

**PRATIQUE DU VOYAGE ET  
REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE  
DANS L'ŒUVRE DE MAXIME DU CAMP**



**DIANA LIGIA TUDOR**

**PRATIQUE DU VOYAGE ET  
REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE  
DANS L'ŒUVRE DE MAXIME DU CAMP**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București, 2016**

Colecția FILOLOGIE

Referent științific: Prof. Dr. Dolores Toma

Redactor: Gheorghe Iovan

Tehnoredactor: Ameluța Vișan

Coperta: Monica Balaban

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**TUDOR, DIANA LIGIA**

**Pratique du voyage et représentations de l'espace dans l'œuvre de Maxine du Camp / Diana Ligia Tudor.** - București : Editura Universitară, 2016

Conține bibliografie

ISBN 978-606-28-0538-8

821.133.1.09 Camp, M. de

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062805388

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2016

Editura Universitară

Editor: Vasile Muscalu

B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București

Tel.: 021 – 315.32.47 / 319.67.27

www.editurauniversitara.ro

e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021-315.32.47 / 319.67.27 / 0744 EDITOR / 07217 CARTE

comenzi@editurauniversitara.ro

O.P. 15, C.P. 35, București

www.editurauniversitara.ro

## SOMMAIRE

|   |            |
|---|------------|
| <b>CUVÂNT ÎNAINTE .....</b>   | <b>7</b>   |
| <b>AVANT-PROPOS .....</b>   | <b>11</b>  |
| <b>INTRODUCTION: Maxime Du Camp, un grand auteur méconnu? .....</b> | <b>13</b>  |
| <b>CHAPITRE 1 : PRATIQUE DU VOYAGE .....</b>                        | <b>22</b>  |
| 1.1. L'expérience de la quête de soi : le voyage.....               | 22         |
| 1.2. Épreuves viriles et autopromotion littéraire.....              | 38         |
| 1.3. Modèles valorisés de voyageurs. Bons et mauvais « touristes »  | 55         |
| 1.4. La vision de la mort.....                                      | 65         |
| 1.5. Moyens de déplacement. Sur l'hébergement .....                 | 82         |
| 1.6. Notes de voyage .....  | 85         |
| <b>CHAPITRE 2: LE VOYAGEUR ET LE MODÈLE<br/>ENCYCLOPÉDIQUE.....</b> | <b>87</b>  |
| 2.1. La mission archéologique .....                                 | 91         |
| 2.2. Savoir scientifique .....                                      | 96         |
| 2.3. Le voyage d'instruction artistique.....                        | 106        |
| 2.4. Légendes, croyances, pratiques magiques.....                   | 115        |
| 2.5. Maxime Du Champ - pionnier de la photographie .....            | 119        |
| <b>CHAPITRE 3 : REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE.....</b>                | <b>125</b> |
| 3.1. Édifices anciens et approches de l'espace .....                | 125        |
| 3.2. Les espaces autres.....  | 132        |
| 3.3. Nature et paysages.....  | 152        |
| 3.4. Coordonnées de l'espace citadin .....                          | 170        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>CHAPITRE 4: IMAGES DE L'AUTRE À TRAVERS LES VOYAGES .....</b> | <b>178</b> |
| <b>4.1. Pratique du voyage et regard de l'autre.....</b>         | <b>178</b> |
| <b>4.2. Typologies et portraits de l'autre.....</b>              | <b>185</b> |
| <b>4.3. Us et coutumes de l'autre.....</b>                       | <b>200</b> |
| <b>CONCLUSIONS .....</b>   | <b>210</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>  | <b>213</b> |
| <b>ADDENDA 1 : Repères bio-bibliographiques .....</b>            | <b>220</b> |
| <b>ADDENDA 2 : Œuvre et itinéraires de voyage .....</b>          | <b>230</b> |

## CUVÂNT ÎNAINTE

Teza de doctorat a doamnei Diana Ligia Tudor este o lucrare informată, solidă, clară, apărând ca rezultat al unor eforturi meritorii de documentare și reflecție asupra unui subiect nou în cercetarea literară. Într-adevăr, opera lui Maxime Du Camp, în ciuda vastității și interesului ei, nu a fost decât sporadic studiată. Autoarea nu a beneficiat de modele care ar fi putut să o ajute în demersul ei și nu a avut o bibliografie directă, care să-i ușureze sarcina, dovedindu-se capabilă să învingă această dificultate majoră și să elaboreze o teză convingătoare.

