

---

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. XLI

SECTIO FF

2-2023

---

ISSN: 0239-426X • e-ISSN: 2449-853X • Licence: CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/ff.2023.41.2.43-56

## *Mont-Oriol* ou l’Auvergne de Maupassant : lecture géopoétique\*

---

*Mont-Oriol* or Maupassant’s Auvergne: The Geopoetic Approach

---

*Mont-Oriol* albo Owerńia Maupassanta: lektura geopoetycka

JIHANE TBINI

Université de la Manouba, Tunisie

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-3740-9654>

e-mail : [jjhtbini@gmail.com](mailto:jjhtbini@gmail.com)

**Résumé.** À partir de *Mont-Oriol* de Guy de Maupassant, l’approche géopoétique interroge la représentation de l’Auvergne, terre de volcans et de sources thermales, cristallisant les innombrables tensions entre l’homme et l’espace. Le motif de la ville d’eaux focalise sur l’eau comme agent de transformation et comme flux diluant la frontière entre l’individu et son milieu immédiat. Ambivalente et changeante, L’Auvergne de Maupassant apparaît tantôt comme un espace épargné, exempt de toute action humaine et, partant, propice aux idylles, de l’autre au contraire, comme un espace anthropique, cristallisant la mainmise de l’homme sur la nature et révélant de nombreuses ruptures d’équilibre.

**Mots clés :** roman, espace, géopoétique, thermalisme, spéculation

**Abstract.** Based on *Mont-Oriol* by Guy de Maupassant, the geopoetic approach questions the representation of Auvergne, land of volcanoes and thermal springs, crystallizing the multiple tensions between man and space. The trope of the spa town focuses on water as an agent of transformation and as a flow diluting the boundary between individuals and their immediate environment. Changing

---

\* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba, 2010 Manouba, Tuneszja; tel.: +216 71 600 700.

and ambivalent, Maupassant's Auvergne is sometimes depicted as an untouched space, exempt from human action, and, therefore, conducive to idylls. On the other hand, it appears as an anthropic space, revealing man's control over Nature and leading to numerous disruptions in balance.

**Keywords:** novel, space, geopoetics, spa, speculation

**Abstrakt.** Oparte na powieści *Mont-Oriol* Guy de Maupassanta podejście geopoetyczne kwestionuje obraz Owernii, krainy wulkanów i źródeł termalnych, krystalizując wielorakie napięcia między człowiekiem a przestrzenią. Trop miasta uzdrowskiego skupia się na wodzie jako czynniku przemian zacierającym granicę między jednostką a jej najbliższym otoczeniem. Zmienna i ambiwalentna Owernia Maupassanta jest przedstawiana jako przestrzeń nietknięta, wyłączona z ludzkiego działania, a zatem sprzyjająca idylmom. Z drugiej strony jawi się jako przestrzeń antropiczna, ujawniająca kontrolę człowieka nad naturą i prowadząca do licznych zaburzeń równowagi.

**Słowa kluczowe:** powieść, przestrzeń, geopoetyka, uzdrowsko, spekulacja

L'un des romans les moins étudiés de Maupassant, *Mont-Oriol*<sup>1</sup>, n'a pour cadre ni la Normandie, avec ses ports et ses paysages à marée basse, ni Paris, avec ses grands boulevards et ses hôtels particuliers, mais l'Auvergne, où Maupassant, en cure, effectue de nombreux séjours. Région volcanique où la richesse du minéral n'a d'égale que la profusion des eaux, elle est célébrée par Chateaubriand dans *Cinq jours à Clermont*, ou encore par George Sand, auteure d'un *Voyage en Auvergne*, qui y séjourne deux fois, puisant ainsi le décor de sa trilogie auvergnate.

L'intrigue de *Mont-Oriol*, mêlant réalisme et romanesque, se présente comme un diptyque, « établi sur l'entrelacement d'une ligne montante (les affaires) et d'une ligne descendante (l'amour) » (Blancquart, 2002, 30) : une ellipse d'une année sépare la première et la deuxième partie, « renversement noir de la première, en ce qui concerne l'intrigue amoureuse » (Blancquart, 2002, 30).

Cette étude se propose d'interroger les différents régimes de spatialité investis dans le roman, dans une perspective géopoétique<sup>2</sup>. C'est sous l'angle du devenir que seront abordés les rapports entre l'homme et l'espace : alors que l'homme semble à bien des égards asservir l'espace et l'adapter à ses besoins, le réduisant à un réservoir de ressources naturelles, il arrive que ce soit l'espace qui imprime sa marque sur la personne humaine. C'est ce réseau d'interfaces qui constitue l'objet de ce questionnement, tantôt « géocentré », tantôt « anthropocentré » (Westphal, 2007, 183).

En l'espèce, il sera question des modalités de fictionnalisation d'un espace « réactif » aux agents extérieurs, comme peut l'être une substance chimique. La conjonction d'un paysage (*landscape*), d'un espace mental (*mindscape*) et d'un

<sup>1</sup> Toutes les références dans le texte renvoient à la pagination de l'édition de 2002.

