

# I

## PETITE BIBLIOTHÈQUE DE L'ERRANCE

L'errance constitue un leitmotiv privilégié de l'univers maupassantien, l'auteur faisant lui-même figure de «vagabond»<sup>24</sup>:

Où que l'on soit, il existe toujours un «ailleurs», ville ou campagne, qui nous attire, qui nous hante par tout ce qu'il contredit de notre espace vital, et qui nous assaille d'attente, d'impatience de nous y rendre. Et lorsque nous y sommes, l'errance nous reprend, parce que chez Maupassant, on ne vit que d'un désir toujours à la recherche d'un investissement,

souligne Cl. Giacchetti<sup>25</sup>. De même L. Forestier se demande: «A-t-on vu quelle obstination les personnages de Maupassant mettent à se lancer sur les chemins de l'errance ? Voyageurs, fuyards, aventuriers, vagabonds, ils vont droit devant eux pour échapper à ce qui les écrase»<sup>26</sup>.

Déplacement sans fin, mouvance continue, vagabondage, évasion, nomadisme en quête des chemins de la liberté, l'œuvre de Maupassant installe le mythe d'un Ailleurs euphorique satisfait, sinon dans la réalité, du moins dans le rêve et l'écriture. À cet égard,

---

24. J.-M. Bailbé, *L'Artiste chez Maupassant*, Paris, Archives des Lettres Modernes, n° 259, 1993, p. 40.

25. Cl. Giacchetti, *Maupassant espaces du roman*, Paris, Droz, 1993, p. 232.

26. L. Forestier, Introduction aux *Contes et Nouvelles*, éd. cit., I, p. xlvi.

la dernière page de son récit de voyage *Sur l'eau* semble plus que révélatrice de cette errance fictive dans l'espace de l'écriture: «j'avais profité de ma solitude flottante pour arrêter les idées errantes qui traversent notre esprit comme des oiseaux» (*SE*, 159).

Le titre du recueil *La vie errante* renvoie d'emblée à un riche réseau intertextuel, soit que l'auteur se réfère directement à ses propres œuvres, soit qu'il convoque la littérature en général mais aussi les mythes et les légendes. C'est le mythe du Juif errant<sup>27</sup> qui nous vient tout d'abord à l'esprit, mythe que l'auteur évoque de façon explicite dans sa nouvelle *Le Père Judas*. Nous savons que ce voyageur éternel, figure tragique, est condamné à errer, puni d'immortalité, pour avoir insulté le Christ, l'immortalité ayant valeur de repentir. L'atmosphère biblique et légendaire du *Père Judas* se poursuit dans *La vie errante* où on retrouve «les deux éléments constitutifs de ce mythe – l'éternité d'un temps mort et l'errance liée au mouvement»<sup>28</sup>. En outre, «l'errance d'Ahasvérus propose aux écrivains un canevas dramatique apte à symboliser la condition de tout homme affronté à l'espace et au temps, et qui, livré à ses démons intérieurs, peut transformer sa malédiction en rachat»<sup>29</sup>. Dans l'optique de la modernisation de la légende, Maupassant détourne la figure tragique de l'éternel errant, devenant un nouvel Ahasvérus qui accède à une immortalité heureuse. Alors que dans la nouvelle *L'Homme de Mars*, l'auteur se réfère au voyageur comme

---

27. Voir à la même époque J. Richepin, «Le Juif Errant» dans les *Blasphèmes*, Paris, 1884 et E. Sue, *Le Juif Errant*, Paris, Paulin, 1844-1845.

28. M.F. Rouart, «Le mythe du Juif Errant», *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la dir. de P. Brunel, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 860.

29. *Ibid.*, p. 861.

un éternel errant chassé de la terre, le *Père Judas* à travers la mort du personnage homonyme s'inscrit dans le registre du rachat.

Dans le prolongement du thème de l'errance, quête ou exil, *La vie errante* convoque deux textes originaires qui inscrivent le pèlerinage du voyageur dans un double contexte culturel: il s'agit de *La Bible* et de *l'Odyssée*<sup>30</sup>. Dans la religion chrétienne, l'homme, exilé sur terre, est en quête d'un paradis perdu, alors qu'Homère décrit la destinée d'Ulysse comme une vie errante, aventureuse en même temps qu'initiatique, en quête de la terre natale, sorte de terre promise.

N'oublions pas d'ailleurs que le poète officiel de la République dans la préface des *Odes et Ballades* (1826) retient parmi tous les livres «qui circulent entre les mains des hommes [...] Homère et la Bible. [...] On y retrouve en quelque sorte la création tout entière considérée sous son double aspect, dans Homère par le génie de l'homme, dans la Bible par l'esprit de Dieu»<sup>31</sup>. Comme Hugo, Maupassant fait référence implicite à ces deux textes comme à une origine perdue, au-delà de leur statut littéraire, et c'est cette origine qui resurgit à chaque pas du voyageur à travers les vestiges de la chrétienté et de l'antiquité gréco-latine.

