et, semblant se faire petit, paraît rentrer dans la mer. C'est ainsi que le paquebot qui emporte Pierre "diminuait de seconde en seconde comme s'il eût fondu dans l'Océan"¹⁰, avec un tel réalisme que Mme Roland croyait "qu'elle ne reverrait jamais plus son enfant"¹¹.

Le voyage apparaît ici comme une disparition, une mort. La mort n'est-elle pas l'ultime voyage et partir, c'est un peu mourir. Cette mort associée au voyage est évoquée par Bachelard:

Bien avant que les vivants ne se confiasent eux-mêmes aux flots, n'a-t-on pas mis le cercueil à la mer, le cercueil au torrent? Le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la dernière barque. Il serait la première barque. La mort ne serait pas le dernier voyage. Elle serait le premier voyage. Elle sera pour quelques rêveurs profonds le premier vrai voyage¹².

10 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 211

11 Ibid., p. 211

12 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 100

Cette première barque sur la mer de la vie serait un "berceau reconquis"¹³. Certains rêveurs voudront "plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!"¹⁴

La barque, comme le cercueil, comme l'eau, est un refuge maternel et la seule façon de trouver du nouveau, de trouver la vie est de "plonger au fond du gouffre". Rimbaud comme Beaudelaire a entrevu cet au-delà accessible au voyageur de l'eau: "O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer"¹⁵! Le Vaisseau d'or de Nelligan a aussi "sombé dans l'abîme"¹⁶. S'avancer sur la mer, c'est vouloir aller à la mort grâce au bateau-cercueil. Cette image est exprimée par Pierre aussi quand il s'étend "dans son petit lit marin, étroit et long comme un cercueil"¹⁷ pour rêver à son départ. Ici le premier lit, c'est-à-dire le berceau, s'apparente étrangement au cercueil; il est le lieu sécurisant d'une vie nouvelle.

¹³ Ibid., p. 178

¹⁴ Charles Baudelaire, Le voyage dans Les fleurs du mal, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 155

¹⁵ Arthur Rimbaud, Le bateau ivre dans Oeuvres poétiques, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 91

¹⁶ Emile Nelligan, Poésies complètes, Montréal, Fides, 1952, p. 44

¹⁷ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 285

Celui qui abandonne son destin à l'eau est un héros,
le héros de la mort:

On s'explique alors que lorsque de tels enfants abandonnés à la mer étaient rejetés vivants sur la côte, quand ils étaient "sauvés des eaux", ils devenaient facilement des êtres miraculeux. Ayant traversé les eaux, ils avaient traversé la mort. Ils pouvaient alors créer des villes,¹⁸ sauver des peuples, refaire un monde¹⁸.

On ne peut s'empêcher de penser évidemment à Moïse mais aussi à Ulysse et à Enée. Ces derniers ont abandonné maintes fois leur destin aux flots; ils ont été considérés comme morts bien des fois aussi. Ne sont-ils pas même allés jusqu'à l'Hadès dans leur périple? Voilà qui ajoute de la puissance à cette image primitive du nocher de la mort. Ulysse et Enée de même que Moïse, de par leur épreuve sublime, sont des héros; on ne craint rien quand on n'a plus peur de la mort!

S'enfoncer dans l'eau apparaît comme une libération et non pas comme une mort définitive. Selon une certaine réalité, il s'agit de disparition, mais selon une réalité onirique plus profondément vraie que la première, la mort par l'eau apporte la certitude d'une résurrection. "L'être voué à l'eau, note Bachelard, est un être en vertige"¹⁹, et ce vertige appelle le naufrage. D'autres hommes,

¹⁸ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 102

¹⁹ Ibid., p. 9

ajoute Maupassant, "se laissant aller comme l'eau qui coule"²⁰; quant à Pierre, "il demeurerait devant cette catastrophe, comme un homme qui tombe à l'eau sans avoir jamais nagé"²¹.

L'attirance de l'eau est très grande surtout quand la vie, quand l'action des autres est dure. Lorsque Pierre arrive à la certitude de la culpabilité de sa mère, tout s'effondre, il ne voit plus alors de soulagement que dans un voyage en bateau. On a déjà appris que le voyage est une mort, que la mort s'apparente au voyage et comme "la barque de Caron va toujours aux enfers"²², le but ultime du voyage de Pierre est cette mort. Bachelard ajoute qu'il "n'y a pas de nautonier du bonheur"²³, le voyageur doit nécessairement aboutir dans l'Hadès. Pierre Roland est de même un voyageur de la mort. Combien de fois "n'ai-je pas eu des désirs fous de partir, dit-il, de m'en aller avec tous ces bateaux vers le nord ou vers le sud"²⁴. Ou encore "s'il avait pu partir, tout de suite, n'importe où, et ne jamais revenir..."²⁵ On le constate, ce désir de partir,

20 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 164

21 Ibid., p. 164

22 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 108

23 Ibid., p. 108

24 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 59

25 Ibid., p. 109

de faire le voyage est présent dans l'esprit de Pierre bien avant qu'il ne se réalise. Dès le début et tout au long du roman, Maupassant prépare ainsi le départ définitif, le voyage ultime. Comme le héros-navigateur de la mort, Pierre s'abandonnera à l'eau non pour elle-même mais pour atteindre la terre promise. On ne fait pas le voyage pour rester sur l'eau, on le fait pour quitter l'eau un jour; la navigation est perçue comme le moyen privilégié du passage à la vie.

On ne peut s'empêcher de rappeler les idées morbides que suggère le paquebot, comme si le naturaliste Maupassant écrivait sous la poussée d'une image onirique inconsciente. Les "quelques mètres de planches pour marcher (paraissent à Pierre dignes) d'un condamné à mort..."²⁶ "Il se trouvait condamné"²⁷ dans une cabine "où serait désormais emprisonnée sa vie"²⁸. On peut le constater, la seconde lecture n'est parfois pas bien loin de la première et l'image affleure de temps en temps.

Pierre fuit la vie et accepte la mort comme une nécessité; il est en route vers l'Hadès. Et pour montrer que cette image n'est pas unique chez Maupassant, rappelons

26 Ibid., p. 197

27 Ibid., p. 197

28 Ibid., p. 202

les premières lignes du conte Sur l'eau: "Il devait être né dans un canot, et il mourra bien certainement dans le canotage final"²⁹. Cette phrase s'applique étonnamment bien à Pierre et met en évidence le voyage sur l'eau associé au navigateur de la mort. Pensons aux naufrages des grands héros mythiques, véritables sources d'images oniriques. Faut-il ajouter à ceux que nous nommions Paul de Tarse qui a fait naufrage trois fois et passé un jour et une nuit dans l'abîme³⁰, ce qui lui vaut l'estime et le respect des Gentils.

Le départ final de Pierre sur le transatlantique, la Lorraine, est l'exemple, on ne peut plus frappant, de la volonté de quitter une vie médiocre où tout n'est qu'échec pour une vie nouvelle figurée par le paquebot qui part vers d'autres horizons. Pierre ne peut plus rester, car il a découvert seul la vérité. On n'est jamais prophète dans son pays; initié, il doit s'exiler. Parce qu'il a vu ce que personne n'a su découvrir, il doit partir. Il n'y va pas de gaieté de coeur parce que, justement, ce départ est pour lui une mort. Inconsciemment, il sait que c'est une mort et l'appréhende. La catharsis n'est jamais aisée et rebute, mais c'est au bout du voyage qu'apparaît la vie. Pierre semble s'acheminer vers le salut au terme du voyage.

²⁹ Guy de Maupassant, La maison Tellier, Paris, Albin Michel, 1969, p. 75

³⁰ II Cor. 11, 25

Comme on le voit, l'image du nautonier de la mort est répandue et Pierre et Jean en est une manifestation de plus où l'on constate que le héros fuit dans un voyage-sacrifice. Ce qui paraît un voyage de plaisir aux yeux de certains personnages, reste pour Fierre une fuite dans la mort et c'est ainsi qu'il l'entrevoit et finit par l'accepter. Il est un héraut de l'eau en même temps qu'un héros de la mort. Le refus d'un monde oblige Pierre à quitter "vers une terre inconnue, à l'autre bout du monde"³¹. Il se sent désormais étranger dans sa famille. S'il veut vivre, il va lui falloir revivre ailleurs. Le moyen idéal pour une telle renaissance dans une terre inconnue, c'est la mer. Le malheur du départ, figure de la mort, est la condition indispensable de cette survie. La Lorraine, nouvelle barque de Caron, va effectuer ce passage, non pas tellement du corps, mais de l'état d'esprit. Nous pouvons penser que la purification symbolique de Pierre par l'eau, par "la haute (entendons profonde) mer"³² va s'accomplir et se consommer.