<sup>2</sup> Les approches diégétiques s'inscrivent plutôt dans un régime essentiellement temporel et revendiquent le primat de l'intrigue.

terrain linguistique (*wordscape*) (White, 1994), permettra d'articuler le récit au cadre auvergnat, contrasté et ambivalent, et de naviguer entre l'espace, sa représentation mentale et son esthétisation. Loin de se limiter à une « lecture statique des données topiques » (Westphal, 2007, 9)<sup>3</sup>, le propos s'attellera à montrer le lien substantiel entre l'homme et l'espace, interrogeant en permanence le gradient d'anthropisation à l'œuvre dans *Mont-Oriol*.

Explorant les contours d'une ville d'eaux, paradis des curistes et des enfants d'Esculape, il s'agit de montrer que l'élément aquatique opère comme un catalyseur (au sens chimique du terme) et communique ses propriétés aux hommes. Reflétant la manière dont l'espace module les sentiments humains, l'Auvergne se présente telle une Arcadie heureuse, instigatrice des amours champêtres, peuplée de faunes et de nymphes. Enfin, il sera question d'une Auvergne instrumentalisée, livrée en pâture aux spéculateurs et aux roués de la finance, où la modalité du « bâtir » signe la dénaturation d'un espace réduit à un simple moyen et qui n'est plus saisi dans sa finalité propre.

## 1. ENVAL, UNE VILLE D'EAUX

Calquée sur le modèle de Châtel-Guyon, Enval-les-bains est une ville d'eaux, devant sa fortune à la bien-nommée source Bonnefille. L'eau, élément de prédilection pour Maupassant qui en restitue l'ambivalence dans ses écrits<sup>4</sup>, irrigue l'ensemble du roman et se présente comme un flux reliant d'un côté l'homme à la terre et de l'autre les hommes entre eux. Moyennant ce flux, trempant les organismes ou ingéré par eux, se fait jour une forme de continuisme entre l'espace, générateur d'eau, et les hommes, consommateurs d'eau *lato sensu*.

Qu'elle coule à flots, sourde à gros bouillons, l'eau signe la fin des temps « hydrophobes » (Perrot, 1984, 15). Transparente, incolore, l'eau, dans tous ses états, est associée à une gamme de variations sonores : murmure, chuintement, glouglou, gargouillis jouent une partition aux mille octaves. À l'état naturel, ruisseaux, cascades et lacs se joignent à l'eau dormante des cratères pour diluer le paysage en une monumentale aquarelle. Pendants factices de ces écoulements naturels, viennent piscines d'eau courante, fontaines et robinets creusant d'écumantes rigoles. Les bains à remous répondent aux cuves naturellement chauffées. « Chaude à cuire un œuf », comme disent les paysans, « l'eau minérale provient des foyers des anciens

<sup>3</sup> Les tenants de la critique maupassantienne se sont copieusement étendus sur la référentialité dans les écrits de l'auteur.

<sup>4</sup> Voir à cet effet Carrico, 2012 et Gaitte, 1989.

volcans » (79), les nappes d'eau sont ainsi chauffées sous l'action d'un feu souterrain, pareilles à un chaudron sur un poêle.

Contrairement à l'eau froide, convoquant l'austérité et la rigueur des mortifications, l'eau chaude revêt d'autres connotations. Engourdissant les sens et infusant une délicieuse langueur, elle participe d'un éveil de la sensualité. En témoigne le premier bain de Christiane qui fonctionne comme un rite de passage. En se déshabillant, la jeune femme se défait de son ancienne enveloppe, avant de plonger dans les eaux lustrales. Les « innombrables et si fines gouttes d'air qui l'habillaient des pieds à la tête d'une cuirasse entière de perles menues » lui procurent une nouvelle peau (105)<sup>5</sup>. Les bulles disent la naissance du désir et l'appétit de la chair<sup>6</sup>. Semblable à la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre (1876, 125–127), Christiane a une nouvelle conscience de son corps. La chaleur montante et la caresse de l'eau sollicitent le sens tactile :

Et Christiane se sentait si bien là-dedans, si doucement, si mollement, si délicieusement caressée, étreinte par l'onde agitée, l'onde vivante, l'onde animée de la source qui jaillissait au fond du bassin, sous ses jambes, et s'enfuyait par le petit trou dans le rebord de sa baignoire, qu'elle aurait voulu rester là toujours, sans remuer, presque sans songer. La sensation d'un bonheur calme, fait de repos et de bien-être, de tranquille pensée, de santé, de joie discrète et de gaieté silencieuse, entraînait en elle avec la chaleur exquise de ce bain. Et son esprit rêvait, vaguement bercé par le glouglou du trop-plein qui s'écoulait [...].

Elle se sentait bien, heureuse et contente (105–106).

L'allongement des adverbes étire la durée chronométrée du bain et active ce que Westphal appelle une « sémantique des tempuscules » (Westphal, 2007, 28). Quand la parenthèse aquatique prend fin, Christiane est transfigurée. S'emmitouflant dans le peignoir, elle franchit le premier palier de son initiation, et le contact quelque peu rêche de l'étoffe contraste avec la volupté de l'onde. Cette première immersion, à valeur de baptême, semble réactiver « l'action dissolvante » (Macquarie, 1892, XIV) de l'eau minérale. Avec l'échauffement des sens, s'ajoute symboliquement une autre forme d'action prêtée à l'eau des sources, à savoir « l'action comburante » (Macquarie, 1892, XIV).