Opera lui Maxime Du Camp este diversă și bogată. Conform subiectului său, autoarea lucrării abordează partea referitoare la relatările de călătorie, încercând să desprindă un specific, în raport cu alte scrieri de aceeași factură, din secolul al XIX-lea. Cunoaște bine alte asemenea exemple ilustre, cât și bibliografia de specialitate a domeniului: teorii asupra călătoriei ca practică culturală, teorii ale peisajului, psihologia și poetica spațiului, istoria orientalismului, problematica alterității. Folosindu-le riguros, Diana Ligia Tudor abordează prin prisma lor tipul de practică a călătoriei și de relatare proprii lui Maxime Du Camp. Mi s-au părut interesante considerațiile referitoare la parcursul inițiativ sau la virilizarea prin proba calificatorie a voiajului. În plus, autoarea ne explicitează inteligent denominatorul comun, semnificația profundă a acestor modele diferite: „Nous pouvons affirmer que tous ces modèles de voyageurs ont en commun l'héroïsme, l'endurance, la vaillance, la constance, la virilité, qu'il s'agisse du domaine scientifique, encyclopédique ou de celui religieux”.

Capitolul 2 aduce în prim-plan elementele esențiale ale călătoriei pentru Maxime Du Camp. O concepea ca pe o misiune, în sensul cel mai înalt al cuvântului; făcându-se mandatat de către Academia de inscripții sau de către Societatea de orientalistă, al cărei membru era, cu o sarcină ce îi părea destinată binelui întregii omeniri, Maxime Du Camp se consacră trup și suflet îndeplinirii ei. Avea, desigur, competențe, iar misiunea avea

importanță, dar nici una nici alta nu erau atât de mari pe cât le concepea el. Crezându-se un adevărat urmaș al lui Champollion (cu care avea doar o oarecare înrudire), crezându-se un adevărat orientalist, în timp ce cunoștințele sale în domeniu erau mai degrabă modeste, crezându-se competent într-o infinitate de domenii, de la zoologie la arheologie, de la arhitectură la geologie, de la heliografie la botanică, Maxime Du Camp se socotește autorizat să cerceteze și să se pronunțe într-o infinitate de domenii. El pare să fie din aceeași categorie cu Bouvard și Pecuchet, cele două personaje ale lui Flaubert.

Această atitudine poate fi văzută ca un mit ajuns la apogeu, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, acela al enciclopedismului și al științei a-tot-cunoscătoare și a-tot-puternică. Desigur, există convingerea că aceste calități mitice se manifestă cu atât mai plenar asupra Orientului, miza de cunoaștere completându-se în cazul acesta cu miza de putere politică și de apropiere teritorială. Oricum, exemplele date de autoare sunt revelatoare: „infinite calcule, cifre și măsurători”, iar „autorul vrea să verifice aserțiunea potrivit căreia sunetele produse de lebăda-mascul în momentul morții sunt mi/fa, iar de cea femelă mi/re”; autorul ar vrea să copieze milioanele de hieroglife care acoperă monumentele egiptene.

Capitolul despre „Reprezentările spațiului” aduce de asemenea elemente interesante. Autoarea abstrage bine din noianul relatărilor ceea ce pare a fi o adevărată tehnică folosită de Maxime Du Camp pentru a-și apropria spațiul. Este vorba despre o dialectică prezent-trecut: „La description du Sphinx est significative à ce propos : elle repose sur deux types de contrastes : celui sur la verticale (présent-passé) - le paradigme de l'atemporalité (la grandeur et l'immobilité du Sphinx) opposé à celui de l'éphémère de la condition humaine, et également le contraste sur l'horizontale (proche-loin)”. Configurațiile spațiale folosite de autor, tipurile de spații heterotopice sau procedeele scopice (privire panoramică, construirea imaginilor, etc.) sunt și ele foarte bine puse în evidență. Ar trebui subliniat, de asemenea, în paginile consacrate reprezentărilor naturii și peisajelor, indigența descrierilor, în raport cu cele similare, ale autorilor cunoscuți. Iată, spre exemplu, cum despre un parcurs apreciat ca fiind de o frumusețe fără seamăn, Maxime Du Camp nu face decât să enumere speciile de copaci, mărginindu-se să adauge că acestea erau „de toutes les formes” : în multe scrieri ale autorului lipsește concretizarea acestor forme, lipsesc, cu