Le destin de l'humanité est physiquement lié à celui de l'eau. Cette contrainte a considérablement marqué notre âme, à tel point que nous puisons dans l'eau non seulement notre survivance corporelle, mais aussi nos aspirations, nos peurs, nos mythes et nos archétypes... L'eau

31 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 211

32 Ibid., p. 212

prend ainsi la couleur de nos désirs les plus secrets. Elle est l'élément qui matérialise nos visions parce qu'avant d'être au dehors, elle est au-dedans de nous, elle nous anime. Cette présence active de l'eau dans la psychologie de tout être apparaît aussi chez les écrivains et Pierre et Jean en est un exemple.

Nous avons considéré dans une première partie l'eau verticale ascendante, nous venons maintenant d'analyser l'eau dans son mouvement de descente et de mort. L'eau en ordonnée puise dans nos propres prétentions, dans nos rêves, sa puissance d'évocation. La seconde partie nous présente l'eau comme receleuse de la vie. En elle, le voyageur retrouve l'origine vitale. Le chercheur de vie entrevoit le salut par l'eau, mais celle-ci ne concède celle-là qu'en donnant la mort.

Le voyage sur l'eau apparaît ainsi comme une descente aux Enfers et le voyageur est un nouveau passager de la barque de Caron. La purification et la vie sont donc possibles mais à la condition de s'en remettre au destin de l'eau verticale profonde.

TROISIEME PARTIE

L'EAU CONSIDEREE SELON L'ECONOMIE
D'UNE MOTION HORIZONTALE

CHAPITRE PREMIER

L'eau profonde réfléchit notre image

Après avoir analysé l'eau suivant une direction verticale, nous la considérerons maintenant selon l'économie d'une motion horizontale. Cette dimension apparaît tout de suite plus familière, plus naturelle, et évoque en chacun de nous l'image d'une mer calme s'étendant à l'infini et sur laquelle voguent barques et voiliers. L'eau des ruisseaux et des rivières s'apparente aussi à la mer horizontale. L'eau paisible et limpide du puits qui reflète si bien notre image immergée, rejoint également l'horizontalité des eaux. Cette eau du puits et, par extension, toute eau horizontale reproduit physiquement notre être, mais révèle surtout notre âme. Celui qui, assis sur la margelle, regarde au fond du puits, aperçoit son image réfléchie par le miroir de l'eau. Cette eau admirée est davantage l'expression d'un besoin de l'être ou l'aboutissement ultime d'une destinée. Dans L'eau et les rêves, Bachelard a consacré plusieurs pages à ces eaux profondes et claires.

L'eau se présente donc sous ce double aspect de miroir réel et de miroir psychologique. Le premier reproduit la forme extérieure, le second traduit une dimension de l'être à la fois humaine et cosmique qui ne ment pas, car elle va au-delà des apparences.

La surface polie et sans rides de l'eau apparaît aisément comme une glace, la première que l'homme ait connue. Mais ici, cette surface réfléchissante est moins importante que la profondeur du miroir: l'eau épaisse, profonde, donne une image plus en relief et par conséquent plus vraie de celui qui se mire en elle. Nous ne nous occuperons désormais que de cette dernière fonction de l'eau parce que sa profondeur suscite une véritable rêverie. Plus elle est épaisse et plus le souvenir plonge dans le temps; cette eau manifeste alors avec plus d'acuité la pensée intime de l'homme.

L'eau du puits, parce qu'elle est miroir profond, est noire. Le miroir des eaux, pour être révélateur, doit être initiatique. L'image passive du miroir disparaît pour faire place à une eau qui devient un guide auquel se mesure le contemplateur. Après avoir réfléchi l'homme tel qu'il est, l'eau lui présente ce qu'il devrait être et lui offre le moyen de devenir cet être renouvelé.

L'eau profonde est un labyrinthe et celui qui veut renaître doit en subir l'épreuve. L'eau noire, dont nous parlions plus haut, est une eau de mort, de cette mort qui est

le gage de la vie. Alors la lumière surgit des ténèbres, de l'abîme. Le miroir des eaux, d'une attirance irrésistible, est comme le chant des sirènes et seuls y résistent les esprits matérialistes. L'eau noire du puits ne doit donc pas être perçue comme une eau néfaste, car elle garde son destin d'eau purificatrice et rédemptrice. N'est-elle pas essentiellement une eau potable, une eau de vie que l'on veut boire? Nous voyons se dessiner toute la dialectique de l'eau qui, d'une eau de vie, se transforme en une eau de mort pour mieux assurer la survie.

Seul le rêveur contemple l'eau car il est déjà un sage. Une glace ordinaire réfléchit le monde tel qu'il est, mais le miroir des eaux représente un monde idéalisé, un monde où la purification est réalisée. La vision démesurée du contemplateur plonge à l'origine des temps grâce à la profondeur abyssale de l'eau. Connaissant l'origine, l'initié peut contempler la fin car l'eau est un miroir cosmique.

La mythologie, les grandes épopées, ainsi que les écrits vétéro-testamentaires sont des sources inépuisables de grandes images rêvées. Ces textes sont l'expression privilégiée et heureuse du fonds pérenne inscrit en tout être. L'universalité n'est-elle pas la présence continue, en chacun de nous, d'une même expérience humaine fondamentale, mais diverse dans ses ramifications? C'est ainsi que Narcisse est le prototype de ces admirateurs d'eux-mêmes. Mais au-delà de cette contemplation naïve, nous considérons la valeur

symbolique d'un tel geste qui est l'expression ou la manifestation d'un désir inconscient.

La chute de Narcisse dans les eaux de la fontaine n'apparaît pas comme un accident. Elle semble plutôt le résultat d'un désir plus ou moins conscient de retrouver le paradis perdu. La question qui se pose est celle-ci: pourquoi le choix de l'eau s'inscrit-il dans une telle recherche de l'Absolu? Nous avons déjà parlé de l'eau comme miroir, mais un miroir particulier. Parce que ce miroir est fait d'eau, il marque de ses propriétés et de son destin tout ce qui s'y mire. L'image reflétée par l'eau de la fontaine n'a pas l'exacte conformation de celle qui se regarde. L'image que l'eau présente est plus belle que la réalité, elle est plus attirante parce qu'elle est dans l'eau et marquée de son sceau. La force attractive de l'eau invite le contemplateur, s'il veut retrouver la beauté un instant entrevue, à plonger dans cette nouvelle fontaine de Jouvence. En s'anéantissant dans l'eau, il assure la purification nécessaire à ce renouvellement. Le vrai miroir des eaux offre une vision de l'au-delà. Narcisse n'est plus le jeune homme épris de sa beauté physique, mais un humain aux prises avec le drame de son existence. L'eau lui offre une telle possibilité de dépassement qu'il accepte de descendre en son sein pour renaître. Narcisse veut, en plongeant dans l'eau, rejoindre son image idéalisée qu'il entrevoit dans le miroir aquatique.

L'eau est en devenir, elle coule et tout ce qui la touche subit son rythme et sa motion. L'eau de la fontaine, eau de salut, est non seulement nécessaire à la vie physique, elle conduit à la vie de l'esprit. Il faut la boire et s'y perdre pour assurer sa résurrection. L'eau qui attire Narcisse est une eau bienfaisante et celui-ci fait figure d'initié parce qu'il plonge dans ce bain de purification, volontairement. Il ne recherche pas l'image réelle de son être, mais celle qui est transfigurée par l'élément liquide.

Dans Pierre et Jean, nous retrouvons cette image d'un Narcisse se mirant dans l'eau. Nous savons déjà que le père Roland, amoureux, contemplateur de l'eau, passera à travers le drame de sa famille, sain d'esprit. La première phrase du roman nous le montre "immobile, les yeux fixés sur l'eau..."¹ C'est l'attitude du disciple à l'écoute, à la recherche de la mer, fasciné par la vision qu'elle lui offre. Rapprochons ces lignes du Horla où Maupassant est aussi fasciné par un miroir qui se liquéfie: "Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau"². Dans ce miroir initiatique, l'individu apprend la sagesse et la paix de l'esprit. Nous retrouvons encore ce "miroir des eaux" quand Jean s'apprête à déclarer son amour à Mme

¹ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, Paris, Garnier, 1966, p. 25

² Guy de Maupassant, Le Horla, Paris, Albin Michel, 1970, p. 43

Rosémilly. Le couple entrevoit dans l'eau claire de la flaque, l'androgénéité réalisée par la rencontre de leurs deux visages: "Puis comme leurs deux visages se reflétaient l'un contre l'autre, dans l'eau si claire dont les plantes noires du fond faisaient une glace limpide..."³ Il s'agit assurément d'un miroir profond, puisque c'est du fond que surgit le reflet. D'ailleurs, l'image semble fort loin lorsque Jean sourit "à cette tête qui le regardait d'en bas"⁴.