<sup>5</sup> Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, toute réticence à l'encontre de l'eau est abandonnée, et la croyance à la porosité du corps, exposé au danger d'une eau vecteur de maladie, n'est plus de rigueur. Les dispositifs sanitaires et les installations permettant la circulation de l'eau facilitent la conception des cabinets de toilette et des bains privatisés. Autour des « Corps poreux » et de « La béance de la peau », voir Vigarello, 1999 et Vigarello, 1985 ; ou encore Corbin, 1981 et Corbin, 2005.

<sup>6</sup> Dans le roman, l'image des perles est associée à l'amour : « Pour elle, cependant, ça ne signifiait pas grand-chose, « l'Amour ». Elle pensait à cela, quelquefois, comme on pense, quand on est pauvre, à un collier de perles, à un diadème de brillants, avec un désir éveillé pour cette chose possible et lointaine » (50).

L'intrusion du regard<sup>7</sup> convoque une nouvelle « scène de bain épié » (Grodet, 2014), cristallisant selon Mathilde Grodet de nombreuses tensions : « tensions entre espace public et espace privé, entre valorisation et dépréciation du corps féminin, entre plaisir et frustration du regard masculin » (Grodet, 2014). Christiane perpétue en somme la lignée des baigneuses, et que l'immersion se fasse dans une vasque fabriquée ou dans un bassin naturel, la représentation du bain renoue avec un motif dont la fortune remonte à l'Antiquité, les baigneuses de Maupassant rivalisant avec celles de Renoir<sup>8</sup>. Par exemple, dans cet autre passage, le bassin de granit creusé par la cascade sert d'enclave remplie d'eau :

[...] ils se trouvèrent au pied d'un mur infranchissable d'où tombait, droite et claire, une cascade de vingt mètres, dans un bassin profond, creusé par elle, et enfoui sous des lianes et des branches.

[...] on eût dit une de ces introuvables retraites où les poètes latins cachaient les nymphes antiques. Il semblait à Christiane qu'elle venait de violer la chambre d'une fée.

[...] Gontran s'écria :

— Oh ! comme ce serait joli, une femme blonde et rose baignée dans cette eau (136).

Sanctuaire interdit, profané par les visiteurs, ce coin de verdure recrée l'univers enchanté où déesses et nymphes se baignent dans des sources sacrées. Quant à l'impertinence de Gontran, elle serait à même de susciter le courroux de quelque Diane jalouse de sa pudeur. Grâce au motif du bain, l'espace global offre de menus lieux d'accueil où le corps, à l'instar de quelque substance soluble dans l'eau, connaît des transformations conséquentes.

L'eau où aiment à s'abandonner les nudités féminines est de surcroît prisée par les baigneurs de tout bord, venus en rechercher les vertus curatives. Vu l'essor des stations thermales, cette Auvergne d'eau et de feu connaît une forte affluence<sup>9</sup>. Les cures deviennent l'indice d'une aisance matérielle, et c'est tout le gratin de la société parisienne qui se donne rendez-vous près des thermes. Certes, le XIX<sup>e</sup> siècle connaît une grande vague hygiéniste, mais en l'espèce, il n'est point question d'hygiène. L'eau se présente comme une panacée guérissant tous les maux<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Le lieu de la toilette féminine suscite le fantasme, surtout depuis l'installation des salles de bains. Voir par exemple dans *La Curée* de Zola le bain de Renée ainsi que la description du cabinet de toilette, véritable symphonie en rose majeur.

<sup>8</sup> *Les Grandes Baigneuses* (1887), *Nymphe à la source* (1869), *Baigneuse aux cheveux longs* (1896), *Trois baigneuses au crabe* (1897), *Les Baigneuses* (1919).

<sup>9</sup> Carole Carribon expose les différentes définitions de ce qui est entendu par « station thermique », lieu au confluent des préoccupations médicales et des enjeux politico-économiques (Carribon, 2015).

<sup>10</sup> Carole Carribon parle de « panacée pour patients crédules et pour médecins intéressés », et ce afin de rendre compte de la perception des cures (Carribon, 2015).

Dans le cadre d'un protocole d'« hydrothérapie » (200), et selon un « mode d'administration *intus* et *extra* » (Macquarie, 1892, 9), les médecins prescrivent tel nombre de verres d'eau minérale, tant de fois par jour, comme l'on prescrit une quelconque drogue. Même quand l'ordonnance ne dépasse pas un modique *aqua simplex*, ils ne lésinent pas sur les honoraires. Les entrevues avec les médecins sont l'occasion de virulentes satires du corps médical dont le charabia incompréhensible n'a d'égal que le patois syncopé des Auvergnats. Les auscultations successives donnent des fous rires à Christiane et les conversations entre médecins et malades ne sont pas sans rappeler des dialogues de « nouveau théâtre » (Blancquart, 2022, 17).