o excepție, culorile, compoziția tabloului, impresiile. Este evident că autorul preferă abordarea epistemică a celor estetice, inventarul savant în locul percepției artistice și sensibile. Făcând excepțiile cuvenite, cred că ar trebui generalizată observația referitoare la reprezentările orașelor: „Du Camp possède parfois le regard cinématographique d’une caméra objective qui ne fait qu’enregistrer et inventorier dans une sèche tonalité objets, mouvements, édifices, humains”.

În capitolul despre imaginile etniilor vizitate autoarea observă corect atitudinea de etnolog, care studiază orientatul cu minuție și obiectivitate rece, așa cum studia monumentele și speciile animale. Maxime Du Camp nu îl vede pe Celălalt ca fiind ireductibil în alteritatea lui misterioasă și admirabilă. El crede că Celălalt este perfect cognoscibil și că nu este decât o problemă de timp sau de efort până să îl transparentizeze și să îl reducă, iar stupoarea în fața diferenței culturale i se pare mai degrabă o naivitate. Cum poate să fie sensibil la alteritate acela care se proclamă cosmopolit?

Lucrarea suscită interesul și oferă răspunsuri pertinente, asupra cărora autoarea a reflectat cu adevărat. Este clară, coerentă, corect scrisă în franceză și bine structurată. Diana Tudor a aprofundat foarte bine bibliografia esențială a domeniului și opera cuprinzătoare a autorului studiat, reușind să elaboreze o cercetare solidă.

Prof. Dr. Dolores Toma



## AVANT-PROPOS

Lorsque nous avons choisi d'étudier les récits de voyage de Maxime Du Camp, nous avons pensé tout d'abord à la chance d'analyser l'œuvre d'un écrivain qui, à plus de cent ans après sa mort, est resté très largement à redécouvrir et qui, n'eût-il pas été pendant trente-sept ans l'ami et le compagnon de Gustave Flaubert, serait probablement aujourd'hui un auteur pratiquement inconnu. L'élection à Académie française en 1880 et la médaille d'officier de la Légion d'honneur parent sa carte de visite.

Toutefois, parler conjointement de Du Camp et de Flaubert, ce couple littéraire qui, en plein milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, a fait un voyage en Orient qui a représenté le modèle de ce qui allait être plus tard un parcours idéal, c'est inévitablement prendre le risque de véhiculer une image, un cliché en noir et blanc que la postérité a souvent construite.

Pour ce qui est du voyage, nous avons découvert qu'il devient chez Du Camp un vrai rite de passage, une initiation dans un monde autre, fort différent du sien, qu'il cherche à s'approprier, à connaître de l'intérieur, un monde qui lui donne les privilèges d'un nouveau statut, d'une nouvelle identité. Le voyage lui offre également la jouissance de l'indépendance, de la liberté de s'échapper à son propre moi, avec ses douleurs et ses angoisses.

Mais nous avons également noté que ses récits de voyage visent souvent à lui permettre de se forger une identité littéraire basée sur l'indépendance, le goût du travail, la maîtrise de soi, la virilité, une identité qu'il considère très importante pour sa carrière. Il est fortement attiré par l'insolite et le pittoresque n'importe quelle soit la forme sous laquelle ils se présentent. D'ailleurs, les modèles valorisés de voyageurs sont les hommes forts, intrépides, sobres, hors du commun, parfois de vrais héros de la science : des savants, des explorateurs, auxquels il aime s'identifier parfois.

Son savoir encyclopédique contribue lui aussi à ce projet d'émancipation littéraire : il est la marque d'une volonté de nomination par laquelle le voyageur illustre sa. En outre, les longs chapitres dédiés aux

grands peintres européens et à leurs œuvres, révèlent son talent indéniable de critique d'art.

