

“Oh! Fuir, partir!” Maupassant au Maghreb: reportage ou écriture de soi?*

“Oh! To Flee, to leave!”: Maupassant in Northern Africa: journalism or autobiography*?

NOËLLE BENHAMOU

Université de Picardie-Jules Verne (Amiens)
CERCLL/ Roman & Romanesque (EA 4283)
noelle.benhamou@u-picardie.fr

Resumen

En *Al sol* (1884) y *La vida errante* (1890), Maupassant hace descubrir a los lectores el Magreb y sus *realia*. Sacados de crónicas periodísticas, sus dos relatos de viaje describen las costumbres y los paisajes de las regiones que atravesó. Sin embargo, esos reportajes que parecen de etnografía también están llenos de poesía y de referencias literarias. Entre realidad y representación, el autor se deja a veces llevar por una escritura íntima, en la cual traslucen sus obsesiones con la enfermedad y la locura. Así pues hay que superar el mero reportaje para leer entre líneas el malestar del escritor viajero y su miedo a la muerte, omnipresente en sus páginas, aunque huyó de Francia para olvidarse de sus angustias y de su dolor.

Palabras-claves

Relatos de viaje, Maupassant, enfermedad, muerte, poética.

Abstract

In *Au Soleil* (1884) and *La Vie errante* (1890), Maupassant tackles Maghreb and its *realia*. Extracted from journalistic chronicles, these two narratives of journey describe the customs and landscapes of the regions gone through. But these reports –that fall under the category of ethnography– are imbued with poetry and literary references. Between reality and representation, the author sometimes undertakes intimate writing, where his obsessions of illness and madness are looming. You need to go beyond the mere report, read between the lines the uneasiness of the travelling writer and his fear of death, omnipresent in his pages, as he fled France so as to forget his anxiety and suffering.

Key words

Travel Narrative, Maupassant, Illness, Death, Poetics.

* Cet article est la version remaniée d’une intervention inédite, effectuée dans le séminaire doctoral du professeur Hélène de Jacquolot à l’Université de Pise en avril 2012.

Contrairement à l'idée reçue de l'écrivain sédentaire qui n'aurait trempé sa plume qu'au cœur de sa région natale, la Normandie, Maupassant visita la Corse et des contrées étrangères: l'Italie, la Grande-Bretagne, la Suisse, la Hollande. Attiré par la Méditerranée et les Pays du soleil, il quitta fréquemment la terre ferme pour des croisières à bord du yacht le *Bel-Ami*. Bien plus dépaysant encore, il accomplit trois voyages au Maghreb¹. En 1881, un séjour en Algérie lui est imposé par son métier de chroniqueur. Trois mois durant, l'envoyé spécial du *Gaulois* se gorge de soleil, de sensations et de couleurs qu'il distillera dans une vingtaine d'articles polémiques signés de son vrai nom ou des pseudonymes “Un Colon” et “Un Officier”. Remaniées, ces “chroniques algériennes” (Geisler-Szmulewicz, 2015: 217) constitueront la base d'un premier récit de voyage: *Au soleil*. Quelques années avant sa mort, l'écrivain cédera encore à l'appel de la Méditerranée et de l'Orient² pour retrouver une chaleur qui lui manque cruellement. Ses notes, livrées sous forme de journal, s'intituleront *La Vie errante*, expression particulièrement bien choisie pour celui qui connaît de son vivant les souffrances des damnés de l'Enfer dantesque. À la frontière entre plusieurs genres³, se situent les récits de voyage, fondés sur le réel extérieur et sur l'expérience intérieure. Quelle place l'écriture de soi occupe-t-elle dans les récits de voyage maupassantiens? Nous nous appuyons essentiellement sur *Au soleil*⁴ mais aussi sur *La Vie errante*, davantage centré sur l'Italie mais dont les trois dernières sections concernent le Maghreb: “D'Alger à Tunis”, “Tunis”, “Vers Kairouan”⁵. Nous essaierons de voir où se situe la poétique de Maupassant dans ses récits de voyage au Maghreb, entre ethnographie, prose poétique et écriture autobiographique.

1. Un document ethnographique

Grand reporter à la plume acérée et sûre, Maupassant s'intéresse à une réalité qui lui est étrangère: la vie quotidienne en Algérie et en Tunisie. D'une grande ouverture d'esprit, il

-
- 1 Il se rendit tout d'abord en Algérie, de juillet à septembre 1881, en tant qu'envoyé spécial pour le compte du quotidien *Le Gaulois* où il était alors chroniqueur, lors des soulèvements indigènes qui éclatèrent dans le Sud Oranais. Il posa à nouveau le pied sur le sol d'Afrique du Nord durant l'hiver 1888-1889, puis en septembre 1890.
 - 2 L'Orient de Maupassant n'est pas un pays lointain, mais des colonies ou protectorats français au Maghreb: Algérie, Maroc, Tunisie. L'auteur n'est jamais allé en Égypte, en Lybie, au Liban, en Afrique noire, en Turquie, en Asie ni en Extrême-Orient.
 - 3 Les œuvres de Maupassant mettant en scène l'Afrique du Nord appartiennent à différents genres: articles journalistiques, reportages mais aussi récits fictionnels tels que les contes et nouvelles (Magri-Mourgues, 2001). Le cas des ‘chroniques-nouvelles’ a été récemment étudié (Melmoux-Montaubin, 2015).
 - 4 L'édition de 1884, reproduite en Folio, comprend neuf parties: “Au soleil”, “La Mer”, “Alger”, “La Province d'Oran”, “Bou-Amama”, “Province d'Alger”, “Le Zar'ez”, “La Kabylie-Bougie”, “Constantine”. Lors de la réédition de ce récit de voyage en 1888, Maupassant ajouta trois fragments sur des régions de France: “Aux eaux”, “En Bretagne”, “Au Creusot”, moins intéressantes pour notre propos.
 - 5 Pour des raisons pratiques, nous aurions pu choisir d'utiliser, pour *La Vie errante*, la même édition que pour *Au soleil* mais nous y avons renoncé pour la raison suivante: l'ordre original des parties du récit de voyage de 1890 a été modifié au profit d'un classement chronologique des articles dont elles sont tirées. Ainsi, les trois sections consacrées au Maghreb situées, en principe, à la fin du recueil, y sont présentées au début. Nous avons donc opté pour l'édition Albin Michel illustrée.

restitue avec un œil quasi photographique scènes vues, paysages, us et coutumes des colons et des colonisés. Curieux et insatiable, il ne se contente pas de la surface des choses et des lieux officiels qu'on lui présente. Il veut comprendre la situation complexe de l'Algérie, explorant les quartiers les plus malfamés et sillonnant les régions désertiques à pied, à cheval ou en chemin de fer. Il transmet aux lecteurs parisiens les sensations qu'il éprouve avec une telle habileté qu'ils peuvent se croire à ses côtés. Si la géographie et la topographie sont décrites dans les moindres détails, chiffres à l'appui, Maupassant fait aussi participer son lectorat aux difficultés rencontrées. Dans le train qui le mène à Oran, il décrit ainsi la chaleur avec précision et réalisme.

La chaleur est intolérable. Tout objet de métal devient impossible à toucher, même dans le wagon. L'eau des gourdes brûle la bouche. Et l'air qui s'engouffre par la portière semble soufflé par la gueule d'un four. À Orléansville, le thermomètre de la gare donne, à l'ombre, quarante-neuf degrés passés! (Maupassant, 2015 : 123).

Témoin visuel et auditif, ce sceptique face au progrès, rebelle à toute chaîne et à toute institution, ne se laisse pas prendre au piège de la propagande pro-colonialiste⁶. Il lui arrive même de dénoncer certains abus de la politique française, sans pour autant prendre toujours le parti des indigènes.