Le roman enchaîne les scènes cocasses où l'équipement médical est tourné en dérision. Voilà par exemple qu'un médecin à la Knock, fier de ce qu'il appelle pompeusement son « Institut médical de gymnastique automotrice » (200) montre un ingénieux dispositif de « natation sèche » (210). L'on est également amusé à la vue de ce client venu pour une séance de « marche assise » (208–210). Les hommes en sueur actionnant les manivelles ont le corps galbé et les muscles saillants, par opposition aux clients censés faire de l'exercice, couperosés, bedonnants à souhait et aimant la bonne chère. Si l'on mange beaucoup chez Flaubert, chez Maupassant, on mange beaucoup et mal ; en témoignent les scènes de la table d'hôte, comme si la « malbouffe » était de rigueur pour donner matière aux médecins d'exercer leurs talents de guérisseurs. La dénonciation de l'imposture médicale passe donc par une caricature des praticiens « issu[s] d'une combinaison de tics professionnels » (Blancquart, 2022, 18) et expose le revers de ce microcosme social.

Ainsi, la faune bigarrée qui afflue aux thermes aspire à une sorte de transsubstantiation, en vertu de laquelle l'eau thermale transvaserait ses bienfaits et infléchirait les parcours des uns et des autres.

## 2. L'Auvergne, une nouvelle Arcadie

Contre-point de Paris, l'Auvergne suit par ailleurs le cours d'un « excursus utopique » (Westphal, 2007, 180), et séduit, telle une nouvelle Arcadie, utopie heureuse abritant les amours des pâtres en harmonie avec la nature. Elle est dépeinte comme un lieu mythique, une réminiscence de l'âge d'or : par exemple, à l'intention de Christiane incommodée par l'odeur du fumier, Paul hasarde une série de superlatifs : « [...] nous sommes, Madame, dans le pays le plus séduisant, le plus doux, le plus reposant que j'aie jamais vu. Un pays de l'âge d'or. Et la Limagne, oh ! la Limagne ! Mais je ne vous en parle pas, je veux vous la montrer. Vous verrez ! » (113). La « vaste plaine toujours couverte d'une petite brume de vapeur bleue » (120) offre des paysages pittoresques :

[...] Quand ils parvinrent au sommet, la jeune femme poussa un cri d'étonnement devant l'immense horizon déployé soudain sous ses yeux. En face d'elle s'étendait une plaine infinie qui donnait aussitôt à l'âme la sensation d'un océan. Elle s'en allait, voilée par une vapeur légère, une vapeur bleue et douce, cette plaine, jusqu'à des monts très lointains, à peine aperçus, à cinquante ou soixante kilomètres, peut-être. Et sous la brume transparente, si fine, qui flottait sur cette vaste étendue de pays, on distinguait des villes, des villages, des bois, les grands carrés jaunes des moissons mûres, les grands carrés verts des herbages, des usines aux longues cheminées rouges et des clochers noirs et pointus bâtis avec les laves des anciens volcans.

« Retourne-toi », dit son frère. Elle se retourna. Et, derrière elle, elle vit la montagne, l'énorme montagne bosselée de cratères. C'était d'abord le fond d'Enval, une large vague de verdure où on distinguait à peine l'entaille cachée des gorges. Le flot d'arbres escaladait la pente rapide [...]. [La montagne] s'étendait à gauche, vers Clermont-Ferrand, et s'éloignant, déroulait sur le ciel bleu d'étranges sommets tronqués [...] : les volcans éteints, les volcans morts. Et là-bas, tout là-bas, entre deux cimes, on en apercevait une autre, plus haute, plus lointaine encore, ronde et majestueuse [...]. C'était le Puy de Dôme, le roi des monts auvergnats [...].

Christiane s'écria : « Oh ! que je serai heureuse ici » (59-60).

Le contraste entre la plaine et la montagne structure cette description conçue comme un tableau impressionniste. Le paysage, végétal et minéral, est rendu par des images liquides, et le point de vue plongeant, progresse du plus proche au plus éloigné. La cime brumeuse du Puy de Dôme fuit au loin, comme un idéal qui se dérobe. Appositions et énumérations sont autant de touches que le peintre appose sur sa toile. La brume brouille les contours, et nimbe le paysage d'une *sfumato* délicat. Cette *ekphrasis* signe le glissement vers la catégorie du paysage, tel que défini par Alain Corbin :

Le paysage est manière de lire et d'analyser l'espace, de se le représenter, au besoin en dehors de la saisie sensorielle, de le schématiser afin de l'offrir à l'appréciation esthétique, de le charger de significations et d'émotions. En bref, le paysage est une lecture, indissociable de la personne qui contemple l'espace considéré (Corbin, 2001, 11).