Notre surprise a été de constater que l'attitude de l'écrivain est parfois plus complexe : il s'agit de son attirance pour toutes les formes de la mort, ce qui révèle, selon nous, une angoisse profonde, au-delà du regard du savant et au-delà de la maîtrise du voyageur intrépide.

De surcroît, nous avons découvert un écrivain fin, qui a apporté dans ses *Souvenirs littéraires* un document sur un demi-siècle de vie littéraire où il y a quelques-unes des figures les plus marquantes de ce temps : Gautier, Nerval, Flaubert, Lamartine, Musset, Sand, Fromentin, Louise Colet, Baudelaire, les saint-simoniens.

Notre intérêt a été également suscité par le fait que Du Camp est très important dans l'histoire de l'édition, publiant le premier ouvrage illustré par des photographies, cent cinquante calotypes remarquables qu'il a ramenés de son voyage en Orient et qui ont fait de lui un des premiers reporters-photographes de son époque.

## INTRODUCTION

### Maxime Du Camp, un grand auteur méconnu ?

Né à Paris le 8 février 1822, fils d'un chirurgien militaire qui mourut quant il avait deux ans, Maxime Du Camp<sup>1</sup> fait partie d'une génération qui, étant d'abord fascinée par le romantisme, s'en détacha vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. L'entretien en 1850 avec Charles Lambert, un ingénieur saint-simonien, qui était au service du gouvernement égyptien, détermina un vrai tournant dans le destin de l'écrivain, le rapprochant des élèves du « Père » Enfantin, réorientant ses convictions idéologiques, comme l'illustre son premier roman autobiographique, *Le Livre posthume. Mémoires d'un suicidé* (1853), où le héros, que le narrateur dit avoir rencontré en Egypte, s'efforce de se débarrasser de son « ennui » ; l'écrivain est alors influencé par un romantisme attardé, en condamnant la « race malade et douloureuse qui a pris naissance sur les genoux de René »<sup>2</sup>.

Séduit pour un certain temps par le mirage du progrès technique et de la révolution industrielle et morale, Du Camp publie le premier recueil de poésies, les *Chants modernes* (1855), illustrant sa préface comme une forme de manifeste pour une littérature « progressive », condamnant l'idée parnassienne de « l'art pour l'art » que beaucoup de ses contemporains, tel que Théophile Gautier, avaient si passionnément défendue dans ses créations littéraires.

Du Camp est fasciné par les voyages ; en 1841, il visite l'Italie et l'Algérie, en faisant ainsi son premier voyage à l'étranger. C'est durant cette année qu'il rencontre Gustave Flaubert, dont il devient le meilleur ami, et deux ans plus tard, il voyage en Bretagne avec celui-ci : ils rédigent

---

<sup>1</sup> Une bonne partie des repères biobibliographiques de ces pages sont tirés de la Préface aux *Souvenirs Littéraires de Maxime Du Camp* (Daniel Oster), Paris, Aubier, 1994, p. 5-70, une étude ponctuelle et très bien documentée sur la vie et l'œuvre de Maxime Du Camp.

<sup>2</sup> Maxime Du Camp, *Le livre posthume. Mémoires d'un suicidé*, Paris, Victor Lecou, 1853, p. 78

ensemble, en alternant la rédaction des chapitres, *Par les champs et par les grèves*, livre posthume (paru en 1885). En 1844, sans Flaubert cette fois-ci, Du Camp parcourt l'Asie Mineure et Constantinople, voyage qui est illustré dans son récit *Souvenirs et paysages d'Orient* (1848).

En septembre 1849, l'écrivain reçoit des instructions de la part de l'Académie des inscriptions pour photographier les monuments historiques égyptiens et les deux amis, lui et Flaubert s'embarquent à Marseille en novembre 1849 pour Alexandrie. Ils en repartent le 17 juillet 1850, visitant encore Beyrouth, Jérusalem, Damas, Smyrne, Constantinople, Athènes, Sparte, Naples et Rome. Vers la fin de l'année 1851, ils reviennent à Paris ; leurs voies vont dès alors se séparer, en dépit d'une correspondance maintenue.

