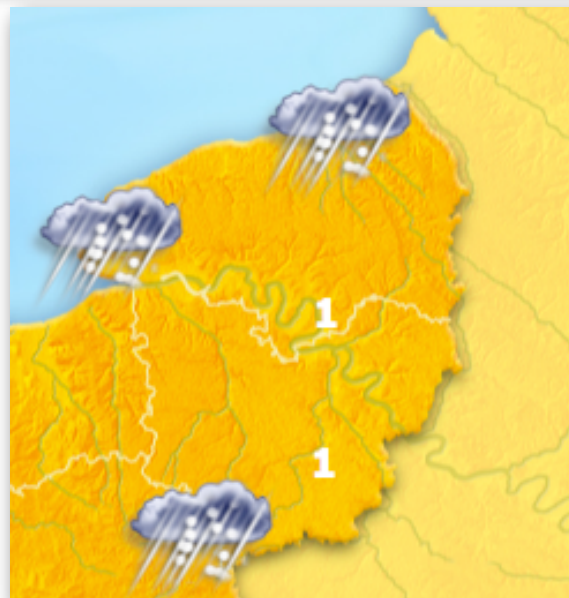


# MÉTÉOROLOGIE et PAYSAGE dans *UNE VIE* (par Guy de MAUPASSANT)



- ★ Capitale d'État ou capitale fédérale
- ★ Chef-lieu de région, de département ou de province
- Limite de département, de région administrative ou de province
- ◆ Autre ville
- ✈ Aéroport
- ⚓ Montagnes
- + Sommet
- = Col
- Parc national
- Fleuve ou rivière
- Lac
- /// Chute d'eau
- Barrage
- ≡ Gorge



Haute-Normandie, région administrative du nord-ouest de la France, recouvrant la partie orientale de l'ancienne province historique de Normandie. Jeanne y habitera presque toute sa "vie". Les *Peuples* se situe dans le Pays de Caux.

La Haute-Normandie, là où Maupassant écrivit la plupart de ses livres, est donc l'espace délimitant le monde où Jeanne survécut (à l'exception de son voyage de noce en Méditerranée, et de Paris où elle rechercha son fils). C'est pourquoi la majeure partie des descriptions de Maupassant concerne les paysages normands et leurs conditions météorologiques.

La Haute-Normandie fait partie du Bassin parisien. Il s'agit d'un vaste plateau crayeux, formé à l'ère secondaire, *lors des montées des eaux marines*, au crétacé. En partie recouvert d'argile à silex provenant de la décomposition de la roche calcaire, la structure du plateau présente des ondulations et des failles qui remontent à l'ère tertiaire. Les altitudes moyennes oscillent entre 100 et 200 m. Le plateau est largement entaillé par les *vallées des cours d'eau*, en particulier celle de la Seine qui trace des méandres d'est en ouest. Creusées lors des glaciations, ces vallées encaissées ont de *larges fonds alluviaux*.

Les *paysages* de Haute-Normandie ne ressemblent guère à ceux de Basse-Normandie voisine : la plaine du Neubourg et celle de Saint-André, dans la région d'Évreux, toutes deux au sud de la Seine, ainsi que l'ouest de la région, sont de *vastes étendues planes et monotones*. Le pays de Caux, au nord de la Seine, célèbre pour ses *falaises abruptes* qui dominent de 70 à 100 m des plages de galets (Étretat, Dieppe), est, tout comme le Vexin normand, au nord-est de la région, recouvert de limon fertile permettant une grande (agri-)culture mécanisée. Cependant, localement, des zones d'argile à silex font subsister parfois de *vastes bois et forêts*.

Le *climat* de Haute-Normandie est un climat de type *océanique*, marqué par la douceur, la faible amplitude des températures et *l'humidité*. Les *précipitations sont relativement abondantes* : de l'ordre de 1 000 mm en moyenne annuelle sur le littoral, décroissant vers l'intérieur pour atteindre finalement 600 mm environ. Elles se répartissent tout au long de l'année, avec un maximum en automne et en hiver. Les mois de juin et juillet sont marqués par quelques orages qui peuvent produire des crues catastrophiques dans les vallées. L'un des traits caractéristiques du Pays de Caux est la grande variabilité du temps, même au cours d'une journée. Les vents dominants soufflent du sud et du sud-ouest; les tempêtes arrivent en hiver, surtout en janvier.