Subjuguée par la beauté des lieux, Christiane croit à un bonheur possible et à portée de main, d'autant que le cadre, amène et intemporel, est propice à l'éclosion des amours. C'est dans ce sens que *Mont-Oriol* relate une pastorale des temps modernes : le vallon auvergnat revêt les atours d'un *locus amoenus* et les *realia* du Massif Central sont battus en brèche par divers procédés de « ré-enchantement du monde » (Westphal, 2007, 139). La jeune femme sent en elle la sève revigorante d'une nature palpitante de vie :

L'affection dont elle se sentait entourée et pénétrée, l'ivresse de la vie jeune, battant dans ses veines, et puis aussi ce cadre nouveau, ce pays superbe, fait pour le rêve et pour le repos, large et parfumé, qui l'enveloppait comme une grande caresse de la nature, éveillaient en elle des émotions neuves. (127)

En termes kennethiens, le « *mindscape* » du personnage est modulé au gré du « *landscape* » auvergnat. Christiane s'éveille à la surprise de l'amour, son inclination pour Paul suit le cours d'une cristallisation. Le trouvant peu séduisant à première vue, quelque peu lourdaud, elle apprend à lui trouver des attraits : « Christiane se disait, en remarquant pour la première fois combien il était soigné des pieds à la tête : “Décidément, c'est un homme dont il faut découvrir une à une les qualités” » (123).

Ainsi, la nature agit sur les sentiments, encourage l'intimité entre un homme et une femme, reconduisant de bien des manières les premiers embrassements d'Adam et Ève dans l'Éden originel<sup>11</sup> : « s'ils s'étaient aimés dans une ville, leur passion, sans doute, aurait été différente, plus prudente, plus sensuelle, moins aérienne et moins romanesque » (181). Comme de rigueur chez Maupassant, la saison influe sur les humeurs et les tempéraments<sup>12</sup> et « le corps [devient] une centrale d'écoute de sensations » (Corbin, 2001, 28).

Cette idylle auvergnate est en outre accompagnée par une série de motifs consacrés par la tradition : L'excursion au lac Tazenat livre une méditation digne de Lamartine ; le déjeuner sur l'herbe, les ruines de l'antique château Tournoël au clair de lune sont autant de lieux communs du romantisme. Une scène d'adoration a d'ailleurs pour décor une prairie à proximité des vestiges, sous l'ombrageuse frondaison d'un châtaigner (153). Les emportements amoureux sont également rendus par le motif du volcan<sup>13</sup> dont la cheminée célèbre la volupté des hauteurs et la lave l'ardeur du sentiment. Pareillement, la désolation d'un « cimetière de volcans » (277) dit le déclin de la passion. Le « monstre » cracheur de feu est à l'agonie, et la béance du cratère menace l'équilibre précaire de ceux qui se tiennent au bord du gouffre. L'Auvergne volcanique se fait ainsi le miroir des passions et trahit un processus de déréalisation, congédiant la matérialité immédiate des lieux et privilégiant les élans de fuite.

---

<sup>11</sup> L'aveu de Paul est par ailleurs rendu possible grâce à la complicité de la nature, et c'est sous une voûte végétale de rameaux entrelacés que Christiane sent lui parvenir les brûlantes paroles de Brétigny (142–143). Dans ce sens, le texte de Maupassant présente quelque résonance avec *La faute de l'abbé Mouret* de Zola.

<sup>12</sup> Autre exemple de ce déterminisme « climatique » : dans l'incipit de *Bel-Ami*, Georges Duroy arpente Paris dans la chaleur étouffante de juin, humant les parfums violents des filles, comme un mâle en rut attiré par l'odeur forte des femelles.

<sup>13</sup> La description de l'Etna par Paul résonne avec les accents lyriques de René dans l'œuvre éponyme de Chateaubriand (150).

### 3. L'ELDORADO DES ENTREPRENEURS

Si l'eau des thermes finit par prendre le pas sur le feu des brasiers, c'est que le pays se mue en un Eldorado pour les intrigants du capital. La modalité de l'« habiter » est supplantée par celle du « bâtir » (Heidegger, 1951). Le vallon, désormais milieu fortement anthropisé, est modelé à la convenance des fonciers. Doté d'une force centripète, il accueille les énergies en présence, et c'est sous le signe de la mouvance et de la circulation que l'espace est appréhendé. « Pays entièrement dominé par le capital » (Blancquart, 2002, 24), l'Auvergne de Maupassant croule sous le règne de l'argent et devient le déversoir de flux convergents. Ses eaux minérales constituent ce que Carole Carribon appelle « un sésame économique et financier » (Carribon, 2015). L'or ne serait plus le sublime d'un âge de légende, mais l'éclat de la menue monnaie. « Mont-Oriol », comme « Mont-Dore », offrent d'ailleurs la résonance du précieux métal. Jusque dans la bouche du père Clovis qui s'exclame : « Cha vaut un tréjour, de l'eau comme cha ! » (166), le bénéfice à tirer de la source apparaît comme une aubaine pour « ces brasseurs d'affaires » (168) dont Paul condamne l'avidité :

Toutes les pensées que nous donnons aux belles choses, tous les actes que nous perdons pour nos caprices, toutes les heures que nous jetons à nos distractions, toute la force que nous gaspillons pour nos plaisirs, toute l'ardeur et toute la puissance que nous prend l'amour, l'amour divin, ils les emploient à chercher de l'or, à songer à l'or, à ramasser de l'or ! (168)

Les reprises épiphoriques martèlent « l'or », comme on bat la monnaie. Véritable richesse de ces terres, l'eau est ainsi un pécule « en liquide ». Le docteur Bonnefille, inspecteur des eaux, se targue d'être à l'origine d'Enval-les-bains, construite autour de la source dont il revendique la paternité et qu'il baptise comme une enfant docile (35).