Nous retrouvons encore l'image du miroir des eaux chez Pierre. Comme le fils légitime ne peut supporter le poids des épreuves de la vie terrestre, il aspire déjà à cette rencontre purificatrice avec l'eau: n'a-t-il pas "envie de se jeter à la mer, de se noyer pour en finir"⁵? L'image de son être régénéré l'attire irrésistiblement et c'est là seulement qu'il pense trouver le repos en même temps que l'oubli. Cependant Pierre ne sera pas un nouveau Narcisse; il est, nous l'avons vu, un nouveau passager de la barque de Caron.

Pour l'esprit superficiel, l'eau ne fait que refléchir les objets, mais pour celui qui sait regarder, elle offre une vision prophétique:

"Homme libre, toujours tu chériras la mer!

La mer est ton miroir; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame..."⁶

3 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 147

4 Ibid., p. 147

5 Ibid., p. 136

6 Charles Baudelaire, L'homme et la mer dans Anthologie de la poésie française, le XIX^e siècle, Paris, éd. Rencontre, 1967, p. 90

Une autre caractéristique de l'eau-miroir est son pouvoir de faire voyager dans le temps. L'eau agit à la façon d'un miroir du souvenir comme si la profondeur de l'eau favorisait le voyage dans la profondeur du temps. Ce relief du miroir permet de dépasser le temps présent et de plonger dans le temps ancien grâce à l'eau intemporelle, éternelle. Sur l'eau sont gravés, semblables à des ondes, les événements diachroniques dont on connaît le point de départ mais dont on ignore l'achèvement. L'eau-miroir est, en quelque sorte, un régénérateur de mémoire. En effet, l'eau permet à celui qui la contemple de voir surgir à la surface de sa conscience des souvenirs perdus. L'eau agit puissamment comme agent de réflexion; elle permet à Pierre, penché au-dessus de l'eau, de retrouver dans ses souvenirs l'existence du portrait de Maréchal. Le nom même de Maréchal semble surgir à l'occasion d'une marée! La figure ancienne du médecin apparaît à Pierre dans l'eau et plus l'eau est profonde et noire, plus elle semble favoriser la descente dans le temps. Grâce à l'eau, le souvenir s'actualise et les ténèbres s'estompent pour faire place à la lumière qui jaillit de l'abîme. L'eau permet de percer le mystère de l'existence de Maréchal. Le miroir des eaux est une nuée lumineuse, comme le fil d'Ariane, qui conduit au but le voyageur du temps. Et quand Pierre reconnaît l'image de l'amant de sa mère, du même coup, il retrouve sa jeunesse heureuse. L'eau est l'élément qui assure la paix et le bonheur. En plongeant, par le souvenir, dans l'eau, Pierre retrouve le sein maternel,

le bonheur originel, le paradis perdu.

Le miroir de l'eau fait apparaître non seulement le souvenir de Maréchal, mais aussi un petit portrait ancien du Parisien "qui semblait une personne vivante, (...) redoutable..."⁷ Ce portrait est loin d'être fixé et statique. Au contraire, il est vivant comme l'eau qui a fait surgir sa présence; il se transforme en être redoutable. Parce que vivant et animé par l'eau, le portrait évolue continuellement. Comme l'eau, il peut devenir terrible. La "vie" du portrait entraîne les conséquences les plus graves sur toute la famille Roland. Grâce au portrait, la lumière se fait sur le drame. Il est la preuve du drame et la première fois que ce portrait émerge, que cette image surgit à la pensée, Pierre est en face de l'eau, cherchant dans l'onde une image fuyante, une image de l'au-delà. L'eau permet la descente aux Enfers afin d'aller consulter un mort: Maréchal. L'image de l'amant qui apparaît à Pierre dans l'eau est véritablement celle de l'homme qu'il voudrait être. Cette image idéalisée de lui-même l'attire irrésistiblement et nous savons qu'il ne résistera pas à l'appel de l'eau. Cet autre Narcisse voudra, lui aussi, retrouver l'image de soi transfigurée, purifiée par une nouvelle naissance. La vision de cette image bouleversera son existence et le phénomène d'entraînement et d'attirance marquera désormais sa vie tant et si bien qu'il voudra lui aussi refaire son image par le

⁷ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 130

passage dans les eaux.

Le périple initiatique de Pierre et Jean est marqué du signe de l'eau comme celui de Moïse dans l'Ancien Testament. Nous avons déjà vu Moïse "sauvé des eaux", mais l'image exigeante se poursuit et commande le passage du peuple hébreu entier dans la mer rouge: le sang coule parfois pour le sacrifice. Seul l'initié, comme le Christ après sa résurrection, peut marcher sur les eaux sans s'enfoncer, et les commander, mais pour cela, il faut avoir vaincu la mort. Quiconque veut passer outre se noie!

CHAPITRE II

L'eau féminine et l'eau masculine ou l'eau douce et l'eau violente

L'analyse de l'eau horizontale ouvre de multiples voies à l'image onirique. L'eau se présente maintenant à l'imagination du rêveur diurne sous le double aspect d'une eau féminine et masculine. L'eau féminine est douce et bien-faisante tandis que l'eau masculine est agressive et violente. Il semble qu'en changeant d'attributs, elle change aussi de sexe.

Il est permis de croire que l'eau douce, changeante est une eau féminine. La vie sort de l'élément aqueux comme de la femme. On parle du flux et du reflux de la mer comme on parle du flux menstruel pour exprimer ce jaillissement de sang et de vie. Parce qu'elle est féminine, l'eau devient une confidente précieuse pour Pierre. Que de fois n'est-elle pas la seule interlocutrice de son esprit égaré! Quand Pierre est en désarroi, seule la mer lui redonne ou la paix ou la vision claire de son drame.

L'eau est alors une lumière. Dans les ténèbres, dans la brume, elle est celle qui écoute, conseille et guide. On ne peut s'empêcher de comparer l'eau à ces confidentes antiques qui permettaient aux héroïnes de faire connaître leur trouble et leur cheminement intérieurs. L'eau de même favorise la confiance, la provoque et la recueille. Elle la favorise par son rôle de miroir réfléchissant l'être qui s'y regarde, elle la provoque par son mouvement, sa vie et la recueille par son rôle de guide et de confidente.

N'est-elle pas aussi l'eau du repos, cette eau horizontale? "Il se leva et se remit à marcher vers le bout de la jetée. Il se sentait mieux..."⁸ La mer plaît à Pierre. Comme il voudrait y vivre et chaque fois le docteur s'en éloigne apaisé et calmé! Il se fâche même contre Jean qui lui a écourté sa promenade. On touche ici à la différence fondamentale entre Pierre et Jean: autant celui-ci est distrait et superficiel, autant celui-là, sensitif, est à l'écoute de la mer. D'ailleurs, il revient vers elle après des échecs successifs de dialogue avec Marowsko ou la fille de brasserie. Le clapotis de l'eau est comme le doux murmure de la confidente sympathique et fidèle près de laquelle l'âme peut sans cesse revenir pour trouver apaisement et repos.

8 Ibid., p. 56

L'eau féminine est aussi l'eau de l'amour et du mariage. On aime l'eau comme on aime une femme: passionnément, jalousement. C'est d'ailleurs près des flots que Jean et Mme Rosémilly se fiancent; la plage est un lieu d'amour⁹. Leur union acquiert, grâce au voisinage de l'eau, une dimension cosmique qu'expriment ces lignes de Pierre et Jean: "Leurs silhouettes se détachaient bien nettes, semblaient seules au milieu de l'horizon, prenaient dans ce large espace de ciel, de mer, de falaises, quelque chose de grand et de symbolique"¹⁰. En l'absence des femmes, il faut la présence de l'eau et quand on a les premières, on peut se passer de la seconde. Quand Pierre veut rencontrer la fille de cabaret, il quitte la mer; et lorsque Jean a obtenu la main de Mme Rosémilly, on se retire sur les rochers. Jusqu'au père Roland qui se reproche d'avoir amené des femmes à la pêche: "on ne devrait jamais pêcher qu'entre hommes... J'invite des dames parce que j'aime me trouver avec elles, et puis, dès que je sens l'eau sous moi, je ne pense plus qu'au poisson"¹¹. Voilà un amour jaloux! La présence de la femme n'est plus requise quand il y a l'eau. Il arrive même que l'une s'oppose à l'autre, chasse l'autre comme la mer montante fait fuir les baigneurs.