C'est donc autour -ou à partir de- l'élément EAU que la vie de Jeanne va s'organiser, ou plus exactement : c'est l'interaction entre ce que nous appellerons -après Greimas- les "destinateurs cosmologiques" (/eau/, mais aussi /terre/, /air/, et même /feu/) de l'espace normand et l'actant-sujet Jeanne qui structurent *Une Vie* et ses paysages. Nous allons voir que si les paysages s'inscrivent principalement entre /eau/ et /terre/ (destinateurs reflets ou figures de la tension entre vie et mort), les conditions météorologiques de la vie écrite par Maupassant dépendent tout autant de l'air (circulation atmosphérique, vents) et du /feu/ (soleil, chaleur, lumière).

La *météorologie* ayant pour objet l'étude des *phénomènes atmosphériques* et la *prévision du temps* (le mot vient du grec antique "meteorologia" où "meteor" désigne les particules suspendues dans l'atmosphère à partir du ciel et "logos" le discours rationnel ou le rapport logique), nous y intéresser revient à *repérer les changements du milieu de vie* de Jeanne, et, par quels destinateurs précis

le personnage en tant qu'actant (ce qui *agit* dans le récit) se trouve-t-il modifié, entre la /vie/, la /non-vie/ (ou survie), la /non-mort/ (ou survivance) et la /mort/.

Dans quelle mesure et dans quelles conditions (météorologiques) la distance séparant l'actant Jeanne d'une Vie (comme paysage) évolue-t-elle ? dans quelles circonstances cette Vie devient-elle celle de Jeanne ?

Afin d'en tirer des enseignements quant au roman maupassantin nous examinerons dans un premier temps les paysages d'*Une Vie* comme oscillation entre contemplation et spectacle, nous pourrons ensuite mieux comprendre les conditions météorologiques de l'implacable désubjectivation de l'actant Jeanne.

## I - Paysages d'*Une Vie* : entre contemplations et Spectacle.

Un paysage est une "vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de Pays." (cf. TLFi) Maupassant privilégie le point de vue de Jeanne, personnage principal d'*Une Vie*, se représentant un monde, à partir de la nature étendue (par son regard). Nous pouvons repérer deux manières d'appréhender les paysages : Jeanne *contemple* la vie dans le monde ou Jeanne en est *spectatrice*. La contemplation est une *application* de la pensée à voir et à observer certaines *réalités particulières*, telle ou telle approche de tel ou tel détail décrit. Maupassant passant par l'héritage romantique de la contemplation de la nature comme *absolu créateur* (inspiration) nous montre Jeanne *emplie par la considération d'une vie* mis en scène esthétiquement dans le monde phénoménal (ce qui de la nature apparaît au regard).

« La vie est la représentation théâtrale jouée, au début, par les artistes, et interprétée, à la fin, par les automates. » (A. Schopenhauer)

### 1 - Focalisations du personnage de Jeanne : regarder, voir, comprendre.

Le personnage de Jeanne a donc d'abord une vision esthétique de ce qui vit et de ce qui meurt : focalisation externe comme compréhension du monde; c'est la *contemplation* au sens où Deleuze traduit ce qu'en disait Plotin : « toute chose est une contemplation et c'est ça qui fait sa joie. C'est à dire que la joie c'est la contemplation remplie. Elle se réjouit d'elle-même à mesure que sa contemplation se remplit. [...] Et [Plotin] dit : et non seulement les animaux, non seulement les hommes, vous et moi, nous sommes des contemplations remplies d'elles-mêmes. Nous sommes des petites joies. »

(extrait du cours du 17/03/1987)

Comme "vouloir-vivre" artistique schopenhauerien, cette contemplation est une compréhension affectée des paysages pour Jeanne.