C'est nous qui avons l'air de barbares au milieu de ces barbares, brutes il est vrai, mais qui sont chez eux, et à qui les siècles ont appris des coutumes dont nous semblons n'avoir pas encore compris le sens. Napoléon III a dit un mot sage (peut-être soufflé par un ministre): "Ce qu'il faut à l'Algérie, ce ne sont pas des conquérants, mais des initiateurs". Or nous sommes restés des conquérants brutaux, maladroits, infatués de nos idées toutes faites. Nos mœurs imposées, nos maisons parisiennes, nos usages choquent sur ce sol comme des fautes grossières d'art, de sagesse et de compréhension. Tout ce que nous faisons semble un contresens, un défi à ce pays, non pas tant à ses habitants premiers qu'à la terre elle-même (Maupassant, 2015 : 120).

Maupassant rappelle aussi l'histoire de la colonisation et de la présence française en Algérie. Il consacre quelques paragraphes à Abdel-Kader, émir qui dirigea, de 1832 à 1847, la résistance à la conquête de l'Algérie. Après la prise de sa smala par le duc d'Aumale et la défaite de ses alliés marocains sur l'Isly, il dut se rendre à Lamoricière en 1847, fut interné en France jusqu'en 1852, puis se retira à Damas. L'auteur rejette la couleur locale de certains journalistes qui ont fait de Bou-Amama, un chef des bandits aussi légendaire que les brigands romantiques comme Schinderhannes ou Robin des Bois. Il lui consacre un article qui deviendra une partie d'*Au soleil*: "Bien malin celui qui dirait, même aujourd'hui, ce qu'était

6 Dans ses chroniques journalistiques publiées dans *Le Gaulois* en 1881, retravaillées pour former le récit de voyage *Au soleil*, Maupassant a exprimé des idées anticolonialistes, contraires à la politique de son temps (Schapira, 2003: 330-331).

Bou-Amama. Cet insaisissable farceur, après avoir affolé notre armée d’Afrique, a disparu si complètement qu’on commence à supposer qu’il n’a jamais existé” (Maupassant, 2015 : 133). Il s’interroge et remet en cause des choix politiques, d’une façon assez audacieuse pour l’époque.

Dans tous les cas, ce rôdeur n’a été que le chef d’une bande peu nombreuse, poussée sans doute à la révolte par la famine. Ces gens ne se sont battus que pour vider les silos ou piller des convois. Ils semblent n’avoir agi ni par haine, ni par fanatisme religieux, mais par faim. Notre système de colonisation consistant à ruiner l’Arabe, à le dépouiller sans repos, à le poursuivre sans merci et à le faire crever de misère, nous verrons encore d’autres insurrections (Maupassant, 2015 : 133).

L’écrivain prophétise un conflit plus grand encore, avant de démonter les rouages et l’origine des révoltes, des pillages et des massacres.

Maupassant dépasse le plan politique pour se placer sur le plan humain, face à des indigènes, certes pauvres pour la plupart, mais aussi des colons peu aisés, venus chercher fortune en Afrique du Nord. Après la défaite de 1870, beaucoup d’Alsaciens se réfugièrent à Paris pour ne pas tomber sous le joug prussien ou émigrèrent en Algérie⁷. Le reporter rencontre une vieille femme venue d’Alsace et compatit à sa situation désespérante:

La vieille, exténuée, s’assit dans la poussière, haletante sous la chaleur torride. Elle avait une face ridée par d’innombrables petits plis de peau comme ceux des étoffes qu’on froisse, un air las, accablé, désespéré.

Je lui parlai. C’était une Alsacienne qu’on avait envoyée en ces pays désolés, avec ses quatre fils, après la guerre. [...]

On leur avait promis des terres. Ils étaient venus, la mère et les enfants. Maintenant trois de ses fils étaient morts sous ce climat meurtrier. Il en restait un, malade aussi. Leurs champs ne rapportaient rien, bien que grands, car ils n’avaient pas une goutte d’eau. Elle répétait, la vieille: “De la cendre, monsieur, de la cendre brûlée. Il n’y vient pas un chou, pas un chou, pas un chou!” s’obstinant à cette idée de chou qui devait représenter pour elle tout le bonheur terrestre.

Je n’ai jamais rien vu de plus navrant que cette bonne femme d’Alsace jetée sur ce sol de feu où il ne pousse pas un chou. Comme elle devait souvent penser au pays perdu, au pays vert de sa jeunesse, la pauvre vieille!

En me quittant, elle ajouta: “Savez-vous si on donnera des terres en Tunisie? On dit que c’est bon par là. Ça vaudra toujours mieux qu’ici. Et puis je pourrai peut-être y rattrapper mon garçon”.

Tous nos colons installés au-delà du Tell en pourraient dire à peu près autant (Maupassant, 2015 : 128-129).

7 Environ 5 000 Alsaciens émigrèrent en Algérie entre 1871 et 1873, dans l’espoir de se voir attribuer des lopins de terre, mesure proposée par Monseigneur Lavigier, alors archevêque d’Alger. Cette émigration se poursuivit jusque dans les années 1880, donc au moment du premier voyage de Maupassant au Maghreb. Sur cet aspect, lire Roth (1990).

Rencontre fictive ou réelle? Une référence à *Tartarin de Tarascon*⁸ peut faire douter l'exégète mais la compassion est là, ainsi que le désir de montrer la misère, attestée par les historiens, dans les deux camps.

Bien qu'on ait pu reprocher à ses récits de voyage des passages convenus et des descriptions proches des guides touristiques⁹, *Au soleil* et les trois dernières parties de *La Vie errante* relatives au Maghreb renouvellent la vision de l'Orient et le genre traditionnel du récit de voyage. Maupassant y livre ses idées, ses opinions et ses sensations sans véritable pudeur et sans retenue. Les sujets les plus épineux et les plus choquants sont abordés avec cynisme ou indignation: la cohabitation des communautés juive et musulmane, l'exploitation des fermiers par les gros propriétaires terriens, la spéculation sur les terrains, l'impuissance de l'armée, les multiples dysfonctionnements et l'iniquité des institutions, la prostitution, l'homosexualité masculine¹⁰, le voyeurisme sadique des hommes vis-à-vis de la souffrance des animaux. Dépouillé des préjugés de caste, l'auteur observe d'un œil neuf les coutumes locales et les pratiques de la religion musulmane (Diaconu, 2010). Tolérant et curieux de tout, il respecte la règle religieuse qui impose de se déchausser avant d'entrer dans la salle de prière: "J'entre dans la mosquée après m'être déchaussé, et je m'avance sur les tapis au milieu des colonnes claires dont les lignes régulières emplissent ce temple silencieux, vaste et bas, d'une foule de larges piliers" (Maupassant, 1925 : 170). Il décrit le jeûne du Ramadan:

Le Ramadan dure trente jours. Pendant cette période, aucun serviteur de Mahomet ne doit boire, manger ou fumer depuis l'heure matinale où le soleil apparaît jusqu'à l'heure où l'œil ne distingue plus *un fil blanc d'un fil rouge*. [...] Les hommes, les femmes, les garçons à partir de quinze ans, les filles dès qu'elles sont nubiles, c'est-à-dire entre onze et treize ans environ, demeurent le jour entier sans manger ni boire. Ne pas manger n'est rien; mais s'abstenir de boire est horrible par ces effrayantes chaleurs. Dans ce carême, il n'est point de dispense. Personne, d'ailleurs, n'oserait en demander; et les filles publiques elles-mêmes, les Oulad-Naïl, qui fourmillent dans tous les centres arabes et dans les grandes oasis, jeûnent comme les marabouts, peut-être plus que les marabouts (Maupassant, 2015 : 143-144).

Mais l'écrivain désigne les pratiques religieuses orthodoxes comme proches de l'inhumanité et du fanatisme à l'origine de conflits avec les Européens:

Tout le jour, ces malheureux méditent, l'estomac tiraillé, regardant passer les roumis conquérants, qui mangent, boivent et fument devant eux. Et ils se ré-

8 "Tartarin dirait qu'ils sentent le "Teur" (Turc) et on sent le Teur partout ici." (AS, 118), référence au deuxième épisode des *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* (1872) intitulé "Chez les Teurs". Daudet avait visité l'Algérie en 1862. L'intertextualité est omniprésente dans les récits de voyage maupassantiens.