⁹ Ibid., p. 121

¹⁰ Ibid., p. 150

¹¹ Ibid., pp. 25-26

L'homme cherche désespérément une présence féminine pour se réaliser et une présence maternelle pour renaître. Il trouve cette double présence dans l'eau qui l'adoucit, le liquéfie et l'enveloppe. C'est pourquoi le marin, l'amant de la mer peuvent se passer de femmes. Se baigner, nager est une douce étreinte.

L'eau féminine est aussi une eau de sagesse. Celui qui se laisse prendre par la mer en devient amoureux. Et comme cette eau purifie, l'amant sort transfiguré de cette rencontre. Ils sont nombreux les amants de l'eau dans ce petit roman: les marins qui ne sont pas revenus, comme le défunt mari de Mme Rosémilly; ou encore ceux qui sont revenus et qui sont vieux, et enfin les vivants en quête de l'eau comme Pierre et le père Roland. Ce dernier n'a-t-il pas laissé boutique, amis, revenus, pour adopter la mer? "C'était un ancien bijoutier parisien qu'un amour immodéré de la navigation et de la pêche avait arraché au comptoir"¹². Il aime la mer d'un amour exclusif, rien d'autre ne l'intéresse. Autant il peut paraître naïf et veule sur la terre, dans sa maison, autant sur l'eau, il commande les manoeuvres et retrouve naturellement son rôle de chef et de guide. Le rêveur d'eau est un sage, il est disciple du plus grand maître: la mer qui conduit le navigateur vers la sagesse. Sa présence est déjà un enseignement à

celui qui s'attarde à la contempler. N'est-il pas curieux de constater l'indécision de Pierre dans ses études quand il est à Paris. Aussi quelle joie et quel plaisir le fils n'éprouve-t-il pas à sortir de Paris pour se retrouver dans une barque! Par contre, la connaissance viendra à Jean grâce aux études. N'étant pas un rêveur, il ne sera jamais un sage. Voilà deux hommes et deux destinées. L'influence de l'eau distingue ces deux personnages et les marque différemment. Pendant que Pierre vit au niveau des sensations et d'une certaine recherche contemplative de l'absolu, Jean fait appel à la raison et au calcul intéressé: "Il (Jean) n'était point frappé, comme l'avait été Pierre, dans la pureté de son amour filial, dans cette dignité secrète qui est l'enveloppe des coeurs fiers, mais accablé par un coup du destin qui menaçait en même temps ses intérêts les plus chers"¹³. De là une incompréhension et une incompatibilité de caractère qui obligent Pierre à fuir pendant que Jean organise sa vie en mettant à profit les aléas du drame qui se produit.

L'eau féminine s'impose de plus en plus comme une eau vitale. L'usage qu'on en fait confirme encore cette réalité. En effet, le breuvage est un liquide nourricier, il assure la vie ou un plaisir de la vie. De plus l'eau, en tant que breuvage, se transforme en élixir, en nectar des dieux puisqu'elle régénère l'être. Dans cette optique,

¹³ Ibid., p. 175

toute eau provient d'une fontaine de Jouvence.

Nous sommes ainsi amenés à considérer les applications secondaires ou utilitaires de l'eau. Avant de devenir symbolique et image onirique, l'eau a d'abord été une dure réalité avec laquelle les hommes ont eu à composer pour survivre. Mais avant ce besoin physique, la présence de l'eau en nous surgit et cherche à se renouveler.

Le liquide de vie se retrouve dans la salive qui garde humide la bouche exprimant le verbe. Tout ce qui est dit passe d'abord par le filtre de l'eau. La parole, avant de devenir message, est donc purifiée à l'origine, devenant ainsi un héraut privilégié de l'eau. Cette idée n'est pas si gratuite qu'elle le paraît à première vue. Ne dit-on pas de certaines consonnes qu'elles sont des "liquides" parce qu'elles "coulent" comme un fluide dans la bouche de celui qui les prononce? L'eau imprègne aussi tous les aliments qui sont offerts à la bouche, composant avec l'argile que représentent les fruits de la terre. Ainsi, la terre et l'eau s'unissent pour perpétuer la vie.

La présence de l'eau dans Pierre et Jean se fait encore sentir dans la boisson qu'on y sert. Une boisson est un liquide heureux et bienfaisant qu'on absorbe avec plaisir. Or, toute boisson heureuse rappelle le premier breuvage

bienfaisant: le lait maternel, car "toute eau est un lait"¹⁴. L'eau-de-vie n'est qu'une boisson parmi tant d'autres qui assurent la vie. Et comme elle redonne vie, elle redonne espoir; ainsi Pierre "quand l'eau-de-vie poivrée et chaude lui eut brûlé le palais et la gorge (...) sentit en lui renaître un espoir"¹⁵. Au-delà des mots, ne retrouve-t-on pas la rencontre de l'eau et du feu dans cette boisson qui brûle? Le feu brûle la gorge, c'est-à-dire la parole, cette parole marquée par l'eau.

Il n'y a évidemment pas qu'un grog qui désaltère Pierre! Souvent, il prend le chemin de la brasserie où "la tête penchée sur son bock il regardait la mousse blanche pétiller et fondre..."¹⁶. C'est une figuration micro-cosmique de l'autre grande réalité qu'est la mer avec ses crêtes frangées de mousse. L'attitude de Pierre "la tête penchée sur son bock", continue celle du contemplateur de l'eau. De là, peu à peu, sortira le vrai. L'eau, à force d'être consultée comme un oracle, finira par rendre la vérité. Il faut auparavant acquérir la patience et la sagesse du contemplatif. Aux seuls initiés appartient le droit à la vérité.

14 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, Paris, José Corti, 1942, p. 158

15 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 109

16 Ibid., p. 77

La sagesse populaire qui affirme "in vino veritas" n'a peut-être pas tort! En effet le vin aussi, parce qu'il est un liquide, enseigne des choses vraies. Le vin, produit de la fermentation du raisin, réunit l'eau à la terre productrice. Dès lors, le fruit terrestre marqué du destin de l'eau et façonné par elle, reçoit la même fonction de purification. Le vin, comme la liqueur de groseille du père Marowsko, est une eau vitale, une boisson heureuse, un lait maternel. Le pharmacien semble attirer mystérieusement le héros de Pierre et Jean. La présence de liquides, de fioles et de remèdes, séduit le docteur. Marowsko n'a-t-il pas le secret de l'eau qui guérit, de la potion miraculeuse qui vivifie? Il apparaît comme l'initié puisqu'il connaît les arcanes de l'eau et le docteur participe à ces secrets médicaux. C'est donc dire que la purification peut se faire non seulement par immersion mais aussi par absorption et cette purification participe à la grande catharsis de l'eau sur l'homme. Ne retrouve-t-on pas, dans la boisson, les mêmes ivresses que sur la mer? Si l'on en croit le capitaine Beausire, le vermouth, l'absinthe sont des succédanés de la mer:

depuis que je ne navigue plus, je me donne comme ça chaque jour, avant dîner, deux ou trois coups de roulis artificiels! J'y ajoute un coup de tangage après le café, ce qui me fait grosse mer pour la soirée. Je ne vais jamais jusqu'à la tempête par exemple, jamais, jamais, car je crains les avaries...

La transparence de la mer, la vie de l'eau, se retrouvent aussi dans la "flûte de cristal où l'on voyait courir les bulles dans le liquide vivant..."¹⁸ Tout est mis en oeuvre pour conserver aux présences particulières de l'eau, le destin cosmique de l'eau universelle. Lorsque Pierre prend la coupe de cristal, voici que l'eau s'anime, s'agite, envahit ses membres et s'y répand "comme une onde tiède et bienfaisante portant de la joie avec elle"¹⁹. Voilà vraiment l'eau féminine! Alors Pierre s'adoucit et se calme.

Tout est fluidité au contact de l'eau, c'est la découverte d'une nouvelle pierre philosophale qui transforme en liquide tout ce qui entre en contact avec elle. L'alchimiste qui convertit toute matière en liquide curatif est un sorcier de l'eau.