L'étape égyptienne de ce périple est la plus importante du point de vue littéraire. Elle a représenté la source de la plupart des photographies que Du Camp a prises et décrites dans son recueil intitulé *Egypte, Nubie, Palestine, Syrie*, paru en 1852 et qui a contribué à mettre en valeur sa réputation d'orientaliste ; elle est la source d'une nouvelle, *Reis-Ibrahim*, parue en 1854, qui décrit un Egyptien déçu par la France qu'il visite. De fait, l'Égypte est le sujet du récit de voyage *le Nil*, qui a été publié dès la fin de 1853 dans la *Revue de Paris*.

En 1848, étant membre de la Société orientale, il se met à préparer un important voyage en Orient, d'où il désire revenir avec une riche documentation inédite sur les pays qu'il va visiter. Il annonce son projet aux autorités scientifiques et sollicite d'une manière officielle à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres des « instructions » pour son voyage. L'institution lui répond par un message qui met en évidence son « habileté des voyages » et la « noble ambition qui l'anime de servir la science à travers les dangers ». Les académiciens lui offrent des informations sur quelques sites et l'encouragent à « noter sur place tout ce qu'il voit » et à « s'enquérir de tous les objets de ses recherches avec égal intérêt », copier les inscriptions grecques, latines, démotiques, les détails d'un monument, des légendes, etc. ; pour ce faire, ils l'encouragent aussi à utiliser la photographie, « ce nouveau compagnon, habile, prompt et toujours scrupuleusement fidèle ».<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Gustave Flaubert, *Voyage en Égypte*, Bernard Grasset, Paris, 1991, p. 49.

Du Camp confesse qu'il avait été attiré par l'idée d'utiliser la photographie afin de pouvoir réaliser une documentation complète sur les pays qu'il allait parcourir. Son projet est courageux, car, en 1849, date de son départ en voyage, la photographie n'est qu'à ses débuts ; Jean-Jacques Ampère et Paul Durant, un autre couple de voyageurs chargés de la même mission par le même Ministère de l'Instruction, avaient échoué cinq ans plus tôt. Horace Vernet, en 1840, avait essayé cette aventure en prenant quelques daguerréotypes du Sphinx et des Pyramides, avec quinze minutes de pose en plein soleil, toutefois les résultats obtenus ont été pauvres. Du Camp «achète un appareil photographique, fait confectionner des caisses sur mesure pour le transport et entre en apprentissage chez un célèbre photographe professionnel, Gustave Le Gray, qui lui enseigne l'art, très nouveau, du calotype»<sup>4</sup>. Ce fut un succès, car en 1852, dans son livre intitulé *Égypte, Nubie, Palestine, Syrie*, il va publier 125 planches remarquables, par lesquelles il reste dans l'histoire de l'édition car c'est le premier ouvrage illustré par des photographies. Cette performance lui a amené une grande notoriété parmi les sociétés orientalistes, et aussi des décorations, comme la Légion d'Honneur. Du Camp est depuis cette époque-là considéré comme un véritable pionnier en matière de photographie, à tel point que plus tard certains voyageurs-photographes feront des efforts pour prendre en Égypte les mêmes clichés que lui et sous les mêmes angles.<sup>5</sup>

Il est soucieux de visiter les temples pharaoniques qui jalonnent le parcours « égyptien ». Il se donne à voir en voyageur avisé et en explorateur courageux à la fois, et, dans son journal de voyage intitulé *Voyage en Orient*, de même que dans ses *Souvenirs littéraires* (1882-1883), il met en opposition son propre tempérament volontaire à celui de son compagnon, accusé d'être un rêveur.

Rentré à Paris, il se dédie pour un certain temps au domaine de critique d'art *Salons* de 1857, 1859, 1861, *En Hollande*, 1868. Il devient connu également par son activité de journaliste à *La Revue des Deux Mondes*, où il a succès avec des ouvrages à vocation industrielle et sociale où il commence dès 1867 sa grande enquête sur *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle* (1857-1875, 6

---

<sup>4</sup> Gustave Flaubert, *Voyage en Égypte*, Bernard Grasset, Paris, 1991, p. 48.