9 Des pans entiers de textes sont empruntés aux célèbres guides touristiques de l'époque: le Baedeker et le Joanne pour les voyages en Italie et en Auvergne (Satiat, 2003: 344-345, 509).

10 "On sait que les Arabes ne sont point indifférents à la beauté des hommes." (Maupassant, 2015 : 138), réflexion développée dans "Province d'Alger" à propos d'"Un jeune Arabe de grande tente" (Maupassant, 2015 : 161), où l'on trouve un jeu de mots grivois sur l'homophonie des mots "tente" et "tante", au sens d'homosexuel.

pètent que, s'ils tuent un de ces roumis pendant le Ramadan, ils vont droit au ciel, que l'époque de notre domination touche à sa fin, car leurs marabouts leur promettent sans cesse qu'ils vont nous jeter tous à la mer à coups de matraque (Maupassant, 2015 : 144).

Maupassant évoque aussi les Aïssaouas, ces membres d'une confrérie mystique musulmane, fondée à Meknès au XVI^e siècle, qui entrent en convulsion et atteignent l'insensibilité physique par des danses autour d'un feu. Pour lui, toute religion poussée à l'extrême est source de conflits et de démesure.

Les comparaisons et les rapprochements de l'Orient avec l'Occident, de l'Islam avec le catholicisme, ne donnent pas forcément la primauté à l'un ou à l'autre. Au début de son voyage lors de sa descente du bateau à Alger, Maupassant semble pourtant regretter les jolies parisiennes: “Une femme passe, grave et voilée, les chevilles nues, des chevilles peu troublantes, noires des poussières accumulées sur les sueurs” (Maupassant, 2015 : 118). Sa cheville est aussitôt comparée à cette partie du corps très érotisée dans l'Europe du XIX^e siècle, et qui ne fait plus fantasmer le voyageur en Orient. Les codes sociaux et amoureux ont changé.

L'illusion réaliste et référentielle est maintenue avec la liste de dates, de faits historiques, de noms de bateaux, de personnages politiques insérés dans des dialogues vrais ou créés de toutes pièces. Maupassant creuse le fossé entre la France et l'Algérie en posant une question surprenante: “Que penserait un fermier normand en face de ces singuliers pâturages?” (Maupassant, 2015 : 203). Loin de sa région natale qui nourrit une grande partie de son œuvre, l'auteur pense à la Normandie verdoyante, formant contraste avec la terre aride de l'Algérie. Il dénonce parfois des habitudes qui lui semblent dépassées et absurdes comme le “gavage” des jeunes filles juives avant le mariage ou le port du voile imposé aux femmes musulmanes.

Dès qu'approche l'âge du mariage, l'âge où les hommes riches les recherchent, les fillettes d'Israël rêvent d'engraisser; car plus une femme est lourde, plus elle fait honneur à son mari et plus elle a de chances de le choisir à son gré. À quatorze ans, à quinze ans, elles sont, ces gamines sveltes et légères, des merveilles de beauté, de finesse et de grâce. [...]

Puis elles songent à l'époux. Alors commence l'inconcevable gavage qui fera d'elles des monstres. Immobiles maintenant, après avoir pris chaque matin la boulette d'herbes apéritives qui surexcitent l'estomac, elles passent les journées entières à manger des pâtes épaisses qui les enflent incroyablement. Les seins se gonflent, les ventres ballonnent, les croupes s'arrondissent, les cuisses s'écartent, séparées par la bouffissure; les poignets et les chevilles disparaissent sous une lourde coulée de chair. Et les amateurs accourent, les jugent, les comparent, les admirent comme dans un concours d'animaux gras. Voilà comme elles sont belles, désirables, charmantes, les énormes filles à marier! (Maupassant, 1925 :192-193).

Pas de racisme ou d'antisémitisme, mais le regard d'un Européen amoureux du corps féminin et déjà habitué à la mode des silhouettes élancées. De ces jeunes filles engrais-

sées pour être mariées, il retient que “la figure demeure encore souvent jolie sur ces corps d’hippopotames” (Maupassant, 1925 : 194). Et d’ajouter:

La fortune de Tunis est dans leurs mains, ou plutôt dans les mains de leurs époux toujours souriants, accueillants et prêts à offrir leurs services. Dans bien peu d’années, sans doute, devenues des dames européennes, elles s’habilleront à la française et, pour obéir à la mode, jeûneront, afin de maigrir. Ce sera tant mieux pour elles et tant pis pour nous, les spectateurs (Maupassant, 1925 : 194).

Maupassant se fait souvent ethnologue pour décrire aux Français et surtout aux Parisiens les réalités linguistiques, gastronomiques et culturelles des contrées qu’il découvre. Il mentionne les vêtements traditionnels, détaille leurs formes, leur matière et leurs usages. De nombreux mots arabes sont utilisés et expliqués:

Alors on voit passer ces êtres prodigieux, coiffés d’un cône aigu nommé *koufia*, qui laisse pendre sur le dos le *bechkir*, vêtus de la *camiza* flottante, en toile simple ou en soie éclatante, culottés de maillots tantôt blancs, tantôt richement ouvragés et chaussés de savates traînantes, dites “saba” [...] (Maupassant, 1925 : 193-194).

L’envoyé spécial puis le diariste touche à l’ethnologie mais s’en écarte presque aussitôt dans les descriptions de lieux et d’événements qui prennent une tournure poétique.

2. Une prose poétique

Maupassant est aussi impudent qu’impudique dans sa manière de mettre à nu les pays et les êtres qu’il rencontre¹¹. Les lieux de prière côtoient les maisons de prostitution, les fous se révèlent clairvoyants et philosophes, et les religieux orthodoxes de dangereux fanatiques. La laideur d’une charogne se transforme sous sa plume en poésie, suivant en cela une tradition littéraire bien établie au XIX^e siècle. Car les récits de voyage maupassantiens dépassent le simple reportage grâce à une écriture poétique et à de nombreuses références intertextuelles. Par respect pour ses illustres devanciers, l’écrivain convoque les œuvres de ses pairs –Gautier, Nerval, Flaubert¹²– qui ont visité cet Orient mythique et lui ont donné l’envie de découvrir à son tour cette terre primitive et raffinée. Loin de toute cuistrerie, les réminiscences livresques et picturales qui parcourent ses ouvrages prouvent, s’il le fallait encore, l’érudition et la sensibilité de l’artiste. Le lecteur attentif verra surgir au détour d’une page des personnages bibliques –Rebecca, Salomé, Joseph, Marie–, des héros de la mytholo-

11 Sur l’attitude de Maupassant lors de ses voyages au Maghreb, lire notre préface aux *Récits d’Afrique* (Benhamou, 2005: 5-10).

12 De 1849 à 1851, Gustave Flaubert avait visité l’Orient (Égypte, Liban, Palestine, Constantinople, Grèce), en compagnie de Maxime Du Camp qui publia un album de photographies: *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (Paris, Gide & Baudry, 1852). En 1858, il se rendit à Carthage afin de se documenter pour son roman *Salammô* (1862).

gie grecque –Ulysse, Thésée– et de grands noms de l’histoire romaine –Trajan, Pline– dans un syncrétisme surprenant et audacieux. L’Algérie et la Tunisie, vues à travers le filtre d’un Orient de légende –celui des *Mille et Une Nuits*¹³–, n’échappent pas toujours aux clichés des impressions de voyage. Maupassant le reconnaît lui-même dans sa description de la Casbah:

Alors, ces petites rues rapides comme des sentiers de montagne, raboteuses, étroites comme des galeries creusées par des bêtes, tournant sans cesse, se croisant et se mêlant, et si profondément mystérieuses que, malgré soi, on y parle à voix basse, sont parcourues par une population des *Mille et Une Nuits*. C’est l’impression exacte qu’on y ressent. On fait un voyage en ce pays que nous a conté la sultane Schéhérazade. Voici les portes basses, épaisses comme des murs de prison, avec d’admirables ferrures; voici les femmes voilées; voilà, dans la profondeur des cours entrouvertes, les visages un moment aperçus, et voilà encore tous les bruits vagues dans le fond de ces maisons closes comme des coffrets à secret (Maupassant, 2015 : 147).