Qu'un personnage boive de l'eau dans un roman, ce n'est vraiment pas le lieu, pour l'auteur, de le faire remarquer. Pourtant Maupassant note plusieurs occasions de ce genre. Outre le thé qui est un prétexte à la visite de Mme Rosémilly, l'eau claire qui désaltère semble nécessaire à Pierre. Avant de s'endormir, le docteur avale deux verres d'eau. Plus tard, assis sur la marche de l'escalier, il boit à même la carafe "sans verre, par longues gorgées"²⁰. Il y a ici une curieuse conjonction de termes que l'on a appris à remarquer. Pierre allume sa bougie pour aller

¹⁸ Ibid., p. 85

¹⁹ Ibid., p. 85

²⁰ Ibid., p. 112

boire, il monte l'escalier avec la carafe pleine et redescend avec la carafe vide. Cette eau ne fait pas qu'étancher la soif, elle est offerte en libation dans une motion ascendante purificatrice. Pierre n'utilise pas de verres pour se désaltérer et Mme Rosémilly boit directement l'eau de la source sans la laisser couler dans ses doigts. Il ne faut pas souiller l'eau pure d'une source; seules les lèvres peuvent y toucher. Alors l'eau remplit au mieux son rôle purificateur.

Nous venons de voir combien peut être lénifiante et bienfaisante l'eau féminine et horizontale. Elle est le breuvage qui entretient la vie, la boisson qui rend la vie heureuse, mais toujours selon un mode de douceur et de féminité.

Mais voici que l'eau s'anime et s'agite. Perdant la douceur de la féminité, elle perd la féminité et "en devenant méchante, elle devient masculine"²¹. C'est là une diversité, une ambivalence qui s'établit dès l'origine. Si l'eau est naturellement féminine par sa douceur, sa grâce, sa limpidité et sa beauté, elle peut devenir violente, méchante et dangereuse par le caractère masculin qu'elle revêt parfois. Cependant, l'eau n'est pas violente naturellement: pour le devenir, il faut qu'elle soit violentée; alors elle change de sexe et devient rivale. Elle est ainsi

21 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 21

une eau de rencontre, non pas alliée mais ennemie. La rivalité est reine et il faut un maître! Nous retrouvons cette lutte d'abord dans la nage: "le nageur conquiert un élément plus étranger à sa nature. Le jeune nageur est un héros précoce"²².

Le désir de se mesurer à l'eau et d'en éprouver une certaine satisfaction est appelé par Gaston Bachelard: complexe de Swinburne. Sous ce complexe se cache une ambivalence. Le nageur lutte contre l'eau, ce corps étranger qui lui résiste. Comme l'action appelle la réaction, l'eau battue réagit et devient un milieu qui s'oppose et lutte; cette lutte devient un corps à corps. D'autre part, le nageur luttant contre l'eau froide ressent aussi un apaisement, une fatigue bénéfique, une certaine chaleur par l'effort développé. L'ambivalence de la joie et de la peine se retrouve ainsi dans l'image du nageur. La vague est parfois comme une caresse sur le corps nu, mais elle est aussi le fouet qui flagelle le nageur qu'elle rejette. Cette sensation de plaisir ressentie sous le coup de fouet sur la chair est nettement une réaction masochiste. Par contre, fouetter l'eau comme le fit Xerxès sur l'Hellespont, manifeste aussi clairement un plaisir sadique, celui du nageur, celui même de Pierre. Cette vengeance par la flagellation peut également exprimer la colère du mari trompé. La veuve

²² Ibid., pp. 218-219

pleurant l'époux disparu et envoûté par la mer rivale désire aussi se venger. D'autre part, la réaction de la mer ressemble à celle de la vierge violée. L'océan en furie brise les ponts et noie les hommes.

Dans Pierre et Jean nager, c'est ramer! La rame pénètre les flots, fouette l'onde et fait office de nageur. Il faudra bien s'attendre à une réaction de la mer et nous allons voir, qu'en effet, elle se venge. On ne la violente pas en vain. Le père Roland, voulant retourner au port après la pêche en famille, commande: "Allons, en place pour la nage! (...) Pierre, le plus rapproché des deux femmes prit l'aviron de tribord, Jean l'aviron de babord"²³, et la lutte commence. Ramer, se mesurer à l'eau exige de la vigueur. Dès que le rêve commence, cesse l'effort de la rame, alors Gérôme intervient: "Allons le un, allons le deux, un peu d'huile de bras. Celui qui rêvassait tirait plus fort, celui qui s'emballait devenait moins ardent"²⁴. L'eau favorise le rêve et le rêve nous ramène à l'eau. Mais que cesse le rêve, qu'arrive la lutte, la mer s'avère un adversaire de taille. Après son effort violent à la rame, on retrouve Pierre, essoufflé, "un spasme au coeur. J'étais très bien parti, dira-t-il, et cela m'a coupé les bras"²⁵. Pour devenir sage, le héros doit être initié; il doit

23 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 35

24 Ibid., p. 36

25 Ibid., p. 37

apprendre qu'on ne violente pas la mer impunément. Ne serait-elle pas un peu jalouse de la rivalité entre Pierre et Jean au sujet d'une autre femme: Mme Rosémilly? Comment la mer peut-elle supporter une telle rivalité dans son propre empire? A plus forte raison quand la rivalité concerne une autre femme.

Poursuivant l'image onirique que nous a suggérée l'effort de ramer, nous ajoutons que la rame, prolongement du bras, instrument du bras, constitue le symbole du phallus et de sa puissance. La rame continuant le phallus pénètre l'eau et la viole. Cet effort est considérable et laisse Pierre, le rameur amoureux, épuisé, haletant et "le front en sueur"²⁶.

Le contact physique avec l'eau s'opère bien avant la naissance, au stade foetal. Nous avons combattu l'eau qui assurait notre protection et notre vie jusqu'à être expulsés du sein. L'air est maintenant notre univers, mais les premiers gestes instinctifs ont laissé un lointain souvenir de lutte et de douceur. Et nous sommes tentés maintenant par une eau tendrement féminine et violemment masculine. En chaque être, les deux tendances se disputent la plus grande part.

26 Ibid., p. 37

CHAPITRE III

L'eau et l'argile

L'horizontalité de l'eau évoque une autre étendue qui se déploie à perte de vue: la terre. Nous allons maintenant considérer l'eau dans ses rapports avec la terre. L'argile qui vient en contact avec l'eau revêt diverses significations selon le mode de relation qui s'établit entre elles. En effet, la terre qui s'unit à l'eau par mode de composition exprime une vérité bien différente de celle que peut révéler le rocher sur lequel viennent se briser les bateaux.

La distinction entre l'eau et la terre relève d'une observation primaire: là où cesse l'eau, débute la plage, la terre. Toutefois, cette séparation n'est pas si nette dès qu'on s'y arrête un peu. A l'origine de la création, l'eau et l'argile faisaient un mélange amorphe. Du limon et de l'eau, le Sculpteur a créé l'univers et l'eau a modelé la terre en burinant ses contours. Ainsi en est-il de la farine qui

ne devient une pâte efficace que par l'addition d'eau: l'eau modifie la farine et lui insuffle un destin auquel elle n'osait prétendre seule. Si l'eau est l'élément déterminant dans la pâte, celui qui rend possible une forme, par contre ce liquide semble perdre complètement ce rôle d'animation quand la pâte sèche et durcit. Il ne reste plus qu'une galette sèche après l'évaporation de l'eau. Mais dans Pierre et Jean, il ne faut pas que la terre ait le dernier mot, l'eau doit reprendre son rôle d'animatrice; nous assistons alors au geste du notaire qui émiette dans son thé une "petite galette trop dure pour être croquée"²⁷. Voilà l'eau qui, après avoir été l'instrument de la forme de la farine, est maintenant la cause de sa déformation et de son anéantissement en son sein. Pour être digestible, la galette doit retrouver l'humidité première avant même que la salive ne l'atteigne. Durcir fait injure à l'eau qui est à l'origine de la galette; durcir s'oppose à l'eau douce, féminine. Il faut que ce qui a été formé par l'eau retrouve sa douceur et sa caractéristique de chose bonne.

La farine étant évidemment le fruit de la terre et, par extension, la terre elle-même, la rencontre de la terre et de l'eau est toujours espérée et entrevue. Il semble que l'eau n'est que temporairement séparée d'avec la terre et s'accommode fort mal de cette division. Cette

27 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 51

attitude se traduit par une situation de rencontre et d'opposition de l'eau avec la terre. Il y a donc lieu de rapprocher ces deux éléments et de considérer leur interaction.

La terre, route de l'eau, conduit à l'eau. La plage ne meurt-elle pas doucement pour laisser place à la mer? La mort de la terre est l'occasion de la naissance de l'eau. De même, le port est la voie qui offre l'eau. N'est-il pas la porte, du latin "porta", qui s'ouvre sur l'eau et même, pour les Latins, c'est la bouche du fleuve. Le port, comme Janus, présente un double visage. A ceux qui viennent de la mer, il présente la sécurité de la terre face à une eau changeante. Par contre le port, pour un amant de la mer, est le moyen d'atteindre l'eau. Si l'eau s'unit parfois à la terre, d'autres fois elle s'y oppose et la présence d'un élément chasse l'autre.