<sup>5</sup> Lise Schreier, *Seul dans l'Orient lointain*, Saint-Etienne, 1996, p. 90.

volumes), qui est un document de grand intérêt sur la vie de la capitale au XIX<sup>e</sup> siècle (six fois réédité jusqu'en 1905) physiologie et mécanique sont les deux modèles métaphoriques de cette enquête qui a été placée par Daniel Oster, entre Louis Sébastien Mercier et Frédéric le Play. Enquête avec des accents balzaciens, à travers laquelle Maxime Du Camp a connu sa vocation de *reporter*. Voilà comment le décrit Daniel Oster dans la préface des *Souvenirs littéraires* de Du Camp : « statisticien ébloui par le Paris moderne qui s'édifie sous le second Empire, modèle de plénitude, de cohérence et d'organisation, maîtrisé par une administration inspirée et dévouée au bien public, Du Camp se fait le vivisecteur et l'expérimentateur d'une utopie urbaine »<sup>6</sup>.

Cette grande enquête sera accomplie par un examen clinique d'une capitale qui a survécu à la Commune 1878 : *Les Convulsions de Paris* (1878-1880), *La Charité privée à Paris* (1885), *Paris bienfaisant* (1888).

Son nom est également lié à la *Revue de Paris*, qu'il a créée en 1851 et où il a publié le roman *Madame Bovary* de Flaubert. Mais la fureur de Flaubert devant les difficultés de la publication en revue de *Madame Bovary*, devant l'hostilité du lectorat, devant les corrections du livre, et dont il considéra, Du Camp responsable, même s'il ne l'était pas, a causé leur séparation, bien que ce dernier ait défendu Flaubert pendant le scandale provoqué par le livre.

Pour Du Camp, Flaubert est un homme influencé par les autres : en 1844, il subissait l'influence de son ami Alfred le Poittevin, en 1851, il subit celle de sa mère, près de laquelle il n'ose affirmer sa propre personnalité. En plus, on ajoute l'explication essentielle : sa maladie. C'est ainsi que pour Du Camp la « constitution » intime de Flaubert, son moi imaginaire, sont en contradiction avec la condition réelle de Flaubert (beaucoup d'argent, sa maison, des amis fidèles) et avec les conditions d'accès à la vie littéraire.

De fait, pour Flaubert, la trahison de Du Camp consisterait moins en ceci qu'il a choisi de vivre dans la capitale et de tout ce que choix présuppose quand on veut devenir écrivain. Dans leur jeunesse, les deux célibataires partageaient tout : domicile, idées artistiques, femmes, succès, étant libres de tout lien et de toute responsabilité sociale, se consacrant à la Littérature. Tout se passe comme si, en 1851-1852, ce programme, se

---

<sup>6</sup> Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Aubier, p. 44.



scindait se rompaient en deux. Tandis que Du Camp choisit la capitale, Flaubert a une conception plutôt restrictive, familiale, de la vie d'artiste. En conclusion, ils se trahissent l'un l'autre, mais Flaubert se considère le seul à rester fidèle, gardant la valeur la plus importante : la Littérature comme isolation.

Dans sa lettre écrite à Flaubert, du 14 juillet 1856, Du Camp lui demandait une carte-blanc pour les coupures que les deux jugeraient « indispensables » : « Tu as enfoui ton roman [*Madame Bovary*] sous un tas de choses, bien faites, mais inutiles ; on ne le voit pas assez ; il s'agit de le dégager, c'est un travail facile. [...] Tu dois me maudire de toutes tes forces, mais songe bien que dans tout ceci je n'ai en vue que ton seul intérêt. »<sup>7</sup> « Gigantesque », écrit Flaubert au verso de cette lettre, que Maupassant allait publier en 1884 dans la *Revue politique et littéraire* et, également, dans sa préface aux *Lettres de Flaubert à George Sand*, pour accuser les « indiscretions » de Du Camp concernant l'épilepsie – la maladie de Flaubert.

Guy de Maupassant a condamné Du Camp pour avoir divulgué un secret bien gardé, un secret d'État littéraire (lorsqu'il écrit, en 1881, dans *La Revue des Deux Mondes*, sur l'épilepsie de Flaubert) et pour avoir affirmé que ce fut l'épilepsie qui empêcha Flaubert, doué d'un « talent exceptionnel », de devenir un grand écrivain. La fin de cette amitié littéraire était inévitable.