Nourri de réminiscences de contes orientaux, de mythes grecs et de paraboles bibliques, l’écrivain a tendance à poétiser son récit et à superposer aux choses vues les bribes de lectures fantasmées.

Maupassant a d’abord rêvé l’Afrique et fait de son voyage l’aboutissement d’un désir d’Orient, que connurent Chateaubriand, Fromentin, Gautier, Nerval, Flaubert, Loti et d’autres écrivains voyageurs du XIX^e siècle et qui le taraudait comme il l’explique joliment dans les premières pages d’*Au soleil*, reprises d’une chronique: “Le voyage est une espèce de porte par où l’on sort de la réalité connue pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve” (Maupassant, 2015 : 113). En faisant référence à la porte de corne d’*Aurélia*, l’auteur normand exprime ici ce rêve d’Orient sous forme de déclaration d’amour à la terre d’Afrique, perçue comme une femme désirée.

On rêve toujours d’un pays préféré, l’un de la Suède, l’autre des Indes; celui-ci de la Grèce et celui-là du Japon. Moi, je me sentais attiré vers l’Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du Désert ignoré, comme par le pressentiment d’une passion qui va naître (Maupassant, 2015 : 113)¹⁴.

Tels que nous les propose Maupassant, ses récits de voyage en Afrique constituent aussi des périples littéraires. Le lecteur visite la bibliothèque personnelle de l’auteur en même temps que les contrées découvertes par l’écrivain parisien. Dans son panthéon littéraire, trop riche pour être détaillé ici, se trouvent bien sûr les romanciers associés à l’Orient, notamment

13 Le recueil de contes arabes, traduit au XVIII^e siècle par Antoine Galland, marqua l’imaginaire des écrivains occidentaux. Schéhérazade, épouse du roi Chahriyar, est l’une des héroïnes du recueil et la conteuse des histoires enchâssées.

14 En évoquant le Japon, Maupassant pense sans doute à Pierre Loti qui venait de publier le roman *Aziyadé* (1879) –dont l’action se déroule en Grèce et en Turquie– et qui se rendra au pays du soleil levant en 1885. Guy cède à la tentation de l’exotisme dans le conte *Châli* (*Gil Blas*, 15 avril 1884), qui narre l’histoire d’amour tragique de l’amiral de La Vallée avec une fillette impubère lors d’un voyage en Inde.

Flaubert: “Flaubert disait quelquefois: ‘On peut se figurer le désert, les pyramides, le Sphinx, avant de les avoir vus; mais ce qu’on ne s’imagine point, c’est la tête d’un barbier turc accroupi devant sa porte’”(Maupassant, 2015 : 114). Dans “Tunis”. Maupassant fait référence au roman historique *Salammbô*.

Tout à coup, après de longues heures de route, on aperçoit dans la plaine basse les hautes arches d’un aqueduc à moitié détruit, coupé par places, et qui allait, jadis, d’une montagne à l’autre. C’est l’aqueduc de Carthage dont parle Flaubert dans *Salammbô*. Puis, on côtoie un beau village, on suit un lac éblouissant, et on découvre les murs de Tunis (Maupassant, 1925 : 186).

Cette allusion au chapitre XII “L’aqueduc” du roman de Flaubert, est plus qu’un hommage. Le Maître de Croisset se trouve derrière certaines figures de style, comme l’antonomase désignant les adolescentes du “quartier juif de Tunis” qui emplit le visiteur “d’une longue vision de petites Salomés troublantes” (Maupassant, 1925 : 193)¹⁵.

La langue ciselée de Maupassant emprunte autant ses images à Flaubert qu’aux grands noms de la littérature mondiale –*L’Iliade* d’Homère est par exemple évoquée– et qu’aux poètes contemporains. Parmi les références implicites et les clins d’œil intertextuels, on relèvera ce pastiche du deuxième vers de “Brise Marine”: “Oh! fuir, partir! fuir les lieux connus, les hommes, les mouvements pareils aux mêmes heures, et les mêmes pensées, surtout” (Maupassant, 2015 : 112). La critique a pu aussi voir le titre du poème apparaître au détour d’une phrase de *La Vie errante*: “sans citer ici son nom, [Maupassant] laisse le dernier mot à Mallarmé quand, allant d’une ‘brise de fleurs’ vers la pleine mer, il se demande ‘comment un poète moderniste, de l’école dite symboliste, aurait rendu la confuse vibration nerveuse dont [il venait] d’être saisi’: ‘[...] ce mélange inexprimable de sons parfumés, de brume étoilée et de brise marine’...” (Marcoïn, 1994: 17). Maupassant lie donc son désir d’ailleurs à la poésie de son temps “dans ce livre des fuites qu’est *La Vie errante*, le tombeau de Guy de Maupassant, une errance dans la poésie” (Marcoïn, 1994: 35).

Dans les deux récits de voyage qui nous occupent et que l’on peut considérer “comme une expérience poétique” (Marcoïn, 1994: 30)¹⁶, la poésie parnassienne et symboliste occupe une place privilégiée. Des pièces de vers sont parfois intégralement citées et explicitement attribuées à leurs auteurs. Il en est ainsi des sonnets “Correspondances” de Baudelaire et “Voyelles” de Rimbaud dans *La Vie errante*. Mais c’est Leconte de Lisle qui imprime sa marque dans *Au soleil*.

15 Salomé, princesse juive, fille d’Hérodiade, obtint de son beau-père, Hérode Antipas, la tête de Saint Jean-Baptiste pour le prix de sa danse. Flaubert en fit l’héroïne de *Hérodiade*, publié dans *Trois contes* (1877).

16 Le critique emploie cette expression pour désigner *Sur l’eau* et *La Vie errante*, mais nous pouvons l’étendre au premier récit de voyage de Maupassant *Au soleil*.

Tout le monde connaît la magnifique pièce de vers du grand poète Leconte de Lisle:

*Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe, en nappes d'argent, des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine;
La terre est assoupie en sa robe de feu.* (Maupassant, 2015 : 113)

Ce quatrain liminaire du poème “Midi”, tiré des *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, montre à quel point Maupassant appréciait ce poète, “un des plus grands poètes du siècle”¹⁷, dont il cite plusieurs pièces poétiques dans ses chroniques et dans un autre récit de voyage *Sur l'eau*¹⁸. Le lyrisme impersonnel de cette poésie, ses tropes et ses effets sonores inspirent la prose du diariste, placée d'emblée sous le signe de la chaleur, du feu et du soleil.

L'Orient apparaît d'emblée comme le règne de la démesure qui entre en résonance avec l'œuvre de Gautier¹⁹. Les adjectifs “extraordinaire”, “merveilleux”, “stupéfiant”, “fantastique”, “formidable”, les superlatifs et les hyperboles abondent sous la plume de Maupassant. Une étude lexicale pourrait aisément relever des répétitions de “innombrables”, “multitude”:

De la pointe de la jetée le coup d'œil sur la ville est *merveilleux*. On regarde, *extasié*, cette cascade *éclatante* de maisons dégringolant les unes sur les autres du haut de la montagne jusqu'à la mer. On dirait une écume de torrent, une écume d'une blancheur folle; et, de place en place, comme un bouillonnement *plus gros*, une mosquée *éclatante* luit sous le soleil (Maupassant, 2015 : 118)²⁰.

Terre de contrastes, l'Orient correspond bien au tempérament de l'homme Maupassant, fait de contradictions et de paradoxes perceptibles dans son écriture. Ainsi, la figure de la neige sert-elle de comparant privilégié et étonnant à Alger dans *Au soleil*: “Qu'elle est jolie, la ville de neige sous l'éblouissante lumière!” (Maupassant, 2015 : 117) Cette image récurrente est déclinée dans les deux récits de voyage au Maghreb, dont voici quelques occurrences:

Et partout autour de moi, éclatants aussi sous la caresse de la lune, les burnous des Arabes endormis semblaient d'énormes flocons de neige tombés là (Maupassant, 2015 : 189).