Le vallon sauvage s'oppose à l'établissement à étages, où l'eau est concurrencée par la bière, le vin et autres liqueurs<sup>14</sup>. La station thermale, lieu de cure mais aussi d'agrément, arbore fièrement son hôtel appelé comme il se doit *Le Splendid*, flanqué d'un café, d'un billard et d'un casino<sup>15</sup>. Face aux édifices, noyers et châtaigniers ne peuvent que battre en retraite. L'espace est désormais circonscrit,

<sup>14</sup> Le texte oppose d'ailleurs les buveurs d'eau, à savoir les curistes, aux buveurs de vin, qui sont les hommes d'affaires.

<sup>15</sup> Carole Carribon rapporte les débats parlementaires appelant à « recentrer la cure thermale sur l'eau » (Carribon, 2015).

quadrillé, cartographié : « *Homo urbanus* » (Westphal, 2007, 270)<sup>16</sup> continue impunément son expansion, consacrant la mainmise de l'homme sur le bon droit de la nature.

Terre de toutes les convoitises, l'Auvergne draine spéculateurs et hommes d'affaires, telle une Californie française à l'aube de sa ruée vers l'or. Venus de Paris, les entrepreneurs fructifient leur capital dans cette Terre Promise. En témoignent les propos de Louise Oriol, « vraie fille de son père » (120), vantant « les fruits » prodigués par la Limagne :

Comment ! la terre vaut jusqu'à trente mille francs l'hectare dans la Limagne ?

— Oui, Monsieur, quand elle est plantée de beaux pommiers qui donnent des pommes de dessert. C'est notre contrée qui fournit presque tous les fruits qu'on mange à Paris. (120)

Fruits servis en dessert, mais surtout fruits d'un investissement rentable<sup>17</sup>.

Ainsi, l'Auvergne est une terre lucrative que les investisseurs sondent comme de savants sourciers, à l'affût de quelque jet pouvant « donner un jour un flot d'argent liquide » (95). Andermatt, « resté là-bas, à regarder couler l'eau » (73), rêve devant le mince ruisseau, flairant la bonne affaire, fomentant déjà de grands projets :

[...] Le grand combat, aujourd'hui, c'est avec l'argent qu'on le livre. Moi, je vois les pièces de cent sous comme de petits troupiers en culotte rouge, les pièces de vingt francs comme des lieutenants bien luisants, les billets de cent francs comme des capitaines, et ceux de mille comme des généraux. Et je me bats, sacrebleu ! je me bats du matin au soir contre tout le monde, avec tout le monde. Tenez, regardez ce village, ce pauvre village ! J'en ferai une ville, moi, une ville blanche, pleine de grands hôtels qui seront pleins de monde, avec des ascenseurs, des domestiques, des voitures, une foule de riches servie par une foule de pauvres ; et tout cela parce qu'il m'aura plu, un soir, de me battre avec Royat, qui est à droite, avec Châtel-Guyon, qui est à gauche, avec le Mont-Dore, La Bourboule, Châteauneuf, Saint-Nectaire, qui sont derrière nous, avec Vichy, qui est en face ! Et je réussirai, parce que je tiens le moyen, le seul moyen. (84–85)

Dans sa tirade filant un « *wordscape* » martial, Andermatt se fait conquérant, commande au déploiement stratégique de ses troupes, superposant « espace » conceptuel (*space*) et « lieu » factuel (*place*) (Westphal, 2007, 15). Les toponymes dont il se gargarise semblent autant de territoires à annexer. Tel César clamant son célèbre, *Veni, vidi, vici*, le banquier a des affaires une vision résolument épique. L'espace homogène, lisse devient hétérogène, strié, selon la typologie de Deleuze et Guattari (cité par Westphal, 2007, 68), et ainsi que le rappelle Henri Lefebvre

<sup>16</sup> Bertrand Westphal consacre une partie de son étude à l'urbanisation comme l'une des modalités modernes de gestion spatiale.

<sup>17</sup> Ou encore « usufruit » pour qui de droit.

« l'espace n'est jamais produit comme un kilogramme de sucre ou un mètre de toile » (cité par Westphal, 2007, 102). Il en est de même de la contrée auvergnate, constamment aux prises avec « les oscillations référentielles » (Westphal, 2007, 165) et les productions subjectives.

