

veilleux romans sur la vie parisienne, sur l'aristocratie et sur les artistes. Il n'est pas un de ceux, — et ils sont nombreux — auxquels le talent de M. de Maupassant est cher, qui ne souhaite cette évolution de son talent et qui ne l'espère.

1884.

II

SOUVENIRS PERSONNELS (1)

Le grand romancier dont la longue agonie s'est terminée cette semaine d'une façon trop prévue et pourtant si triste s'appliqua trop soigneusement toute sa vie à réserver les coins intimes de sa personnalité pour que ceux qui l'ont connu ne se conforment pas à ce qui fut son constant désir. Aussi en évoquant, au lendemain de l'irréparable catastrophe, quelques souvenirs d'un compagnonnage littéraire qui remonte à plus de seize années, voudrais-je seulement donner deux ou trois notes capables de mieux éclairer, non pas cette personne, — même morte, elle ne nous appartient pas, — mais cet esprit, dont l'œuvre nous appartient, et son histoire. La critique a été unanime à reconnaître quelle perte les Lettres françaises avaient subie par cette soudaine disparition du plus complet, du plus puissant des artistes de la génération entrée dans le monde lors de la dernière guerre. Il ne semble pas qu'elle ait suffisamment dégagé ce qui demeure le plus précieux enseignement de cette existence — cette fidèle obstination de Maupassant à ne servir en effet que les Lettres, son dédain pour toutes les misères des discussions

(1) A l'occasion de sa mort (juillet 1893).

contemporaines, et son acharné, son infatigable souci d'accomplir une œuvre toujours plus achevée. Quand d'autres années auront passé, mettant à leur place vraie toutes les figures d'aujourd'hui, c'est ce trait-là, cette ferveur d'un artiste passionnément amoureux de la perfection qui rendra cette mémoire à jamais chère aux amants de la Muse, — comme on disait dans le bon vieux style du bon vieux temps. Avec une autre méthode d'étude et de réalisation, c'est par ce point-là que Maupassant est vraiment l'élève de Flaubert et digne d'avoir inspiré cette confiance, cette admiration plutôt à ce Maître dont il devait devenir le rival. Il y eut entre eux pourtant cette différence que Flaubert avouait, proclamait ses efforts de styliste. Maupassant, lui, les taisait. Il allait, par horreur des vaines controverses, jusqu'à professer une indifférence absolue envers cet art qu'il aimait et pratiquait si sérieusement. Il prétendait n'y voir qu'un gagne-pain plus fructueux. Et chaque nouveau livre, en révélant aux connaisseurs un nouvel effort, montrait en lui, à son plus haut degré, cette vertu foncière du grand homme de lettres : la plus scrupuleuse probité d'art, au milieu des plus dangereuses tentations d'un immense succès.

Il l'avait déjà, cette admirable probité d'art, et aussi intransigeante, aussi courageuse, quand il fit son éclatant premier début dans la publicité. *Boule-de-Suif* ne fut que le second. Mais ce premier, pour n'avoir pas dépassé un cercle restreint,

n'en avait pas moins manifesté une définitive maîtrise. J'ai déjà parlé de ce poème (1) : *Au bord de l'eau*, qui parut en 1877 dans *la République des lettres*, la revue que dirigeait alors M. Catulle Mendès avec tant de largeur d'esprit et une si confraternelle générosité. C'est à cette époque aussi que je connus Maupassant. Je le rencontrai aux bureaux de ce périodique, situés dans un rez-de-chaussée de la rue Lafayette. J'ai dans la mémoire, présente comme si elle datait d'il y a quelques heures, l'après-midi où, entrant dans cette étroite boutique, j'aperçus ce garçon de moins de trente ans, si pareil à ses vers par la robustesse de tout son être, avec sa forte tête carrée, son cou de jeune taureau, sa musculature d'athlète assoupli au violent exercice quotidien. Sur son visage hâlé de grand air flottait comme une lumière de certitude, en même temps que de franchise et de bonté. Je le revois sortant avec moi par un de ces crépuscules d'un froid printemps parisien où il y a comme une tristesse navrée dans l'air, et je sens encore le réchauffement intellectuel que me donna cette première conversation, tandis que nous remontions vers les Batignolles où il habitait. Je l'entends me réciter avec exaltation un poème trop peu connu de Louis Bouilhet, *la Colombe* :

... Quand chassés sans retour des temples vénérables,
Courbés au vent de feu qui soufflait du Thabor,
Les grands Olympiens étaient si misérables
Que les petits enfants tiraient leur barbe d'or...

(1) Pages 286, 287.

Maupassant avait, pour déclamer des vers, une sorte de mélodie que je n'ai jamais connue qu'à lui. Sa voix se faisait chantante d'abord, puis un peu rauque, comme si l'émotion esthétique le prenait à la gorge. Il professait à cette époque pour Bouilhet, qu'il avait connu chez Flaubert, une admiration dont il n'a rien rabattu. Un de ses suprêmes projets fut d'écrire une longue étude critique sur *Melanis* et les *Dernières Chansons*, et une de ses démarches, avant de partir pour Cannes, en novembre 1891, fut une visite chez un éditeur pour y reprendre les œuvres complètes de cet ami de son maître. Il est deux fois regrettable qu'il n'ait pu donner suite à cette idée. Il aurait, au cours de cet essai, noté quelques théories très neuves que je l'ai entendu maintes fois émettre sur l'art des vers. Quel regret aussi qu'il n'ait pas achevé son essai sur « les tournures dans Rabelais, » dont il me parla dès cette première rencontre! Le critique chez lui était égal à l'artiste, comme chez tous les producteurs de cette sûreté de facture. Il y aura, quand on réunira ses œuvres complètes, un beau volume d'essais à composer, — et qui démontrera ce que j'avance, — avec son étude sur Flaubert, mise en tête des lettres de ce dernier à George Sand, avec la curieuse et profonde préface de *Pierre et Jean*, avec le morceau sur Swinburne, à propos de la traduction de M. Gabriel Mourey, avec trente chroniques éparses. J'indiquerai, en passant, à l'éditeur qui se chargera de cette besogne, une suite de *Variétés* parues