17 “La Belle Ernestine” (*Gil Blas*, 1^{er} août 1882). Maupassant fait l'éloge du poète Leconte de Lisle (1818-1894) et cite ses vers dans d'autres chroniques, notamment “Poètes” (*Gil Blas*, 7 septembre 1882), “La Lune et les poètes” (*Le Gaulois*, 17 août 1884) et “L'amour dans les livres et dans la vie” (*Gil Blas*, 6 juillet 1886).

18 Dans ce récit de voyage publié en 1888, c'est le poème “Les Hurlleurs” (*Poèmes barbares*) qui est mentionné, reprenant en partie la chronique “La Lune et les poètes”. Lire le passage de *Sur l'eau* et les commentaires de Jacques Dupont (Maupassant, 1993: 86 et 194).

19 “Ce sont les mêmes expressions hyperboliques qui défilent; tout est *fantastique, fabuleux, merveilleux, féérique, étrange, fantasmagorique...*” (Thumerel, 1994: 127).

20 C'est moi qui souligne en italique.

Puis soudain nous fûmes au bord de la Sebkra, et nous nous engageâmes sur cet océan tari.

Tout était blanc devant nous, d'un blanc d'argent neigeux, vaporeux et miroitant. Et même, en avançant sur cette surface cristallisée, poudrée d'une poussière de sel pareille à de la neige fine, et qui parfois s'enfonçait un peu sous le pied des bêtes, comme une glace molle, on gardait l'impression singulière qu'on avait devant les yeux une nappe d'eau (Maupassant, 2015 : 190).

L'entrée en est masquée par un mur qu'on dirait bâti en neige argentée, encadré de carrelages en faïence verte, et percé d'ouvertures régulières par où l'on voit la rade d'Alger (Maupassant, 1925 : 179).

On ne peut s'empêcher de penser au poème "Nuit de neige" publié par le jeune Guy en 1876, puis repris dans *Des Vers* en 1880. Nous souscrivons à cette réflexion critique: "La prose de Maupassant ne cessera de reprendre les effets de ces premiers vers, les images de lune et de neige, toute une inspiration saturnienne dont la tonalité plaintive serait plus proche de Verlaine." (Marcoin, 1994: 23) Dans ses récits de voyage, le blanc des Parnassiens, représenté en particulier par la neige, devient un véritable leitmotiv, associé au feu: "Le soleil [...] tombe en flots de feu sur les murs de neige de ces petits bâtiments pareils à des tombeaux de marabouts [...]" (Maupassant, 1925 : 169-170). Le diariste se plaît à marier les contraires –feu et neige, feu et eau– dans des associations esthétiques et sonores: "Puis on remonte sur le pont [...] où l'eau battue semble du feu liquide" (Maupassant, 2015 : 116). Tous les éléments –air, eau, feu, terre– sont mêlés et les harmonies imitatives apparaissent fréquemment au détour d'une phrase si on lit le texte à haute voix: "Le siroco charrie du feu; il sèche la sueur sur le visage" (Maupassant, 2015 :131). Comment ne pas apprécier, dans ces quelques mots, les allitérations en [s] qui recréent la force du vent venu du Sahara et l'union subtile de l'air et du feu?

L'œil de l'observateur se met alors au service de l'artiste, qui se fait poète et peintre²¹, pour rendre les couleurs et les nuances qui jaillissent comme par magie²². Ne nous laissons pas abuser par l'énumération qui rappelle au premier abord l'effet liste des écrits réalistes-naturalistes. Maupassant recherche plutôt une sonorité et un rythme, apportés par l'accumulation et la répétition, auxquels s'ajoute l'oxymore "haillons superbes."

Voici des burnous de cachemire ondoyants comme des flots de clarté, puis des haillons superbes de misère, à côté des gebbas de soie, longues tuniques tombant aux genoux, et de tendres gilets appliqués au corps sous les vestes à petits boutons égrenés le long des bords.

Et ces gebbas, ces vestes, ces gilets, ces haïks croisent, mêlent et superposent les plus fines colorations. Tout cela est rose, azuré, mauve, vert d'eau, bleu-pervenche, feuille-morte, chair-de-saumon, orangé, lilas-fané, lie-de-vin, gris-ardoise.

C'est un défilé de féerie, depuis les teintes les plus évanouies jusqu'aux ac-

21 Gérard Delaisement utilise l'expression "peintre-poète" (Delaisement, 1999: 49) à propos du diariste.

22 Maupassant emploie plutôt le terme *féerie*, omniprésent dans ses récits de voyage en Méditerranée.

cents les plus ardents, ceux-ci noyés dans un tel courant de notes discrètes, que rien n'est dur, rien n'est criard, rien n'est violent le long des rues, ces couloirs de lumière, qui tournent sans fin, serrés entre les maisons basses, peintes à la chaux (Maupassant, 1925 : 190-191).

Tous les sens, en particulier la vue mais aussi l'ouïe puisque les sonorités sont travaillées comme dans toute prose poétique, sont convoqués dans une synesthésie joliment orchestrée. On voit bien comment l'écriture des *realia* africaines glisse vers une symphonie de couleurs, digne de la palette d'un peintre.

C'est tous les jours, aux mêmes heures, le même spectacle: le feu mangeant un monde; et, sitôt que le soleil s'est couché, la lune, à son tour, se lève sur l'infinie solitude. Mais, chaque jour, peu à peu, le désert silencieux vous envahit, vous pénètre la pensée comme la dure lumière vous calcine la peau; et l'on voudrait devenir nomade à la façon de ces hommes qui changent de pays sans jamais changer de patrie, au milieu de ces interminables espaces toujours à peu près semblables (Maupassant, 2015 : 170).

Les démonstratifs placent les sensations et les objets décrits sous les yeux des lecteurs et les leur donnent presque à toucher. Dans “En Bretagne”, Maupassant dit aussi son attachement aux “solitudes brûlantes” (*AS*, 81) du désert qu'il découvrit, avant son voyage, par la lecture d'*Un été au Sahara* de Fromentin²³. Les descriptions basculent fréquemment du document ethnographique vers la prose poétique, du réalisme vers le fantastique, l'auteur nous livrant ses angoisses. Avec les nombreuses occurrences des adjectifs “fantastique”, “bizarre”, “étrange”²⁴, les paysages et les *realia* deviennent *mirabilia*.

3. Une écriture autobiographique

Que le lecteur ne s'y trompe pas. Derrière le clinquant des décors et la beauté du style, se cache une misère humaine, surtout celle de l'auteur. Certes, “le genre [du récit de voyage] tourne au journal intime, (même et surtout s'il est reconstruit), va vers la poésie, vers la confiance, vers un genre neuf ou rajeuni et peut-être unique, qui n'a pas de définition et qui permet de revenir, par de nouveaux chemins, à l'inspiration poétique du début, quand Maupassant écrivait *Des Vers*.” (Marcoin, 1994: 10) mais les obsessions personnelles de l'auteur prennent le pas sur la poésie. La jolie palette du coloriste dévoile parfois l'impudeur du voyageur qui partage ses émerveillements et surtout ses désirs, ses peurs, ses angoisses, ses hantises. Si, à première vue, “le *soleil africain*, [...] consumant tout et allant jusqu'à anesthésier

23 Eugène Fromentin (1820-1876), écrivain et peintre, publia son ouvrage *Un été au Sahara* en 1857. Celui-ci fut régulièrement réédité tout au long du XIX^e siècle, parfois avec un autre livre *Une année dans le Sahel* (1859) sous le titre *Sahara et Sahel*.