Les autoréférences érigent les images de l'errance en images privilégiées de l'univers maupassantien valorisant une atmosphère de liberté et d'insouciance, par l'évasion vers un monde inconnu,

---

30. Voir à ce sujet Marie-Noëlle Montfort, «Le récit de voyage en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle. Poétique du récit et mythe d'une écriture», Thèse, Université de Paris VIII, 1985.

31. V. Hugo, *Œuvres poétiques* I, Paris, Gallimard/Bibl. de La Pléiade, 1968, p. 283.

rêvé, idyllique comme compensation à une réalité oppressive.

Nous pensons tout d'abord au conte *Miss Harriet* et au peintre Léon Chenal qui se plaît aux délices d'une vie errante: «J'avais alors vingt-cinq ans et je faisais le rapin le long des côtes normandes. J'appelle "faire le rapin", ce vagabondage sac au dos, d'auberge en auberge, sous prétexte d'études et de paysages sur nature. Je ne sais rien de meilleur que cette vie errante, au hasard. On est libre, sans entraves d'aucune sorte, sans soucis, sans préoccupations, sans penser même au lendemain». (CN<sub>1</sub>, 837)

Dans cette même implication d'ambiance euphorique qu'autorise l'errance, *Miss Harriet* et *La vie errante* interfèrent avec les *Petits châteaux de bohème* de Gérard de Nerval: «Château de cartes, château de Bohème, château en Espagne, – telles sont les premières stations à parcourir pour tout poète. Comme ce fameux roi dont Charles Nodier a raconté l'histoire, nous en possédons au moins sept de ceux-là pendant le cours de notre vie errante, – et peu d'entre nous arrivent à ce fameux château de briques et de pierre, rêvé dans la jeunesse»<sup>32</sup>.

Or, tandis que le narrateur de *Miss Harriet* recherche dans le vagabondage une fusion au sein des éléments naturels, «un voyage de noces avec la terre» (CN<sub>1</sub>, 878), celui d'*Allouma* y quête, parallèlement à un éloignement spatial, une distance intérieure ainsi qu'un anéantissement de la pensée et de la conscience: «Oh ! que j'étais loin, que j'étais loin de toutes les choses et de toutes les gens dont on s'occupe autour des boulevards, loin de moi-même aussi,

---

32. G. de Nerval, *Œuvres Complètes* III, Paris, Gallimard/Bibl. de La Pléiade, 1993, p. 438. Voir aussi à ce sujet Ch. Karatsinidou, «Gérard de Nerval: Images de l'errance», Thèse, Université Aristote de Thessalonique, 1998.

devenu une sorte d'être errant, sans conscience, et sans pensées, un œil qui passe, qui voit, qui aime voir, loin encore de ma route à laquelle je ne songeais plus» (CN<sub>2</sub>, 1096-97). Cette même idée est par ailleurs reprise dans le recueil *Au soleil* où le narrateur s'écrie: «Oh ! fuir, partir ! fuir les lieux connus, les hommes, les mouvements pareils aux mêmes heures, et les mêmes pensées surtout !» (AS, 26)

Éloignement spatial mais aussi suspension temporelle, cet état de présence-absence amène l'écrivain à louer la «solitude flottante» (SE, 159) métaphorisée tant par la «demeure flottante» (VE, 26) que par la «nacelle» aérienne (CN<sub>2</sub>, 1285) ou encore le «logis ailé» (SE, 16). L'expérience d'une envolée en ballon «monde errant au milieu du ciel» (CN<sub>2</sub>, 1285), qu'il nous décrit dans sa nouvelle *De Paris à Heyst* est plus que révélatrice de cette sensation de bien-être et d'euphorie dans la dématérialisation du corps, son annulation même et sa fusion au sein de l'immensité: «On ne sent plus la chair, on ne sent plus les os, on ne sent plus palpiter le cœur, on est devenu quelque chose d'inexprimable, des oiseaux qui n'ont pas même la peine de battre l'aile» (CN<sub>2</sub>, 1285).

Ce n'est donc pas un hasard si ce ballon est nommé le Horla, cette créature mystérieuse, hors et là, présent et absent à la fois, «ce corps transparent, ce corps inconnaissable, ce corps de l'Esprit» (CN<sub>2</sub>, 938) que le nouvelliste identifie à un «papillon ! une fleur qui vole !» (CN<sub>2</sub>, 935), il illustre d'autant mieux cet état d'immatérialité, d'inconsistance, de transparence et de légèreté auquel il aspire. Or, en tant que corps invisible et transparent, le Horla renvoie sans doute à l'âme qui, dans un contexte symbolique quitte le corps sous la forme d'une abeille ou d'un papillon<sup>33</sup>. De même, dans *L'Homme*

---

33. J. Chevalier, A. Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont/Jupiter, 1982, «Âme», p. 31.

*de Mars*, les habitants de la planète sont assimilés à «de grands êtres ailés» (CN<sub>2</sub>, 1008), alors que la métaphore du «navire sidéral lancé dans l'infini par des êtres pensant» (CN<sub>2</sub>, 1009) complète les images précédentes de la «demeure flottante» et la «nacelle» aérienne.