### ***La modernité de son œuvre***

Ce n'est pas Du Camp qui a inventé la modernité littéraire, mais on constate chez lui une volonté d'être moderne. Il n'a pas perçu l'Art comme la manifestation de l'être du néant, mais il a aimé à vivre plutôt bien à son gré ; il a refusé l'Art-absolu, l'Art-illusion, de l'Art-névrose.

En 1882, Du Camp décide d'entreprendre ce qui sera son livre majeur, son étude sur « tous les rouages qui donnent le mouvement et l'existence de Paris »<sup>8</sup> : les *Souvenirs littéraires*. Selon les critiques, ce livre constitue une source importante de dates sur la vie de Gustave Flaubert, et des autres écrivains importants de son temps, mais on pourrait considérer

---

<sup>7</sup> Flaubert, *Correspondance*, tome 2, Paris, Gallimard, pp. 561, 577-579, 597.

<sup>8</sup> Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Aubier, 1994, p. 561

cette œuvre comme *un autoportrait* qui a sa propre forme, sa rhétorique, son imaginaire, *un autoportrait* qui a la valeur d'être aussi le récit d'une carrière littéraire des années 1840-1880. Ses *Souvenirs littéraires* constituent un document très précieux sur cinquante ans de vie littéraire où sont présentes quelques-unes des figures les plus illustres de son temps : Nerval, Baudelaire, Gautier, Flaubert, George Sand, Alfred de Musset, Delacroix, Fromentin, Louise Colet, les saint-simoniens.

Le thème de la mort semble être un thème représentatif car, pour l'écrivain, la littérature est liée au « tombeau ». La mort suggérée dès l'avant-propos de ses *Souvenirs* : « Je ne parlerai que des morts, et seulement des morts que j'ai connus, de ceux qui ont ou qui auraient laissé une trace de leur passage ici-bas ; les uns déjà sont oubliés, d'autres vivent encore dans le souvenir des hommes. »<sup>9</sup>

Il met en valeur l'ampleur du champ littéraire qu'il a été en mesure de parcourir (ce qui, à ses yeux, le distingue de Flaubert). Mais nous il y a peu de figures positives qui ne soient caractérisées par l'échec, par le malheur physique ou social, par la douleur, par quelque forme d'excès, qu'il soit idéologique, psychologique ou esthétique.

Du Camp pourrait être considéré comme « un hygiéniste »<sup>10</sup> de la littérature, dans les termes de Daniel Oster. Le regard qu'il porte sur les écrivains et les artistes est toujours *un regard clinique*. Les circonstances de leur mort sont toujours relatées en détail. Gautier fut frappé de « paralysie partielle » avant d'être emporté par une « phtisie rénale ». Géricault meurt des suites d'une chute de cheval. Gros se noie. Flaubert meurt au cours d'une « crise nerveuse » que Du Camp décrit comme s'il y avait assisté. Fromentin, une des figures positives de ses *Souvenirs*, est un artiste de santé débile qui mourut, à cinquante-six ans, d'un phlegmon dans la bouche. Lamartine, atteint de « prodigalité maniaque », mourut gâteux. Delacroix avait « le larynx faible ». Il y a la maladie de cœur et l'asthme de Mérimée qui sont décrits en détail. Il y a l'épilepsie de Flaubert, mais il y a aussi la mélancolie de Barbara, le « cancer » moral de Baudelaire, la « phtisie laryngée » de Boyer, la folie de Nerval, la « maladie de poitrine » d'Eggis. C'est tout comme un monde malade. Un aphasique, trois « fous » (Nerval, Amand Barthet, Paul Deltuf), deux suicidés (Barbara et Lejean), deux

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 24

hommes usés par la misère et les illusions (Boyer, Eggis). Alors, Du Camp fait bonne mesure dans les chapitres intitulés « Les revenants » et « Les illuminés »<sup>11</sup>.