A l'inverse, un spectacle comme "ce qui se présente au regard" -de manière globale et distante- (ou comme mise-en-scène publique) implique une *séparation* entre le personnage et une vie que nulle esthétique ou eschatologie (croyance en une fin) ne peut combler. Pour le dire avec Debord : « le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non vivant. » (I.2 de la *Société du Spectacle*, repris d'une thèse hégélienne, que l'on trouve énoncée autrement dans la citation de Schopenhauer dite tout à l'heure). Dans le Spectacle du Paysage, Jeanne regarde sa vie se dérouler mécaniquement au rythme des automates : elle ne se voit plus *avec* le monde, ne se comprend plus.

Entame du roman, P. 27 : exemple classique de contemplation romantique. Esthétique de l'orage, par une description où Jeanne voit et comprend : libération des éléments, de la vie, des sentiments...

## 2 - Paysages réflexifs : conscience d'une Vie et contemplations.

P. 37 : autre contemplation romantique, développée, par les fenêtres.

P. 42-43 : « [...] Quelques pigeons se promenaient au bord du ruisseau, cherchant leur vie.

Jeanne regardait tout cela qui lui semblait curieux et nouveau comme un décor de théâtre » : mise-en-scène du vouloir-vivre schopenhauérien, contemplation esthétique type et compréhension de soi affectée par la nature.

Ainsi, ces paysages "réfléchissent" les sensations de Jeanne de telle sorte qu'elle puisse avoir *conscience* de la vie dans son rapport au monde. L'étendue normande espace son imaginaire en terrain de jeu moïque : qui est-elle ?

P. 78-79 : "Il retira le bras [...] pas encore vus." L'un devient le paysage de l'autre permettant à chacun de prendre conscience de la distance le séparant de la Vie. Mais pas encore d'un vivre-ensemble.

La *proximité* des paysages deviendra -à mesure que les liens de Jeanne avec ce qui l'emplit de joie se déferont- médiée par ses proches, puis par les autres. Par exemple, tante Lison décrite comme un meuble décoratif (73) ou la veuve Dantu comme l'Indifférence incarnée (154), les paysans du coin comme agissant dans les paysages, les nobles alentour comme en étant les rouages, les parents comme en étant les foyers, Julien et son amante comme en étant les parasites, le fils enfin comme renaissance des paysages, nouveau lien avec la vie, nouvelle conscience de soi.

Mais c'est une "contemplation passionnée et malade" qu'elle a pour son fils : sorte de fantasme narcissique, ce qui d'elle vit en lui, névrose obsessionnelle, par un lien -univoque- aux paysages de sa vie.

P. 122 : "et il semblait [...] ce qu'ils aimeraient" : Jeanne comme "lueur" isolée de sa vie, conscience de sa solitude, par la contemplation.

P. 164 : traversée d'un paysage typiquement normand.

P. 252 : nouveaux paysages du "Pays de Caux", vue "alentour", contemplation plus floue, déjà proche du spectacle.

P. 185 : contemplation de la mort (de sa mère).

### 3 - Paysages spéculatifs : le Spectacle d'une Vie, projeté ailleurs.

P. 186 : spectacle du non-vivant (objets inanimés et l'âme comme fantôme).

P. 76 : le vide du monde (angoisse, conscience de la mort, tristesse). Le spectacle évide la vie en séparant le regard de sa compréhension.

P. 101-102 : incorporation des paysages dans le spectacle (contrairement à la page P. 44 où les paysages sont incorporés dans la contemplation).

P. 245 : vente des *Peuples* = vente du paysage = vente de la vie (du vouloir-vivre, plus exactement).

P. 248 : dernière volonté de la condamnée à mort comprise comme dernier spectacle du vivant. Adieu à la contemplation.

P. 266 : spectacle de l'agonie; les automates semblent mimer mécaniquement ce que le corps sans volonté a vécu en un paysage spectral où tout espoir semble perdu, projeté par le corps de Jeanne, devenu incontrôlable.