C'est sans doute cette même sensation de béatitude dans la désincarnation, l'allégement, la suspension au-delà d'un espace-temps réel qui explique l'attirance de Maupassant pour tous ces «mondes errants», bateaux, nacelles, ballons auxquels ils semble s'identifier et s'assimiler: «les planètes chassent les mondes errants de l'espace comme nous poursuivons ici-bas les vagabonds. La Terre qui est légère et faible ne peut arrêter dans leur route que les petits passants de l'immensité.» (CN<sub>2</sub>, 1009)

Il y a donc chez Maupassant un état d'«idéal bonheur» selon l'expression de M. Bury<sup>34</sup> qui se trouve dans la contemplation, la mort du corps et l'apaisement de l'âme, l'accès à une sorte de «néant divin», pour reprendre l'expression de Leconte de Lisle, seule réalité et source de paix intérieure<sup>35</sup>. C'est peut-être cette même absorption dans «la flamme du soleil» proposée par le poète parnassien, comme remède à la désillusion, qui pousse le romancier normand vers les contrées du midi. Dans son recueil *Au soleil*, Maupassant convoque Leconte de Lisle et cite entièrement la première strophe du célèbre poème «Midi» (AS, 27) alors que cet état de «nirvanha» est très bien illustré dans le recueil *Sur l'eau*: «C'est là une sensation, une émotion troublante et délicieuse: s'enfoncer

---

34. M. Bury, *La poétique de Maupassant*, p. 64.

35. La religion hindoue est répandue en France par Schopenhauer qui a énormément influencé Maupassant.

dans cette nuit vide, dans ce silence, sur cette eau, loin de tout. Il semble qu'on quitte le monde, qu'on ne doit plus jamais arriver nulle part, qu'il n'y aura plus de rivage, qu'il n'y aura pas de jour.» (SE, 56). Au-delà d'une simple aventure dans l'espace et le temps que l'auteur se propose de reconstituer, le parcours italien s'annonce dès lors comme une aventure spirituelle, libératrice d'un espace-temps réel. À cet égard M. Bury avance que «Maupassant [a] délivré, dans ses récits de voyage, une forme de message destiné à expliquer sa conception du seul bonheur possible»<sup>36</sup> ce qui semble parfaitement vérifié dans *Au soleil* où le voyage se définit comme «une espèce de porte par où l'on sort de la réalité connue pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve» (AS, 26).

Conçue ainsi comme un «vagabondage de l'imagination» et un «voyage de l'esprit» (VE, 28) *La vie errante* tisse un rapport intertextuel avec Baudelaire dans ce désir d'élévation salutaire de l'âme vers un monde idéal:

Mon esprit, tu te meus avec agilité,  
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,  
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde  
Avec une indicible et mâle volupté.<sup>37</sup>

Voyage de l'esprit au sein de «l'immensité profonde», l'aventure italienne convie à une démarche transcendante, en quête d'un ailleurs atemporel, valorisant un espace-temps intermédiaire entre l'eau et le soleil<sup>38</sup> et pourquoi pas entre vie et mort. La mort n'est-

---

36. M. Bury, *La poésie de Maupassant*, p. 62.

37. Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard/coll. Poésie, 1972, p. 37.

38. On pourrait parler d'une trilogie en ce qui concerne les trois recueils de voyage (voir à ce sujet: M. Bury, *La poésie de Maupassant*, p. 66). *La vie*

elle pas appréhendée comme l'arrêt de la marche du temps: «l'Éternel Oubli» ? (R, 1200) Dans un contexte imaginaire, la mort se trouve d'ailleurs associée au voyage, métaphorisation de la destinée humaine alors que le bercement sur les eaux, cet «état flottant» tellement loué par le voyageur, soulève tout le symbolisme du voyage mortuaire et du transport des âmes<sup>39</sup>.

En revanche, si le thème du glissement sur l'eau s'associe souvent à l'aventure, le bateau renvoie à «l'archétype rassurant de la coque protectrice, du vaisseau fermé, de l'habitacle»<sup>40</sup>. Roland Barthes écrit à ce sujet: «le goût du navire est toujours joie de s'enfermer parfaitement [...]: aimer les navires, c'est tout d'abord aimer une maison superlative, parce que close sans rémission»<sup>41</sup>. De même, en tant qu'espace clos, la barque et le navire concentrent la protection du giron et la douceur maternelle suscitée par le bercement sur l'eau<sup>42</sup>. Cette sensation de refuge au sein d'une intimité maternelle complétée par celle d'un détachement heureux qu'autorise l'errance aquatique est très bien définie dans *Sur l'eau*: «Moi je flotte dans un logis ailé qui se balance, joli comme un oiseau, petit comme un nid, plus doux qu'un hamac et qui erre sur l'eau, au gré du vent, sans tenir à rien». (SE, 16)

---

*errante* publié en 1890 vient compléter les deux recueils antérieurs: *Au soleil* (1884), *Sur l'eau* (1888).

39. G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1942, p. 102.

40. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, Dunod, 1984, p. 286.

41. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 92.

42. «Si le navire devient demeure, la barque se fait plus humblement berceau. [...] La barque, fût-elle mortuaire, participe donc en son essence au grand thème de la berceuse maternelle», G. Durand, *op. cit.*, p. 287.