24 On peut relever 13 occurrences de “fantastique” (9 dans *Au soleil* et 4 dans *La Vie errante*), 14 de “bizarre” (5 dans *Au soleil*, et 9 dans *La Vie errante*) et 21 de “étrange” (13 dans *Au soleil* et 8 dans *La Vie errante*) dans les parties des deux recueils consacrées au Maghreb.

tout désir et toute volonté, offre la possibilité d'atteindre une sorte de *nirvâna*" (Thumerel, 1994: 133), la sensation de détachement du corps décrite par Maupassant est celle d'un être souffrant d'une maladie incurable que d'un apaisement durable. Stéphane Spoiden considère, à juste titre, cette sorte de plénitude comme proche de celle décrite un siècle plus tard par les auteurs atteints du Sida²⁵. Sa réflexion sur l'écriture de la maladie nous a semblé intéressante pour notre propos:

Malgré la présence croissante de la maladie dans la littérature et la prolifération discursive liée à la pathologie en général en fin de XIX^e siècle, l'écriture personnelle de la maladie reste une pratique tabou. De nombreux écrivains souffrent de la syphilis au XIX^e siècle mais celle-ci n'est presque jamais traitée telle quelle, comme maladie personnelle. Prenons, à titre d'exemple, l'œuvre de Guy de Maupassant, syphilitique notoire, où toute allusion à la maladie personnelle affleure rarement. En revanche, elle est omniprésente dans sa correspondance où Maupassant se lamente sans cesse des maux qui l'affligent. La maladie est donc occultée mais elle n'est certainement pas réduite au silence. Elle apparaît principalement dans les journaux personnels et écrits intimes (Spoiden, 2001: 25-26).

Le critique aurait pu inclure les récits de voyage qui appartiennent à l'écriture de soi.

Au soleil et *La Vie errante* sont tous deux écrits à la première personne, comme l'étaient les articles journalistiques dont ils ont issus, mais ils ont été sciemment et minutieusement reconstruits, recomposés dans un but précis, pas toujours décelable à première lecture. Le moi s'épanche dans un style oscillant entre lyrisme et distanciation. Tantôt l'auteur utilise des phrases nominales exclamatives pour exprimer sa subjectivité –“Féerie inespérée et qui ravit l'esprit!” (Maupassant, 2015 : 117)–, tantôt le pronom personnel “je” s'efface pour se fondre dans un “on” impersonnel, associé au présent de l'indicatif à valeur omnitemporelle. Sans doute, Maupassant a-t-il voulu se préserver et s'est livré à une forme d'autocensure, souvent à l'œuvre dans ses récits courts: “À l'exception du *Horla* et de quelques occurrences subreptices dans quelques contes, son œuvre littéraire officielle reste fermée à la maladie personnelle, et entretient ainsi l'image publique de l'auteur Maupassant doté d'un physique et d'un tempérament glorieux” (Spoiden, 2001: 210). Mais tout sentiment n'a pu être gommé et nous retrouvons en filigrane les vieux démons de l'auteur.

L'écrivain est allé à la recherche de lui-même et de ses limites. En cela, *Au soleil* peut se lire comme un journal intime masqué et retravaillé. Certaines confidences paraissent sincères et s'inscrivent dans la réalité: “Je quittai Paris le 6 juillet 1881. Je voulais voir cette terre du soleil et du sable en plein été, sous la pesante chaleur, dans l'éblouissement furieux de la lumière” (Maupassant, 2015 :113). C'est la date exacte du départ de Maupassant comme correspondant du *Gaulois*. Pour atteindre l'Algérie, où il rencontra Jules Lemaitre, il faut d'abord prendre le bateau à Marseille. Cette ville portuaire cosmopolite, où règne la

25 “Une carrière fulgurante, une activité intense, de nombreux voyages sont les caractéristiques qui lient Maupassant aux autres auteurs [...] sidéens” (Spoiden, 2001: 206).

prostitution, est assimilée ici à une fille de joie à la propreté douteuse: “Marseille au soleil transpire, comme une belle fille qui manquerait de soins, car elle sent l’ail, la gueuse, et mille choses encore” (Maupassant, 2015 : 115).²⁶ Les villes rencontrées seront par la suite presque toujours associées aux femmes: l’arrivée dans le port d’Alger est ainsi l’occasion de rappeler le surnom de cette ville: “Alger la blanche”: “Une longue côte, et là-bas, en face, une tache blanche qui grandit – Alger!” (Maupassant, 2015 : 117).

Prostitution, maladie, folie, mort, thèmes personnels inextricables et indissociables de sa vie et de son œuvre, guettent et rattrapent le voyageur où qu’il aille. Ces sujets reviennent le hanter même au plus lointain du désert. En effet, Maupassant fuit la maladie qui le ronge et qui le poursuit jusque dans ses voyages. Le tréponème qui s’est installé dans la moelle épinière lui donne une sensation de froid permanent. Il pressent sa fin et la redoute. On trouve chez l’auteur comme une fascination/répulsion du sort qui l’attend. L’issue est inéluctable, il le sait²⁷, d’où cette compassion pour les malades et les déments qu’il croise sur son chemin. La mort rôde dans ses voyages en Afrique et s’inscrit dans le paysage.

Au soleil s’ouvre sur une note pessimiste, sorte de *memento mori* d’une extrême lucidité.

La vie si courte, si longue, devient parfois insupportable. Elle se déroule, toujours pareille, avec la mort au bout. On ne peut ni l’arrêter, ni la changer, ni la comprendre. Et souvent une révolte indignée vous saisit devant l’impuissance de notre effort. Quoi que nous fassions, nous mourrons! Quoi que nous croyions, quoi que nous pensions, quoi que nous tentions, nous mourrons. Et il semble qu’on va mourir demain sans rien connaître encore, bien que dégoûté de tout ce qu’on connaît. Alors on se sent écrasé sous le sentiment de “l’éternelle misère de tout”²⁸, de l’impuissance humaine et de la monotonie des actions. (Maupassant, 2015 : 111).

Maupassant, contaminé par la syphilis qui l’emportera quelques années plus tard, constate l’impuissance de l’homme face à la mort, prégnante dans *Au soleil*. Il place d’emblée son œuvre sous le signe de la lassitude et les premières pages du récit de voyage peuvent paraître à cet égard l’inverse de la traditionnelle *captatio benevolentiae*. Faisant fi de la rhétorique habituelle, l’auteur prend son lecteur à rebrousse poil en lui renvoyant une image négative, dégradée de sa personne: “Il ne s’en aperçoit pas; il semble content; il semble heureux. Imbécile!”/ “Ils s’inquiètent de mille choses inutiles et sottes. Imbéciles!” (Maupassant, 2015 : 112). Par ces répétitions, ces exclamations et ces adjectifs péjoratifs, Maupassant insiste sur son dégoût de la monotonie quotidienne, son horreur de toute chaîne et du conformisme

26 C’est à Marseille que Françoise, l’héroïne prostituée du conte *Le Port* (1889), commettra sans le savoir un inceste avec son frère, un marin qu’elle n’avait pas revu depuis son enfance.

27 Il contracta la syphilis aux alentours de 1875 et connut le diagnostic dès 1877, puisque le 2 mars il l’écrivit à son ami Robert Pinchon. Il n’existait à l’époque aucun traitement valable contre cette maladie aux symptômes multiples et aux évolutions différentes, qui menaient le plus souvent à la démence et à la paralysie générale.

28 “l’éternelle misère de tout” est une expression empruntée au chapitre 1 de la troisième partie de *L’Éducation sentimentale* (1869) de Flaubert.

bourgeois. Il justifie ainsi son besoin d'espace, de découverte et de liberté qui l'a poussé à accepter un voyage professionnel. Et la litanie continue: "Prison, prison! Tout logis qu'on habite longtemps devient prison!" (Maupassant, 2015 : 112).

Les lieux d'enfermement et les espaces clos sont également omniprésents dans le dernier récit de voyage *La Vie errante*, comme si la conscience d'être pris au piège et d'avoir atteint la limite de l'humaine condition revenait à la charge. À la fin de la deuxième partie intitulée "La Nuit", Maupassant s'interroge sur les artistes qui ont "épuisé les mécanismes de [leur] pensée" (Maupassant, 1925 : 28) et dresse la liste d'illustres confrères emportés par cette recherche de l'absolu.