À plus d'un titre, *Mont-Oriol* se veut donc l'actualisation d'un monde possible, les différents sites servant de théâtre à une gamme de réalisations potentielles. Le roman file une intrigue très balzacienne, où les énergies en lice conditionnent la trajectoire des personnages et où argent et finance se taillent la part belle. Devançant ce que Max Weber identifiera comme un « désenchantement du monde », Maupassant retrace une somme d'expériences singulières, corollaires d'une représentation plurielle de l'espace. Toute volonté de « métriser l'espace » (Westphal, 2007, 69) l'envisage d'abord comme un « environnement », c'est-à-dire « un ensemble de données que l'on peut analyser, dont on peut faire l'inventaire, en dehors de toute appréciation esthétique » (Corbin, 2001, 42), mais cette vision réductrice est loin de prendre en ligne de compte l'espace comme interface, comme lieu de réfraction.

Si, contrairement à la fièvre spéculatrice, les amours connaissent un revirement brutal, comme semble l'augurer la crevasse au sinistre nom de « Fin du monde » (135), c'est que la parenthèse auvergnate influe sur les sentiments, polarise les émotions, quitte à biaiser complètement le jugement. Annonçant le retour d'Andermatt, le marquis de Ravenel sonne le glas des temps heureux : « Andermatt revient dans quatre jours, toutes les affaires sont arrangées. Nous autres, nous partirons le lendemain de son retour. Voici bien longtemps que nous sommes ici, il ne faut pas trop prolonger les saisons d'eaux minérales » (181).

Le pivot spatial présidant à la dynamique du roman inverse les polarités et provoque une succession de pertes. Illusions perdues donc pour Christiane, se jetant à corps perdu dans l'adultère et rappelant les emportements d'une Emma Bovary. Devenue mère, elle est toute à son enfant et se ferme à l'amour. Tout autant que Christiane, Paul Brétigny ne saurait réchapper à la désillusion : la femme adulée devient femelle reproductrice<sup>18</sup>. Revenu de son idéalisme, il consent presque malgré lui à un mariage. Illusions perdues pour la cadette des sœurs Oriol, délaissée par Gontran qui lui préfère finalement sa sœur dont la dot comprend les terres les plus lucratives. Illusions perdues, enfin, pour un certain romantisme, nourri de leurres et de bons sentiments, vite rattrapé par le réel et remplacé par le clinquant des écus. C'est le triomphe de l'argent : brasseurs d'affaires, actionnaires, conseil d'administration balaient d'un tour de main rêveurs et amoureux.

Les protagonistes achoppent ainsi sur une expérience déceptive cristallisée par la topographie, et la courbe dysphorique pourrait être saisie en termes

<sup>18</sup> *Topos* récurrent chez Maupassant. Voir *Une Vie*.

thermodynamiques, puisque l'énergie circulant au cœur du système s'épuise et parvient à une phase d'entropie. La teneur du drame (*drama*, action) est au final tributaire des déséquilibres survenus, dans la mesure où l'équilibre équivaut à une non-histoire (Westphal, 2007, 36).

Ainsi, chez Maupassant, l'espace devient le creuset de représentations qui s'irriguent mutuellement ou, au contraire, se font front, et cette tension qui infléchit le rapport au lieu est conceptualisée par Alain Corbin :

Toute société a besoin de s'adapter au monde qui l'entoure. Pour ce faire, il lui faut continuellement fabriquer des représentations du milieu au sein duquel elle vit. Ces représentations collectives permettent de maîtriser l'environnement, de l'ordonner, de le peupler de symboles de soi, d'en faire le lieu de son bonheur, de sa prospérité et de sa sécurité. Il faut, en outre, tenir compte de l'irruption de l'autre : soldat, marchand, savant, agent du pouvoir central ou simple voyageur, qui intervient avec ses propres systèmes d'images, qui élabore de nouveaux paysages, de nouvelles figures de l'aventure spatiale suggérées par de multiples quêtes. Il arrive que ces diverses lectures entrent en conflit (Corbin, 2001, 12).

La proposition taxinomique de Lefebvre qui distingue « espace conçu », « espace perçu » et « espace vécu » (cité par Westphal, 2007, 127–128) restitue également la complexité des modes de saisie de l'espace.

#### 4. CONCLUSIONS

En littérature, même pour les mouvances qui se réclament du réalisme, l'espace échappe « à l'ordre euclidien » (Westphal, 2007, 9) et n'aspire pas à une simple duplication du monde. « Entre le pavé et la page » (Westphal, 2007, 150), et malgré son indéniable teneur référentielle, *Mont-Oriol* représente une Auvergne aux linéaments variables, miroir aux alouettes brandi tout au long du récit.

Dans le somptueux décor d'une ville d'eaux, des passions naissent, se font et se défont, et l'étude livre de nombreux enseignements quant à la genèse d'une nouvelle spatialité. Terre de tous les contrastes, instigateur premier des événements, l'Auvergne voit les appétits naître et les amours s'émousser, et Maupassant de convier son lecteur à « cette traversée, réciproque, du tout et du nous » (Richard, 2015, 232). Fendue par la puissance des eaux, la terre-parturiente inonde la surface de ses eaux utérines, et cette eau, « bicarbonatée, sodique, mixte, acidulée, lithinée, ferrugineuse, etc. » (37) est une manne pour les entrepreneurs, toujours prompts à construire quelque complexe hôtelier, véritable ville-miniature où ne manquent ni centres de soin ni lieux de loisir. À cause des fouilles, des forages, des sondes, la terre commence à ressembler à ces corps que l'on purge et à qui les médecins administrent des lavements.