La réaction des êtres est aussi marquée par la dualité de l'eau et de la terre. Nous savons que Pierre est un être d'eau, il sera alors intéressant d'examiner ses réactions face à la terre. En général, Pierre est un faible sur la terre tandis que l'eau lui redonne vie et vigueur. Rappelons-nous sa puissance à la rame tandis qu'on le regarde marcher "le dos arrondi"²⁸, dans la ville. C'est un contraste frappant avec sa position de force à la barre de la Perle. Chaque fois que Pierre revient dans la ville, il retrouve le

28 Ibid., p. 98

tourment. Face aux gens, il est démuné, faible et sans défense. Cette étrange réaction s'intègre parfaitement bien à la psychologie du héros, psychologie que nous ne cessons de découvrir et d'approfondir. La terre a donc pour lui les caractéristiques de la mélancolie et dans les rues "une tristesse nouvelle"²⁹ s'empare de lui. D'autres fois aussi, la ville lui cause des nausées; ne se sent-il pas alors "mal à l'aise"³⁰, ou encore, il subit une "pesanteur de l'âme"³¹ et un "engourdissement du corps"³² comme si on voulait lui faire sentir son caractère d'étranger et de mal adapté sur une terre où on rejette les prophètes. De peur d'entendre la vérité pénible, on se débarrasse d'eux chez les morts, on les confie au nautonier de la mort. Il en coûte beaucoup d'être un voyant! Il ne faut pas se surprendre alors que Pierre soit rejeté par la terre. La maison paternelle, ce lieu sécurisant pour les terrestres, écrase le docteur: "il sentait peser le toit sur sa tête et les murs l'étouffer"³³. Même le bateau, en tant que substitut de la maison sécurisante et restrictive, l'accable. Il lui faut l'ouverture, le large. D'ailleurs, quand il se plaint de sa cabine, le paquebot est encore au port! Pierre préfère un

29 Ibid., p. 196

30 Ibid., p. 54

31 Ibid., p. 54

32 Ibid., p. 54

33 Ibid., p. 112

port qui laisse partir les navires à une bouche qui les avale. Sa prédilection va à la terre que l'on quitte plutôt qu'à celle que l'on aborde. On ne s'étonne plus alors que la terre lui en tienne grief et le rejette. Tout le roman subissant cette influence est marqué par la distinction, et même l'opposition, entre l'eau et la terre. Celle-ci est la route qui mène à l'eau, mais elle paraît plus salutaire lorsque l'eau est en colère.

Pour l'auteur de Pierre et Jean, les images de la terre s'apparentent parfois aux images de l'eau; dans son esprit, la terre est un pâle reflet de l'eau. Nous savons comme la terre est imprégnée d'eau; "l'eau qui désaltère l'homme abreuve la terre"³⁴ et devient le sang de la terre. Si les rivières sont les veines de la terre, la mer en est le coeur dont les valvules battent au rythme des marées. L'unité du monde est telle que le microcosme a son modèle macrocosmique.

Pour un rêveur d'eau, tout l'univers s'oriente vers l'élément liquide et en subit l'influence; l'eau imprègne toutes choses. Ne voit-on pas dans "la campagne normande (...) les ondulations des plaines"³⁵? Ailleurs, les blés semblent "avoir bu la lumière du soleil"³⁶. Le verbe "boire"

34 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 168

35 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 138

36 Ibid., p. 138

invite à considérer le soleil comme le liquide nourricier des plantes. Même le soleil doit payer tribut à l'eau. Allons plus loin: "l'air tiède, où se mêlait à l'odeur des côtes, des ajoncs, des trèfles et des herbes, la senteur marine des roches découvertes"³⁷ grise Jean; on ne sait plus alors où commence et où finit l'eau qui féconde la terre et la rend fertile comme une femme! L'élément liquide est même porteur de vie, biologiquement parlant, chez les humains. La présence continuelle de l'eau émerge encore dans Pierre et Jean quand l'auteur compare le train qui vient de Paris, à une marée. Les expressions de l'eau valent aussi bien pour la terre et inversement. Les plages sont des jardins de fleurs et le soleil jaunit les dunes.

Si la terre doucement arrosée par l'eau est bien-faisante, par contre elle acquiert des propriétés dangereuses quand elle est tout entière dans l'eau; alors les falaises sont abruptes et les rochers qui affleurent l'eau "rendent la navigation dangereuse..."³⁸ Nous avons déjà vu comme la mer est jalouse, elle poursuit et reprend ceux qui l'ont quittée. La terre inhospitalière et dangereuse se manifeste encore d'une curieuse façon et nous voyons l'élément qui change ses propriétés perdre du même coup ses caractéristiques. Ainsi, "le panache de feu du Vésuve"³⁹ évoque l'image de la terre liquide dévastatrice. Ce panache de feu, cette terre devenant liquide et

³⁷ Ibid., p. 141

³⁸ Ibid., p. 39

³⁹ Ibid., p. 109

feu est aussi masculin. Semblable à une crête de coq, cette excroissance rouge au-dessus du Vésuve symbolise la masculinité et semble un phallus vertical enflammé. Le volcan est feu, soleil de la terre, et pour atteindre cette chaleur, la terre doit se liquéfier. Etrange coïncidence et non moins étrange destin! Tout sur la terre serait-il donc soumis au cycle, au destin de l'eau? L'élément liquide est-il ainsi à l'origine de tout? Nous nous retrouvons au point de départ de deux feux: celui du soleil qui réchauffe et assure la vie, et celui du volcan qui détruit tout. Cependant la lave, quittant le cratère, se solidifie et perd aussitôt son caractère destructeur. Revenant à sa forme première, la terre reprend ses propriétés premières.

CHAPITRE IV

L'eau et la chair, résolution bi-directionnelle

Nous nous sommes souvent arrêtés, lors du développement de l'image onirique de l'eau, en deça de la chair, bien que l'eau, parce qu'élément féminin, nous y conduisait souvent. Si intimement liée à notre être, l'eau marque notre chair d'une façon privilégiée. L'eau et la chair finissent par ne plus être dissociables et l'une se résout dans l'autre. Comme l'eau est féminine, la chair passe par la femme. Il vient un temps où la femme et l'eau sont si intimement liées en se fondant en une seule image que l'on ne sait plus si c'est la femme ou l'eau qui domine.

Notre étude a déjà considéré l'influence de l'eau et de la femme dans la vie de Pierre. Cette double perception d'une même horizontalité provoque l'apparition physique ou imaginaire de la femme ou de l'eau. Il semble qu'en l'absence de l'une, l'autre se manifeste, répondant ainsi au besoin d'une présence continuelle: ou l'eau ou son

succédané, la femme. Le vocabulaire, soumis à cette réalité, traduit dans bien des cas autant les propriétés de l'eau que celles de la femmes. La "saine puanteur de marée (qui monte) du ventre plein de la corbeille"⁴⁰ amène avec elle une idée de fécondité, un indéniable signe de santé que le mot "saine" précise et que le mot "puanteur" ne réussit pas à effacer. Cette marée apporte avec elle la vie, la régénérescence et fait des rives qui la reçoivent un Nil nourricier. Ainsi en est-il de la femme dont le flux menstruel est comme une marée de vie semblable à celle du Nil rouge fécondant. Ce n'est plus alors le "ventre plat de l'Océan"⁴¹, mais le "ventre plein"⁴² de la corbeille. Comme celle-ci, le sein fécondé porte alors ses fruits.