Ceux qui succombent par le cerveau, Heine, Baudelaire, Balzac, Byron, vagabond, à la recherche de la mort, inconsolable du malheur d'être un grand poète, Musset, Jules de Goncourt et tant d'autres, n'ont-ils pas été brisés par le même effort pour renverser cette barrière matérielle qui emprisonne l'intelligence humaine? (Maupassant, 1925 : 28)

Parmi ces six écrivains célèbres, quatre –Heine, Baudelaire, Musset et Jules de Goncourt– sont morts des suites de la syphilis, ce qui place les récits de voyage maupassantiens, notamment le dernier, sous les auspices de la maladie. "Malgré cet effort d'expulsion, la maladie de Maupassant hante ses récits" (Spoiden, 2001: 185)²⁹ Voilà pourquoi une attirance morbide pousse Guy vers les hôpitaux, les asiles et les cimetières, lieux dysphoriques, tenus d'ordinaire à l'écart des voyageurs. Dans "Le Zar'ez", l'auteur rapporte une anecdote qui le ramène à ses propres maux: un homme souhaite se faire admettre à l'hôpital français car il a une maladie vénérienne.

Quand on lui demanda quelle maladie il avait, il releva sa gandoura et montra ses jambes. Elles étaient marbrées de taches bleues, flasques, molles, blettes comme un fruit trop mûr, avec des chairs tellement ramollies que le doigt y pénétrait comme dans une pâte qui gardait longtemps le trou creusé par cette pression. Ce pauvre diable présentait enfin tous les signes d'une syphilis épouvantable. Comme on lui demandait en quelle occasion cette infirmité lui était venue, il leva la main et jura par la mémoire de ses ancêtres que "c'était l'œuvre de Dieu" (Maupassant, 2015 :181).

Maupassant fait ici une description très réaliste de la syphilis, maladie vénérienne incurable au XIX^e siècle, qui décima le monde des lettres et des arts³⁰. Même en voyage, l'auteur de *Bel-Ami* est tarabudé par ses obsessions: la maladie, la souffrance et la mort, preuves selon lui de l'inexistence de Dieu, à moins qu'il ne soit cruel et injuste. Plus loin, un

29 Bien que Stéphane Spoiden pense plutôt aux récits courts et au *Horla* en particulier, nous pouvons appliquer son analyse aux récits de voyage.

30 Heine, Baudelaire, Musset, Jules de Goncourt, déjà cités mais aussi Manet, Van Gogh, Alphonse Daudet, Nietzsche, Toulouse-Lautrec et Georges Feydeau étaient syphilitiques.

détail sordide attire l’œil de l’auteur qui se complaît dans la contemplation malsaine de charognes et d’animaux agonisants.

À notre approche, deux vautours s’envolèrent. C’était une charogne encore baveuse malgré la chaleur, vernie par le sang pourri. La poitrine seule restait, les membres ayant été sans doute emportés par les voraces mangeurs de morts. [...]

Puis, au moment où l’on débouchait de nouveau dans une plaine, une masse grise, étendue devant nous, remua, et lentement, au bout d’un cou démesuré, je vis se dresser la tête d’un chameau agonisant. Il était là, sur le flanc, depuis deux ou trois jours peut-être, mourant de fatigue et de soif. Ses longs membres qu’on aurait dit brisés, inertes, mêlés, gisaient sur le sol de feu. Et lui, nous entendant venir, avait levé sa tête, comme un phare. Son front, rongé par l’inexorable soleil, n’était qu’une plaie, coulait; et son œil résigné nous suivit. Il ne poussa pas un gémissement, ne fit pas un effort pour se lever. On eût cru qu’il savait, qu’ayant déjà vu mourir ainsi beaucoup de ses frères dans ses longs voyages à travers les solitudes, il connaissait bien l’inclémence des hommes. C’était son tour, voilà tout. Nous passâmes.

Or, m’étant retourné longtemps après, j’aperçus encore, dressé sur le sable, le grand col de la bête abandonnée regardant jusqu’à la fin s’enfoncer à l’horizon les derniers vivants qu’elle dût voir.

Une heure plus tard ce fut un chien tapi contre un roc, la gueule ouverte, les crocs luisants, incapable de remuer une patte, l’œil tendu sur deux vautours qui, près de lui, épluchaient leurs plumes en attendant sa mort (Maupassant, 2015 : 205-206).

Outre la réminiscence baudelairienne, on constate combien Maupassant sélectionne, sciemment ou inconsciemment, les détails qui le préoccupent dans sa traversée du désert. Atteint d’une dromomanie qui ira croissant, il se rend une dernière fois au Maghreb, non pour la couleur locale, mais pour chercher de la chaleur. À Tunis, qui donne son nom à une section de *La Vie errante*, c’est un asile qui attire l’auteur, et la folie qui le guette se ressent dans cette obstination morbide à aller visiter ce lieu où un fou se prend pour le Négus.

Autour de moi, sur les quatre côtés de la cour, d’étroites cellules, grillées comme des cachots, enfermaient des hommes qui se levèrent en nous voyant et vinrent coller entre les barreaux de fer des faces creuses et livides. Puis un d’eux, passant sa main et l’agitant hors de cette cage, cria quelque injure. Alors les autres, sautillant soudain comme les bêtes des ménageries, se mirent à vociférer, tandis que, sur la galerie du premier étage, un Arabe à grande barbe, coiffé d’un épais turban, le cou cerclé de colliers de cuivre, laissait pendre avec nonchalance sur la balustrade un bras couvert de bracelets et des doigts chargés de bagues. Il souriait en écoutant ce bruit. C’est un fou, libre et tranquille, qui se croit le roi des rois et qui règne paisiblement sur les fous furieux enfermés en bas.

Je voulus passer en revue ces déments effrayants et admirables en leur costume oriental, plus curieux et moins émouvants peut-être, à force d’être étranges, que nos pauvres fous d’Europe (Maupassant, 1925 : 204).

Maupassant, qui avait fait interner, en août 1889, son frère Hervé mort syphilitique³¹, était particulièrement sensible au sort des fous, comme s'il se projetait en chacun d'eux et revoyait la fin tragique de son frère, voire vivait par anticipation son propre enfermement qu'il redoutait tant, suite à la perte inéluctable de sa lucidité, phase terminale de sa maladie. L'un de ces aliénés l'invective:

Puis en voici un vieux qui rit et nous crie, en dansant comme un ours:
–Fous, fous, nous sommes tous fous, moi, toi, le médecin, le gardien, le bey, tous, tous fous!
C'est en arabe qu'il hurla cela; mais on comprend, tant sa mimique est effroyable, tant l'affirmation de son doigt tendu vers nous est irrésistible. Il nous désigne l'un après l'autre, et rit, car il est sûr que nous sommes fous, lui, ce fou, et il répète:
–Oui, oui, toi, toi, toi, tu es fou! (Maupassant, 1925 : 206-207).

Le voyageur se retire avec une réflexion surprenante que n'aurait pas reniée Gérard de Nerval³²: “Je m'en vais troublé d'une émotion confuse, plein de pitié, peut-être d'envie, pour quelques-uns de ces hallucinés, qui contiennent dans cette prison, ignorée d'eux, le rêve trouvé, un jour, au fond de la petite pipe bourrée de quelques feuilles jaunes.” (VE, 208)

Il n'est pas anodin que *La Vie errante*, une des dix dernières œuvres publiées par Maupassant, s'achève sur le mot “rêve” et une référence à “la légende des Lotophages” (VE, 302). L'écrivain voyageur a recherché l'oubli de ses maux et a tenté de faire abstraction de la mort à l'affût –combat perdu d'avance–, contre laquelle l'athée ne pouvait opposer que des vœux de l'esprit. Mais ses hantises –atténuées ou exacerbées par les paradis artificiels– sont revenues contre sa volonté, comme l'écrit si justement Jacques Dupont:

On ne s'étonnera donc pas que l'expérience sensible, quand elle est littéralement affolante pour son intensité et sa diversité [...] débouche sur son au-delà hallucinatoire ou angoissé [...]. Tout se passe comme si l'on assistait à un retour du refoulé, comme si l'expérience du monde ramenait par moment Maupassant à ses vieux démons (Dupont, 2015: 259).

Les récits de voyage au Maghreb, surtout le dernier, rejoignent alors la forme moderne du journal extime, dont les notations sur le monde extérieur, tel un boomerang, renvoient le lecteur vers l'intériorité et les préoccupations de l'auteur.