Conjuguant réalisme et romanesque, Maupassant se plaît à dépeindre des trajectoires inversement proportionnelles : Le dépaysement heureux du séjour thermal favorise les amours nouvelles, et Christiane de céder aux assiduités de Paul Brétigny, alors que son mari se prépare à ériger la station Mont-Oriol, en passe de détrôner Enval-les-bains : un complexe décline et un autre est inauguré, toujours selon la même optique de « cadastrage du monde » (Westphal, 2007, 21) ; entre les personnages, les attachements changent de visage, et c'est ainsi qu'aux illusions romantiques succède l'implacable retour à la réalité. Pastorale et imbroglio financier tout à la fois, le roman auvergnat de Maupassant s'inspire de l'essor des cures dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, brossant avec une acuité saisissante les diligences des propriétaires de stations thermales désireux de rivaliser avec leurs confrères outre-Rhin.

L'Auvergne de *Mont-Oriol* se réduit en somme à la ville d'eau et au vallon alentour, théâtre d'une belligérance entre Parisiens et locaux, citadins et terriens, en vertu de laquelle l'amorphe se mue en « géographie articulée » (Westphal, 2007, 15). Sont à l'œuvre différents régimes d'appropriation, voire de confiscation, et l'humain de s'engager dans un rapport hétérarchique avec l'espace.

## RÉFÉRENCES/REFERENCES/BIBLIOGRAFIA

- Blancquart, Marie-Claire. (2002). Préface. In : Guy de Maupassant, *Mont-Oriol* (pp. 7–31). Paris : Gallimard.
- Carribon, Carole. (2015). Du bon usage de “la station thermale” en France (XIX<sup>e</sup> siècle-début XX<sup>e</sup> siècle). In : John Scheid, Marilyn Nicoud, Didier Boisseuil, Joël Coste (dir.), *Le Thermalisme* (pp. 275–300). Paris : CNRS Éditions.
- Carrico, Abbey. (2012). *Pour une écopoétique de l'eau dans les oeuvres de Gustave Flaubert et de Guy de Maupassant*. Thèse sous la direction de Bonnefis P., à Emory University.
- Corbin, Alain. (1981) *Le Miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Seuil.
- Corbin, Alain. (2001). *L'Homme dans le paysage*. Paris : Textuel.
- Corbin, Alain (dir.). (2005). *Histoire du corps. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Seuil.
- Gaitte, Véronique. (1989). *Essai d'étude sur la naissance d'une ville d'eau : à partir du "Mont-Oriol" de Guy de Maupassant*. Thèse sous la direction de Doignon J., soutenue à Bordeaux 2.
- Grodet, Mathilde. (2014). Des scènes de bain épié dans la littérature et l'iconographie médiévales. In : Françoise Nicol, Laurence Perrigault (dir.), *La scène érotique sous le regard* (pp. 89–106). Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Heidegger, Martin. (1951). Bâtir, habiter, penser. In : Martin Heidegger, *Essais et conférences* (pp. 186–188). Paris : Gallimard.
- Macquarie, James-Lé. (1892). *Villes d'eaux. Allemagne, Angleterre, Autriche, Belgique, Suisse. Tome II [troisième édition]*. Paris : E. Dentu, Éditeur.
- Maupassant de, Guy. (2002). *Mont-Oriol*. Paris : Gallimard.
- Perrot, Philippe. (1984). *Le Travail des apparences. Le corps féminin. XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Seuil.

- Richard, Jean-Pierre. (2015). Les sols du sens. In : Dominique Combe, Christian Doumet (dir.), *Jean-Pierre Richard, critique et écrivain* (pp. 227–236). Hermann Editeurs.
- Saint-Pierre de, Bernardin. (1876). *Paul et Virginie*. Paris : L. Schulz et Fils, Libraires-Éditeurs.
- Tassou, Bertrand. (2020). Mont-Oriol de Maupassant ou l’Auvergne « terre des malades ». *Aux origines du tourisme*, 2 juin 2020.
- Vigarelo, Georges. (1985). *Le Propre et le sale. L’hygiène du corps depuis le Moyen Âge*. Paris : Seuil.
- Vigarelo, Georges. (1999). *Histoire des pratiques de santé. Le sain et le malsain depuis le Moyen Âge*. Paris : Seuil.
- Westphal, Bertrand. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Les Éditions de Minuit.
- White, Kenneth. (1994a). *Le Plateau de l’albatros. Introduction à la géopolitique*. Grasset & Fasquelle.
- White, Kenneth. (1994b). *Cahiers de Géopoétique n° 4*. Trébeurden : Institut International de Géopoétique.
- White, Kenneth. (2008). *Landscape, Mindscape, Wordscape, a short introduction to geopoetics*, allocution donnée en février 2008 à San Remo, Italie. <http://www.kennethwhite.org/textes/index.php?id=7002>.

---

Data zgłoszenia artykułu: 12.04.2023

Data zakwalifikowania do druku: 29.10.2023