Le symbole du sillon ouvert comme des lèvres pour recevoir le soc de la charrue, tel un phallus, n'est pas nouveau. Rejoignant l'inconscient collectif, cet archétype subsistera toujours puisque l'homme est fait de limon et d'eau, de souffle et de chaleur. Ce symbole terrestre a aussi son correspondant aquatique et un rêveur d'eau développe une telle image. Inconsciemment et naturellement, les images de la terre sont transposées dans l'élément aqueux. Et comme l'eau est féminine, les tableaux s'adressent à la

40 Ibid., p. 26

41 Ibid., p. 39

42 Ibid., p. 26

chair. Le roman nous présente un encadrement de côtes vertes au milieu desquelles s'insère un triangle d'eau bleue traversé par une voile. La terre labourée devient, sur la mer, un triangle d'eau et la voile a remplacé la charrue. Le réalisme de cette scène ne le cède en rien à cette autre où "dans la tranchée large et noire ouverte entre les jetées, une ombre, une grande ombre, glisse"⁴³. Il est aisé de voir, dans cette scène, une figuration des organes sexuels féminins que l'organe mâle vient pénétrer et féconder. Une telle réalité, si profondément inscrite dans l'être humain et parfois si subtilement obnubilée par la raison, laisse des traces indélébiles chez tout rêveur d'images, c'est-à-dire chez celui qui s'est arrêté et a tenté le retour aux sources. Ce symbole apparaît évident sur l'eau car l'appel de la chair rejoint l'appel de la femme et celui de l'eau. N'est-ce pas encore la mer qui permet d'avoir les femmes, que ce soit les "belles filles pâles ou cuivrées, (...) les blondes Suédoises ou les brunes Havanaises"⁴⁴. Nous touchons ici un élément sexuel important: la chevelure. L'attirance qu'a toujours exercée la coiffure féminine sur le mâle manifeste l'importance de la chevelure dans l'économie de la conquête de l'un par l'autre. Nous serons donc peu surpris de retrouver la chevelure au voisinage de l'eau:

⁴³ Ibid., p. 58

⁴⁴ Ibid., p. 60

la "petite tête blonde, à chaque mouvement du bateau, faisait en arrière un mouvement brusque et joli qui soulevait sur les tempes ses fins cheveux"⁴⁵. Il y a une certaine grâce dans ce mouvement, et Bachelard ajoute: "... ce n'est pas la forme de la chevelure qui fait penser à l'eau courante, c'est son mouvement (...) dès qu'elle ondule, elle amène naturellement son image aquatique"⁴⁶. L'auteur de Pierre et Jean a vibré au même diapason et a développé inconsciemment la même image quand il écrit: "ils arrivèrent bientôt, auprès d'une crevasse plus profonde, où flottaient sous l'eau frémissante et coulant vers la mer lointaine par une fissure invisible, des herbes longues, fines, bizarrement colorées, des chevelures roses et vertes, qui semblaient nager"⁴⁷. Les images trouvent leur justification dans leur propre développement, car elles sont l'occasion d'un retour aux archétypes et à une réalité physique toujours présente et dynamique.

Si la chair, dont nous parlions au début de ce quatrième chapitre, nous a conduit à certaines représentations sexuelles féminines, elle nous mène maintenant à l'eau. C'est pourquoi nous indiquons que l'eau postule la femme, comme celle-ci suppose une présence liquide.

45 Ibid., p. 37

46 Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 117

47 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 145

La femme, en milieu aquatique, fait ressortir un destin de l'eau dont nous n'avons guère parlé jusqu'ici. On s'est habitué à considérer le départ du voyageur d'eau comme une mort dans l'eau, gage de la purification ultime. Mais ici, avec la présence de la femme, un autre type de mort apparaît, la mort par la dissolution dans l'eau. Gaston Bachelard, parlant de ce double destin, écrit: "Disparaître dans l'eau profonde ou disparaître dans un horizon lointain, s'associer à la profondeur ou à l'infinité, tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux"⁴⁸.

On remarque une double réaction de l'eau face à la femme: d'abord le rejet de la femme considérée comme rivale, puis l'acceptation ou plutôt la reconnaissance de la fluidité propre à la femme et le désir de s'unir à elle. Partagé par la femme, ce désir l'attire et la sollicite à une plus profonde et plus complète union.

Disons d'abord un mot de l'eau jalouse. On se souvient que la pêche du père Roland est infructueuse parce qu'il a fait embarquer des femmes. Mme Rosémilly est aussi "un peu suffoquée"⁴⁹ par l'eau froide de la flaque. Il y a peu d'exemples de la vengeance de la mer face à la femme. La tendance inverse est plus fréquente et offre une image

⁴⁸ Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p. 18

⁴⁹ Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 146

onirique grandiose. La femme qui se perd dans l'eau se retrouve puisqu'elle rencontre un élément ayant les mêmes caractéristiques qu'elle. La mer est la plus douce des compagnes, aussi Louise jouit "plus que tout le monde, de cette promenade"⁵⁰, et murmure: "Dieu! que c'est beau, cette mer!"⁵¹ Mais la mer est une compagne silencieuse; quand on a les mêmes affinités, on ne sent pas le besoin de parler, on se contente de rêver et de contempler. C'est pourquoi les femmes considèrent "que le bruit d'une voix inutile est irritant comme une grossièreté"⁵². La mer aime qu'on l'écoute.

Quand la femme réalise que la mer est une partie d'elle-même, que l'eau la complète, alors elle tend à s'assimiler à l'eau, à s'anéantir en elle. Bachelard nomme cette dissolution de la femme dans l'eau: complexe d'Ophélie. A ce propos Michel Mansuy écrit: "Ce mélange de grâce, de folie et de désespoir, cette fascination de l'eau qui masque une volonté secrète de se détruire, voilà ce que Bachelard appelle le complexe d'Ophélie"⁵³. Le nom de ce complexe nous renvoie évidemment à la belle Ophélie du Hamlet de Shakespeare, qui s'est suicidée en se noyant dans la rivière. Son corps a longtemps flotté à la surface des eaux

50 Ibid., p. 34

51 Ibid., p. 39

52 Ibid., p. 40

53 Michel Mansuy, Gaston Bachelard et les éléments, Paris, José Corti, 1967, p. 192

comme une nymphe dans son élément. Le plaisir que Louise ressent à vivre sur l'eau s'apparente à celui d'Ophélie flottant sur l'onde.

Le texte de Pierre et Jean nous suggère un parallèle qu'il faut développer. Ce parallèle est introduit par une ressemblance et se poursuit dans une opposition. Tout repose sur la grande satisfaction qu'éprouve la mère de Pierre quand elle s'abandonne "tout entière, tout son esprit et toute sa chair, à ce doux glissement sur l'eau"⁵⁴. On peut penser qu'elle s'abandonnait ainsi en présence de Maréchal, et c'est peut-être plus ce souvenir qu'elle exprime que la joie d'être sur l'eau. D'autant plus que l'homonymie des deux premières syllabes de Maréchal avec le mot "marée" ajoute une certaine vraisemblance à ce rapprochement. Maréchal devient ainsi un substitut de l'eau et Louise laisse flotter "son coeur (...) comme son corps"⁵⁵ avec l'un ou l'autre. Il paraît contradictoire de relier l'eau à Maréchal; par contre, l'eau qui pénètre et engourdit Louise a de troublantes vertus masculines. Quoiqu'il en soit, pour Louise, le terme est le même: s'anéantir, se dissoudre dans l'autre. Elle semble s'accommoder aussi bien du "fluide"⁵⁶ de l'eau que du "moelleux"⁵⁷ de la couche de l'amant. Le

54 Guy de Maupassant, Pierre et Jean, p. 35

55 Ibid., p. 35

56 Ibid., p. 35

57 Ibid., p. 35

bien-être ressenti par Mme Roland sur l'eau la ramène au jour où Maréchal lui procurait un semblable bien-être. Alors, l'élément et l'homme se joignent pour ne former qu'une présence amoureuse et attirante près de laquelle il ferait bon s'étendre et dormir.

En acceptant l'hypothèse que Louise s'est dissoute dans l'eau bienfaisante, on peut conclure qu'elle s'est volontairement donnée à Maréchal afin de s'assimiler à lui; c'est le sens du bonheur qu'elle éprouve sur l'eau et qu'elle a dû éprouver bien avant, avec son amant. Si Louise a eu du plaisir à être étreinte par Maréchal, par contre, elle est violentée symboliquement par ses fils qui pénètrent l'eau maternelle avec leurs rames. En effet, souvenons-nous que le destin de Mme Roland est de se liquéfier dans la mer, et la rame pénètre ce sein. Louise est alors violée par l'enfant de son coeur, Jean et par l'enfant de son corps, Pierre. Cet inceste est la punition de sa faute.

On peut voir dans ce souvenir une prémonition, une intuition de l'importance que Maréchal s'apprête à prendre dans la vie de la famille Roland. Sa présence a d'abord été évoquée en rêve avant de devenir efficace dans la réalité. A l'image heureuse de l'amant, Louise a vu succéder le rappel pénible de la faute. Et c'est encore sur l'eau qu'est entrevu le drame, là même où Pierre découvrira la vérité, comme si son esprit poursuivait dans l'air marin la pensée inachevée de sa mère à la recherche de son port.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, une première constatation s'impose: l'image de l'eau est d'une richesse inouïe. Nous avons appris à cerner de plus en plus le sens de ce mot "image" cher à Gaston Bachelard. Elle est formée du substrat qui a marqué notre corps et gravé notre intelligence quand elle n'était qu'une cire vierge. Le fondement de l'image réside dans l'accumulation de l'expérience millénaire du genre humain qui a buriné notre corps et notre esprit. L'expression littéraire métaphorique que nous utilisons pour en décrire le noyau et le développement demeure bien imparfaite. Les attitudes corporelles se verbalisent difficilement dans des formules littéraires. Mais l'essentiel de cette recherche est la découverte, à travers une expression littéraire soumise aux goûts du temps et parfois plus obnubilante qu'éclairante, d'une poussée inconsciente de notre être qui réussit à faire surgir ce qu'il y a de profond et de presque inattaquable, parce qu'inaccessible, en nous.