*

31 Hervé de Maupassant est mort à Bron des suites de la syphilis le 13 novembre 1889, au bout de quelques mois d'internement. Mais il avait montré très tôt une certaine instabilité, avait fait des dettes et présenté des troubles mentaux, pour lesquels il avait d'abord été interné à Montpellier puis à Ville-Évrard.

32 Gérard de Nerval avait consacré une partie de son *Voyage en Orient* (1851) au haschich, cette drogue qui fascina les Romantiques, notamment Théophile Gautier (*Le Club des Haschischins*). Lire “Le hachich”, dans l'*Histoire du Calife Hakem*.

À l'inverse de certains de ses confrères, écrivains militaires, Maupassant est allé au Maghreb comme civil. Le voyageur reporter a tenté de s'ouvrir à l'autre, malgré les préjugés occidentaux et l'héritage culturel européen. Ses connaissances livresques et artistiques –pensons aux tableaux de Fromentin et aux peintures orientalistes dont l'influence se fait sentir dans les descriptions de paysages– l'empêchent parfois de voir le réel tel qu'il est. Viennent se greffer les fantasmes de l'homme blanc face à la femme orientale, sursexualisée et perçue comme un bel animal sauvage³³. Le diariste transforme aussi sciemment le réel en le poétisant. Il s'agissait sans doute en partie de s'adapter au lectorat parisien, de lui faire plaisir en lui donnant l'image de l'orient qu'il attendait, ou au contraire de le provoquer, de le choquer et de le surprendre par une approche ethnographique parfois novatrice. Mais la fictionnalisation du réel se fait aussi à son insu. Maupassant découvre cette terre d'Afrique au milieu des émeutes, des massacres, c'est-à-dire dans un état d'urgence. Il y retournera au moment où la maladie l'a rattrapé et qu'il y a nécessité de vivre pleinement, tout en se sachant condamné. Il est donc normal que le noir et le gris, couleurs du pessimisme et de la mort qui rôde, gagnent sur le bleu du ciel. Le regard du peintre se change alors en une introspection effrayante, projetant sur le paysage et les lieux visités les propres angoisses de Guy et sa peur de mourir.

Maupassant a cherché dans la contemplation de l'azur mallarméen et de la “Grande Bleue”, plus que l'inspiration, un remède à son mal-être grandissant. Si son approche du Maghreb est particulière, c'est parce que l'écrivain a tenté d'exorciser, de façon plus ou moins consciente, ses hantises, ses fantasmes et ses souffrances par l'écriture, créant un genre hybride, ancêtre du journal extime. Un lecteur actuel ne peut en effet faire abstraction du destin de l'homme qui sombre peu à peu dans le néant en raison d'une maladie incurable, dont il a conscience mais qu'il nie, et qu'il tente de fuir en Afrique du Nord. Au retour de son avant-dernier voyage, Maupassant semble apaisé et plus en forme que jamais. Edmond de Goncourt lui trouve même meilleure mine, comme il le note dans son *Journal* le mercredi 6 mars 1889:

Maupassant, de retour de son excursion en Afrique et qui dîne chez la Princesse, déclare qu'il est en parfait état de santé. En effet, il est animé, vivant, loquace, et, le dirai-je, sous l'amaigrissement de figure et le reflet basané du voyage, moins commun d'aspect qu'à l'ordinaire.

De ses yeux, de sa vue, il ne se plaint point et dit qu'il n'aime que les pays de soleil, qu'il n'a jamais assez chaud, qu'il s'est trouvé à un autre voyage dans le Sahara, au mois d'août, et où il faisait 53 degrés à l'ombre, et qu'il ne souffrait pas de cette chaleur (Goncourt, 1989: 236).

Le répit est cependant de courte durée et la syphilis a raison de l'esprit de l'auteur. Le 7 janvier 1892, ce n'est plus le voyageur impudent et impudique qui franchit le seuil de la

33 Les fantasmes de l'homme blanc face à la belle Orientale se déploient surtout dans les contes de Maupassant. Lire à ce sujet notre préface aux *Nouvelles d'Afrique* (Benhamou, 2008: 7-13).

clinique du Docteur Blanche, mais un être dépossédé de ses facultés, plus hébété et prostré que l'aliéné de Tunis.

Références bibliographiques

- BENHAMOU, Noëlle. 2005. "Maupassant au Maghreb: le voyageur impudent" in Maupassant, Guy de. *Récits d'Afrique*. Lyon, Editions Palimpseste, Singuliers; 2, 5-10.
- BENHAMOU, Noëlle. 2008. "L'Indigène et la belle Orientale: une Afrique fantasmée" in *Nouvelles d'Afrique*. Lyon, Editions Palimpseste, Singuliers; 1, 7-13.
- Delaisement, Gérard. 1999. "Vers l'Afrique, derrière le voyageur... le poète, l'historien" in Bienvenu, Jacques (éd.). *Maupassant et les pays du soleil*. Paris, Klincksieck, 45-54.
- DIACONU, Luminita. 2010. "Un regard occidental sur le vécu de la foi chez les musulmans en Afrique du nord: les *Journaux de voyage* de Guy de Maupassant" in *Analele Universitatii din Craiova. Seria Stiinta filologica. Langues et Littératures romanes*, Craiova (Roumanie), Éditions Universitaria, 19-28.
- DUPONT, Jacques. 2015. "La vie errante: aspects de l'expérience sensible" in *Bulletin Flaubert-Maupassant*, 31, 253-260.
- GEISLER-SZMULEWICZ, Anne. 2015. "Maupassant et la chronique-reportage: l'exemple des 'Chroniques algériennes'" in *Bulletin Flaubert-Maupassant*, 31, 207-223.
- GONCOURT, Edmond et Jules de. 1989. *Journal. Mémoires de la vie littéraire, 1851-1896*. Paris, Robert Laffont, Bouquins, t. III.
- MAGRI-MOURGUES, Véronique. 2001. "Du récit de voyage à la nouvelle. L'exemple de Maupassant: *Au Soleil, Marroca, Mohammed-Fripouille, Un Soir, Allouma*" in Antoine, Philippe et Gomez-Géraud, Marie-Christine (éds.). *Roman et récit de voyage*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Imago Mundi; 1, 155-166.
- MARCOIN, Francis. 1994. "L'éventail poétique de Maupassant" in *Revue des sciences humaines, Imaginer Maupassant*, 235, juillet-septembre, 9-35.
- MAUPASSANT, Guy de. 2015. *Au soleil, La Vie errante et autres voyages [1884-1891]*, éd. Marie-Claire Bancquart. Paris, Gallimard, Folio.
- MAUPASSANT, Guy de. 1993. *Sur l'eau [1888]*, éd. Jacques Dupont. Paris, Gallimard, Folio.
- MAUPASSANT, Guy de. 1925. *La Vie errante [1890]*. Paris, Albin Michel.
- MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. 2015. "Maupassant chroniqueur: le cas des 'chroniques-nouvelles'" in *Bulletin Flaubert-Maupassant*, 31, 225-242.
- ROTH, François. 1990. *La Guerre de 70*, Paris, Fayard.
- SATIAT, Nadine. 2003. *Maupassant*. Paris, Flammarion, Grandes Biographies.
- SCHAPIRA, Marie-Claude. 2003. "Guy de Maupassant en Algérie: critique du fait colonial et portrait du colonisé" in Moussa, Sarga (éd.). *L'idée de "race" dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e-XIX^e siècles)*, actes du colloque de Lyon (16-18 novembre 2000). Paris, L'Harmattan, 329-341.
- SPOIDEN, Stéphane. 2001. "Guy de Maupassant et la problématique du 'je' malade" in *La Littérature et le sida: archéologie des représentations d'une maladie*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Cribles, 181-208.
- THUMEREL, Thérèse. 1994. "Aurelia-Ellorah-Le Horla: le 'Voyage en Orient' de Maupassant" in *Revue des sciences humaines, Imaginer Maupassant*, 235, juillet-septembre, 117-146.