P. 278 : Elisabeth Kennel lit la dernière page comme "la fin de l'éclipse" mais une fin qui arriverait trop tard. Cependant, il est difficile pour nous d'y comprendre ce qui serait fini et pourquoi cela arriverait trop tard car, d'une part, la naissance d'une autre vie (une petite fille) nous paraît la mise en abyme de la vie de Jeanne elle-même, et d'autre part, car "le soleil baissait vers l'horizon inondant de clarté les plaines verdoyantes, tachées de place en place par l'or des colzas en fleur, et par le sang des coquelicots" (le ciel s'emplit ici de principes vitaux contrairement à la "naissance" de Jeanne à la première page de l'œuvre). La dernière phrase, "la vie, voyez vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit" peut être interprétée comme une des nombreuses antiphrases de Maupassant pour dire que de toute façon la vie dépasse toujours déjà toute croyance ce qui signifie que les personnages ont nécessairement un *temps de retard* par rapport à elle.

L'autonomisation du non-vivant dont Jeanne est la spectatrice provient ainsi de ses projections fantasmatiques (inconscientes) quant à la mort de ce qui -des paysages contemplés- animait le vivant. Alors qu'elle s'identifiait (que sa pensée liait son moi à son monde) cosmologiquement à l'étendue phénoménale des paysages, elle projette ses angoisses et ses désirs (sa pensée s'étant séparée de ses sensations) dans le Spectacle de la mort.

C'est un peu comme regarder les étoiles briller dans le ciel : le spectacle qui s'offre à nos yeux est en réalité la trace que la mort de ces astres a laissé... Jeanne, spectatrice de soleils morts, ne comprend pas que le temps l'a séparé de la vie par du non-vivant, revenant toujours, comme la nuit et le jour...

## II - Conditions météorologiques de la déssubjectivation cosmologique de Jeanne.

Selon Dufour, si “les passages de l’œuvre de Maupassant traitant des phénomènes de l’atmosphère (...) se rapportent surtout à la brume, à la pluie, à la neige et à la gelée”, ça n’est pas principalement pour augmenter l’impression de pessimisme, mais plutôt dans le but de “créer une atmosphère”. Il ajoute que “ce n’est certainement pas l’aspect pictural des phénomènes de l’atmosphère qui a frappé Maupassant”, sans pourtant expliquer ce qui a poussé l’écrivain à autant insister sur les conditions météorologiques. Nous postulons que cette sensibilité exacerbée au “temps qu’il fait” ressort davantage d’un souci pour ce que Greimas appelle les “destinateurs cosmologiques”, et pour leur impact sur la distance séparant un “actant-sujet” d’une /vie/. Greimas est un sémioticien pour qui ce sont les structures de signification du récit qui peuvent le mieux faire transparaître les conditions de déssubjectivation d’un actant (nous prendrons “sujet” au sens de JC Coquet, i.e. une instance énonciative judicative : personnage ayant le vouloir et le pouvoir de choisir). Nous allons ainsi essayer de comprendre comment le temps (duratif et cosmologique) *altère* la subjectivité de Jeanne.

« Quand l’instance est non-sujet (un corps souffrant), la mesure du temps devient une expérience du temps. » (J. C. Coquet)

### 1 - Le poids du temps : altérations entre Chronos et Cosmos.

Greimas repère d’abord une structure binaire et polarisée du cycle saisonnier dans son analyse du conte *Deux amis*. Il nous semble pertinent de l’appliquer à *Une Vie* car il semblerait que la cosmologie maupassantine varie peu d’un récit à l’autre. Les pôles de l’été et de l’hiver, médiés par le printemps et l’automne, articulent ainsi à la fois le temps qui passe et le temps qu’il fait. Mais cela se complique lorsqu’interviennent les *interactions entre destinateurs cosmologiques* : le soleil (feu) symbolise la /vie/ en été mais la /non-mort/ en hiver car c’est l’eau qui dirige le feu en hiver alors que c’est le feu qui la dirige en été; le ciel (air) apparaît comme un “lieu vide” symbole de /non-vie/ car c’est lui qui évacue la chaleur et la lumière du soleil donnant vie, et reflète cet évidemment dans le spectacle de l’eau; en outre, l’air (ciel) médie les rapports entre le feu et l’eau ou le feu et la terre. De manière générale, nous pouvons dire que le passage d’un destinateur cosmologique à l’autre se trouve créer l’*horizon des paysages*, et ainsi modifier l’actant-sujet Jeanne.