Cette source ne jaillit pas d'elle-même à la pleine lumière, il faut aller à sa recherche à travers l'expression littéraire spécifique d'un auteur choisi. L'entreprise est audacieuse. Qui nous assure de la rectitude de notre démarche? En effet, une telle démarche paraît gratuite et les découvertes, fortuites. Cependant, l'expression littéraire particulière d'un auteur est déjà le point d'achèvement d'une image inconsciente mais réelle imprimant une motion efficace sur l'intelligence de l'écrivain. Quand, dans un mouvement inverse, nous tentons de retrouver le noyau de l'image, l'entreprise est déjà justifiée. Mais quand la conjonction de plusieurs expressions du romancier vient appuyer une image, alors, il n'y a plus de doute. La concordance des expressions, le milieu et le climat dans lesquels baigne le roman, sont des gages, non seulement de la validité de la démarche, mais aussi du grand intérêt et de la richesse d'une telle étude de texte . Cette analyse a été l'objet de notre mémoire.

Nous avons justifié, dès le début, le choix de la méthode et le choix de l'oeuvre. Si nous avons pu, grâce à ce travail, mettre en relief la valeur qui peut surgir d'un tel rapprochement, le but du travail aura été atteint. Car, en approfondissant l'image de l'eau dans Pierre et Jean, nous prouvions, par le fait même, la possibilité d'appliquer la méthode de Bachelard à des oeuvres autres que les grands poèmes.

L'approche de l'image de l'eau dans Pierre et Jean revêt la forme d'un triptyque. Un premier volet nous présente l'eau dans une tension verticale vers un aboutissement, un achèvement dans le soleil. Le phare exprime cette tension et favorise, par sa verticalité, le passage de l'eau au feu. N'est-il pas le soleil de la nuit, celui qui guide, comme la lune, le marin? On pourrait dire du phare ce que La Fontaine dit du chêne:

"Celui de qui la tête au ciel était voisine

Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts".

Il y a là une grande vérité que seul le rêveur de seconde lecture sait découvrir.

Comme pour appuyer l'image du phare, le mât, qui plonge sa base dans l'eau, est animé par ses voiles. Parce que vivifié par les voiles, le mât peut à son tour animer tout le navire qui, comme un nouvel Icare, part vers une destination inconnue porté par les ailes déployées.

Nous sommes ainsi au carrefour du monde et notre être s'empare d'une position de force dans l'Univers, à tel point qu'il suffit de lever les yeux comme l'indique Pierre et Jean pour que le soleil baisse. Revenu à l'origine du monde, au temps du chaos, notre être, faisant partie du grand tout initial, ne distingue plus l'eau du soleil ou de la terre; il retrouve enfin le temps de la plénitude, le temps de l'androgénéité cosmique.

Cette perfection se retrouve aussi dans le symbole solaire de la roue. Mais la roue, dont il est question dans Pierre et Jean, est une roue dans l'eau, qui bat l'eau. Auparavant l'eau rejoignait le soleil; ici, le soleil se mouille, il est sur l'eau comme un cygne rouge. D'ailleurs, l'eau n'est-elle pas le lieu de l'hiérophanie? Le nouveau Prométhée devra-t-il sortir de l'eau? Car sortir de l'eau, c'est naître ou renaître purifié, renouvelé, comme l'enfant qui "vient au monde". Celui qui a subi la purification, la catharsis, est un être sage, il est l'initié et, dans Pierre et Jean, l'initiation passe par l'eau, une eau claire. La brume, le brouillard sont des eaux contaminées par l'air; il n'y a rien de bon à attendre de cette composition binaire.

Le deuxième volet du triptyque présente aussi une eau verticale, mais à la différence du premier où il s'agissait d'une eau ascendante, l'eau de cette seconde partie tend vers un point ultime à l'opposé du zénith, c'est-à-dire vers le nadir.

La grande image qui sous-tend tout le développement de cette deuxième partie est l'image de l'eau purificatrice à laquelle se greffe cette autre non moins importante que Bachelard nomme "le complexe de Caron". La route de la vie est marquée par la mort et le héros de Pierre et Jean le sait. Aussi pour parvenir à la vie, il devra passer par la mort purificatrice de l'eau. Ce passage est figuré par le voyage sur l'eau. On retrouve ce même

thème dans la mythologie grecque sous le personnage de Caron, le nautonier des Enfers. Pierre devient ainsi un voyageur de la mort. Mais la mort n'est pas finale, elle n'est qu'un passage, qu'un voyage. Comme le passage s'effectue dans l'eau, on peut en attendre une renaissance. Le "sauvé des eaux" est désormais un initié, un prophète, un interprète du dieu. C'est pourquoi le voyageur de la mort n'est pas un terrestre; il ne sera pas non plus accepté par les êtres terrestres. Toujours exilé, il n'a de repos qu'au voisinage de la mer.

Enfin, le troisième volet de l'image de l'eau la présente suivant l'économie d'une motion horizontale. Nous avons découvert en Pierre un nouveau Narcisse cherchant dans l'eau l'image sublimée de son être régénéré. Si l'eau est ce miroir réfléchissant, elle permet au souvenir de percer le temps et de retrouver des situations que le temps avait emportées. Ainsi, l'image réfléchie par l'eau nous a conduit au portrait de Maréchal, lui-même sorti du miroir des eaux.

Dans un autre chapitre de cette troisième partie, nous avons étudié l'eau féminine et l'eau masculine. En passant de la douceur à la violence, l'eau change de sexe. L'eau douce est amoureuse, reposante et pleine de sagesse. N'est-elle pas la vie de notre corps? Par contre l'eau en colère est une eau jalouse. Violentée, elle se venge et devient agressive. Cette eau horizontale s'apparente à la

terre par son étendue plate et infinie. L'une est la porte de l'autre et permet une pénétration. Cependant, la terre est sujette à la mer; à proximité de l'eau, elle subit la marée, elle n'est que l'occasion de l'eau pour les baigneurs. Mais quand la terre se retrouve dans l'eau, une dangereuse promiscuité s'installe. Alors la terre devient méchante et mortelle; les rochers provoquent les naufrages. Par contre, l'eau de la terre bienfaisante et vivifiante coule dans les rivières comme le sang dans les veines.

L'eau est encore étudiée en relation avec la chair. En effet, à cause de ses caractéristiques féminines, certaines représentations de l'eau, certaines conformations rappellent le corps féminin. Voilà pourquoi plonger dans l'eau, c'est retrouver un sein, un milieu bienfaisant, un paradis perdu. Ce désir de s'assimiler à l'eau, de se perdre en elle par une dissolution totale, ressemble au drame d'Ophélie. Ainsi Mme Roland s'abandonne à l'eau comme dans les bras d'un amant. Ce destin de l'eau, d'un type particulier, semble être fait pour la femme; elle seule peut prétendre se perdre complètement dans l'eau en vue de la réalisation ultime de la nouvelle Eve.

Grâce à l'étude de l'eau, Pierre et Jean a révélé un autre aspect de sa richesse. Cette approche a permis la découverte d'une nouvelle dimension de l'oeuvre de Maupassant. Il n'y a plus de limite à la lecture quand il y a place pour la création.

Face à une méthode de participation aussi intime et à une telle approche de l'oeuvre littéraire, on a peine à imaginer toutes les avenues qui s'ouvrent devant le critique. En effet, peut-il y avoir une plus grande recherche de l'humain que celle qui retourne à la source de l'inspiration pour retrouver l'origine de nos motions et de nos pensées. Il est permis de croire que cette recherche est grandement facilitée lorsqu'il s'agit d'une oeuvre poétique où la sensibilité affleure et où le mythe et le symbole sont présents en filigrane.

L'enthousiasme s'empare du critique quand il songe qu'une méthode comme celle adoptée dans ce mémoire se révèle un outil de choix dans l'étude comparée des grandes littératures. Il y a un immense intérêt à considérer, à travers les civilisations et les temps passés ou présents, l'universel qui se cache en chaque oeuvre et à remarquer que les archétypes, sous des noms différents, traduisent les mêmes réalités. C'est une méthode remarquable que celle qui, à travers des oeuvres très diverses, met en évidence la source commune de l'inspiration première car l'humanité dans sa diversité est étonnamment simple.