La figure dont Du Camp s'est senti très proche était celle d'Alfred Musset. Du Camp reconnaît chez Musset ce qu'il conteste chez Flaubert : du génie. La comparaison est évidente : « Gustave Flaubert a été un écrivain d'un talent rare ; sans le mal nerveux dont il fut saisi, il eût été un homme de génie »<sup>12</sup>, tandis que « Musset eut plus que du talent, il eut du génie et son génie s'est éveillé dans la souffrance. »<sup>13</sup>

Les relations que Du Camp entretient avec Baudelaire illustrent elles aussi des ambiguïtés du champ littéraire sous le second Empire. En 1853, les rapports de Du Camp et de Baudelaire sont ceux de deux hommes de lettres que tout oppose, mais qui ont tout de même en commun le spleen et l'inquiétude de *la modernité*, même s'ils n'entendent pas sous ce mot la même chose<sup>14</sup>. En 1859, leurs relations semblent se terminer avec la dédicace à Du Camp du poème *Le voyage*, qui sera inséré dans la deuxième édition des *Fleurs du mal*<sup>15</sup>.

Les œuvres de Maxime Du Camp comprennent surtout des *Souvenirs* qui ne sont pas des confessions. L'écrivain n'évoque de sa vie privée que ce qui peut publiquement s'en dire, qu'il fut orphelin, par exemple, ou que ses années de collège furent senties par lui comme des années de souffrance.

Les voyages entrepris en Egypte sont une bonne occasion d'écriture. Son premier voyage (mai 1844-mars 1845) est mis sous l'égide du chevalier

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 518

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>15</sup> Citons à titre illustratif deux strophes du *Voyage* baudelairien, qui brossent le portrait du voyageur dans lequel Du Camp se retrouve parfaitement :

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent  
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,  
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,  
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,  
Et qui rêvent, ainsi qu'un conserit le canon,  
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,  
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom ! »

Amédée Jaubert. Dans ce premier voyage d'une dizaine de mois Du Camp rapporte un livre : *Souvenirs et paysages d'Orient* (publié en 1848), qui lui ouvre les portes de la Société orientale.

Lorsqu'il écrit les *Souvenirs littéraires*, Du Camp sait ce que son image doit à ce voyage. Il n'a d'ailleurs jamais manqué de se célébrer comme voyageur. « Je suis voyageur, je suis actif et maigre », « j'ai peur de m'arrêter : c'est l'instinct de ma vie », écrivait-il dans *Les Chants modernes*. Vraiment, l'ouvrage qu'il a rapporté de son voyage en Orient, son expérience viatique la plus importante, *Le Nil*, a connu cinq rééditions, ce qui le classe comme un succès de librairies indéniable.

Publié en feuilleton dans la *Revue de Paris* à partir d'octobre 1853, *Le Nil* nous offre du voyage une version bien différente de celle qu'en donne Flaubert dans ses lettres à Bouilhet et dans ses carnets de voyage. Son récit est constitué selon les lois du genre et le style est composite : romantique, artiste, saint-simonien, technicien.

L'attention qu'il porte à la faune et à la flore, à l'architecture, au climat, à l'habitat et à l'alimentation, à l'économie, aux rites, à l'histoires, aux légendes, témoigne d'une volonté de maîtrise et d'encyclopédisme, que seule vient troubler la rencontre des charognes, chacals, des chameaux morts, des ossements de dromadaire et des débris de momie qui font du Nil un voyage funèbre, la métaphore d'une aventure humaine qui ne peut s'écrire que sur le mode de la dégradation et de la perte.<sup>16</sup>

Pour ce qui est des événements politiques, Du Camp a connu trois révolutions qui sont ses *mementos mori* ; elles nourrissent sa lassitude, son pessimisme, suscitent en lui une vraie panique, mais inspirent sa bonne volonté. En politique, Du Camp n'est pas un jouisseur. En 1848, il choisit d'être à la fois acteur et témoin. Blessé à la jambe, le 2 juin, sur les barricades du faubourg Poissonnière, il est transporté sur une civière jusqu'à son domicile, où il reste immobilisé pendant trois mois, mais durant lesquels il réfléchit à son grand projet : son voyage en Orient.

Du Camp a été symboliquement lié à la ville de Paris. En tant que spécialiste des classes dangereuses, il est dans la grande tradition de l'homme de lettres qui se déplace, prend des notes, fait des recherches ;

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 32