Greimas situe l’existence subjective entre /vie/ (feu) et /non-mort/ (eau) et son inexistence (déssubjectivation) entre /non-vie/ (ciel) et /mort/ (terre). Plus précisément, le soleil constitue Jeanne en tant que vouloir-être par la chaleur et vouloir-paraitre par la lumière, ce qui l’amène à un vouloir-vivre par l’eau qui en *marque* l’existence... A l’inverse, le ciel illusionne sur la vie, c’est pourquoi il est

vecteur du spectacle alors que l'eau est presque toujours là pour la contemplation : l'air désubjective en éloignant d'une vie l'actant Jeanne alors que l'eau semble avoir plus tendance à l'en approcher. En effet, la continuité et le mouvement de l'eau (vertical ou horizontal) s'oppose à l'immobilité et à la vacuité du ciel... Nous pouvons donc dire que l'air semble arrêter -en tout cas ralentir- le temps alors que l'eau le fait passer -l'accélère ?-; le feu est là pour la mesure du temps, car c'est au soleil que se repère le sujet... mais ça n'est qu'avec la terre que le corps *expérimente* le temps : angoisses, sensation de la mort, souffrance, et ainsi désubjection cosmologique : la distance entre Jeanne et une Vie devient infinie.

## 2 - Atmosphères pénétrantes et répétitives : destin des fluides.

Si l'eau emplit de joie le corps lorsqu'il y a la vie du soleil, elle peut aussi emplit le corps de souffrance lorsque la terre s'imprègne d'*humidité*.

P. 27 : "l'humidité qui pénétrait au dedans et faisait suer les murs (...)"

P. 105, 106, 107 : retour en Normandie, morne, même paysage se répétant : le voyage en Méditerranée semble avoir éteint la fascination pour les paysages normands, Jeanne n'est plus qu'imprégnée par de "continuelles averses". Spectacle triste des "feuilles mortes" où la terre semble un cimetière inondé. Maupassant parle même du "douloureux soupir d'agonie" du paysage !

P. 110 : « Et la journée s'écoula (...) nuance pâle et morne », de l'eau à la terre, calcaire altère la vie par les habitudes, l'eau se figeant peu à peu dans la vie, les objets s'immobilisant et se répétant... stagnation de l'inexistence.

P. 116-117 : "un air moisi, un air d'autrefois, glacé, humide, semblait imprégner les poumons, le cœur et la peau de tristesse" : "hiver pluvieux", etc. nous avons relevé pas moins de 38 occurrences concernant les précipitations (pluie, neige), l'humidité et le froid, dans les chapitres VI et VII (contre 0 pour la chaleur !).

P. 150 : le printemps arrive mais l'humidité est encore citée trois fois...

P. 168 : Décembre décrit comme "trou noir" aspirant tout (les paysages comme le temps). Décembre symbolise cette humidité si prégnante dans l'œuvre Maupassantine, évitant la vie dans l'ennui et la quotidienneté des habitudes où Jeanne se trouve engluée (comme pleine de boue).

## 3 - Atmosphères anticycloniques et dépressives : entre Ciel et Terre.

P. 44-45 : la "vie charmante et libre", décrite comme une "jouissance" au plus près de la nature. Atmosphère anticyclonique permettant à Jeanne de nager avec joie, mais ce sera la seule fois.

Plus tard, la joie reviendra : deux mois d'"adolescence" (mais une adolescence forcée et univoque) en Méditerranée : découvertes de la vie (là plus rien ne rattache la vie de Jeanne à ses parents et à la Normandie, elle rencontre les désirs et plaisirs du corps, et des paysages inconnus) (P. 90-103)

P. 94-95 : pays sauvage, inculte et "nu", "inextricable toison de maquis", au fond d'un "golfe bleu" autour d'une ville "chaude comme dans une fournaise derrière son rideau de montagnes qui ne laissent jamais le vent souffler jusqu'à elle" :

dans cette atmosphère intensifiée par de hautes pressions atmosphériques (anticyclones), l'exotisme des paysages chauds appelle l'érotisme cosmologique : les sources "charmantes" font déborder l'eau de la terre par l'attraction vitale du soleil.

P. 98-99 : la mousse (du grec "aphros" -signifiant aussi écume d'où naquit Aphrodite déesse de l'amour-) symbolise la fusion de Jeanne avec *Une Vie*, qui par l'amour et le plaisir devient sienne et jaillit cosmologiquement : "et comme elle savourait la fraîcheur de l'eau (...) elle poussa un cri, frappée, comme de la foudre, par la sensation qu'elle appelait." L'eau, en un mouvement vertical, *explose* de bas en haut à l'opposé des précipitations (de haut en bas), ou de l'humidité pénétrante, car la vie ignée bouillonne et fusionne les destinataires en un unique "adjuvant" (actant aidant le sujet à vivre librement).

La source est ce qui de la Terre joint le ciel en un "espace utopique" (Greimas) où les corps se délivrent en une réjouissance au bord de l'eau. A contrario, lorsque les pressions atmosphériques sont basses, que les nuages s'amoncellent dans le ciel et que les précipitations risquent de noyer terre et corps, l'oscillation entre le destinataire cosmologique du haut et le destinataire cosmologique du bas s'infinittise entre le "qui" et le "quoi". En effet, c'est lors des atmosphères dépressives que se pose la question de *ce que* devient l'actant désubjectivé (Jeanne) et la *manière* dont le Spectacle se trouve appréhendé.

En guise de conclusion, retenons que l'atmosphère, qu'elle soit anticyclonique ou dépressive, part d'un "ciel vide" (air comme /non-vie/) conservant -par les vents- une *trace de l'interaction* entre les autres destinataires cosmologiques, *trace réparant* la brèche ouverte par les mouvements verticaux du feu et de l'eau, et empêchant dès lors la /vie/ de jaillir dans l'espace utopique, par des corps ayant la force existentielle du soleil.

En outre, c'est lorsque les conditions météorologiques rendent l'atmosphère pénétrante que le risque de désubjectivation devient presque insurmontable, dans *Une Vie* : la distance nécessitée par la compréhension des paysages est attisée par l'humidité chronique, présidant au destin des fluides, d'où une perte du pouvoir de ne pas choisir, dans le spectacle des astres agonisants...

Seules les *réjouissances* d'une /vie/ contemplée en son corps *synthétisant* utopiquement les quatre destinataires cosmologiques permet à Jeanne de vivre son existence, en prenant conscience de ce que serait *sa vie*.

Opposant une Vie à une Vue, Maupassant semble faire dépendre le rendez-vous d'une femme -avec le monde- des contingences de la météo du corps davantage que des paysages, ou des nécessités sociales. C'est pour cela que nous pouvons voir en Jeanne une héritière symboliste et pathétique de la Julie balzacienne (*La Femme de trente ans*), autre naufrage au féminin...

## Bibliographie

MAUPASSANT, Guy, *Une Vie*, éd. Gallimard, 1974

GREIMAS, A. J., *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques*, éd. du Seuil, 1976

COQUET, J. C., "Temporalité et phénoménologie du langage",  
*Sémiotiques*, n°5, déc. 1993

DUFOUR, L., "Les Écrivains et la météorologie", *Ciel et Terre*, n°74, 1958

KENNEL, Elisabeth, "Jeanne", <http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr>,  
consulté le 08/02/2010

LAUS, Thierry, "La parole infinie, « cela ne s'achève pas »",  
*Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*, éd. PUP10, 2008

TOELLE, Heidi, "Les destinateurs cosmologiques dans *La Nuit Cauchemar* de  
Maupassant", *NAS*, n°112, 2009

ZAGURY-ORLY, Raphaël & HABIB, Stéphane, "États du ciel.  
Ou météorologie", *Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*,  
éd. PUP10, 2008