avant 1880, dans le journal *la Nation* que M. Raoul Duval avait fondé avec M. Augustin Filon et le regretté Albert Duruy. Maupassant y a donné plusieurs articles sur Villon et sur les poètes de la pléiade qui me sont restés dans le souvenir, comme dignes de ne pas être perdus. On y découvrira la preuve des fortes études de langue auxquelles cet écrivain, si facile en apparence, s'était livré, avant de se permettre à lui-même un début qui nous surprit tous par ce qu'il révélait de précoce maturité. Il y avait près de dix années de constant et modeste labeur derrière ces quelque deux cents rimes.

Ces dix années, on a raconté un peu partout comment Maupassant les avait employées, — extérieurement. On a dit que, n'ayant pas de fortune, il avait accepté une place peu rétribuée dans un bureau de ministère, qu'il paraissait dans ces intervalles de loisir plus préoccupé de canotage que de livres, qu'il venait assidûment chez Flaubert, rue Murillo, le dimanche, qu'il assistait là, taciturne, aux discussions de Tourgueniew avec Taine et Goncourt, de Zola avec Daudet, de Coppée avec Mendès, — si taciturne qu'aucun de ses aînés ne soupçonnait sa vocation. Il travaillait cependant, et avec quelle rigueur de discipline, il l'a raconté plus tard en rappelant les conseils dont l'avait soutenu Flaubert. Mais à ce travail il apportait cette patience surveillée, cette conscience sans vanité qu'il a déployées jusqu'à la fin, ainsi que cette mâle pudeur de ses hautes ambitions qui fut

un de ses traits les plus attachants. S'étant formé des principes très arrêtés sur l'art d'écrire, il n'a jamais, durant cette laborieuse période d'un obscur apprentissage, souhaité cette facile excitation des succès du cénacle qui eussent été assurés à ses ébauches. La critique sévère du maître de Croisset, qui lui représentait ces principes comme incarnés, comme animés, lui suffisait. Ce maître et lui ont écrit de beaux romans. Je n'en sais pas de plus rare que celui qu'ils vécurent dans ces années-là, sans même s'en douter, avec tant de bonhomie simple et de vaillance, Flaubert sentant grandir dans son élève un talent peut-être supérieur au sien et si heureux de le sentir, plus heureux d'y aider, — Maupassant emprisonné dans le plus insipide métier et l'acceptant sans une révolte, voyant ses contemporains déjà lancés dans la publicité et ne leur enviant aucun succès, tant il se sentait fort, et tant il se voulait parfait. Pareil aux anciens ouvriers de nos corporations, il ne cessa de se conduire en apprenti que le jour où il eut exécuté son « chef-d'œuvre », — et c'en était un que ce poème. Je viens de le relire et de retrouver à cette lecture le même petit frisson d'enthousiasme qui me saisit à la première rencontre avec ce viril et vigoureux génie. Quoique le livre de vers où Maupassant a reproduit ce fragment soit très peu épais, et qu'un second volume n'y ait jamais été ajouté, *Au bord de l'eau*, *la Dernière Escapade* et surtout *la Vénus rustique* assurent à l'auteur de cette hardie trilogie païenne une place

parmi nos bons lyriques, — et il faut rendre cette justice au groupe des artistes déjà connus que Mendès avait réunis sous le pavillon de sa Revue qu'ils furent unanimes à donner cette place au nouveau venu, dès cette première heure.

Pourquoi le poète de ce magnifique début n'a-t-il pas continué à écrire des vers? J'imagine que ce fut justement par cette puissance de réflexion et par cette conscience de lettré dont je parlais tout à l'heure. Maupassant — et c'est le point où il se distinguait radicalement de Flaubert — n'a jamais séparé l'art de la vie. Il ne croyait pas aux documents écrits, à l'hallucination obtenue à travers des tableaux, des objets de musée ou des livres de science. Du moins il ne s'en croyait pas capable. Il considérait l'expérience directe comme la condition la meilleure de la forte création artistique. Il avait mis dans son recueil de vers toute une partie de son âme, cette fougue de sensualité panthéiste, qu'il sentait déborder en lui en courant les bois, en descendant les fleuves. Il n'avait pu y mettre ni son sens aigu de la vie sociale, ni son ironique misanthropie, ni son entente surprenante du détail des caractères. Il aperçut dans le roman une forme d'art plus souple, plus susceptible de bien traduire son expérience de la vie humaine, déjà si complète. Il fut poussé dans cette direction par Tourgueniew plus encore que par Flaubert. Ce dernier était surtout un passionné de style, pour qui toute tentative d'art était bonne

quand elle aboutissait à la page solide : « Cette page, » disait-il, « qui doit se tenir debout comme une stèle de marbre. » Tourgueniew, au contraire, avait une foi absolue, et au fond très exclusive, dans l'avenir du roman. Il croyait que c'était là un organisme tout neuf, un genre à son commencement, qui pouvait, qui devait donner d'innombrables variétés. D'autre part, il considérait Maupassant comme le conteur le mieux doué qu'il eût connu depuis Tolstoï. Je l'ai entendu soutenir cette opinion à la table de Taine, bien avant qu'*Une Vie* eût été publiée, et j'ai entendu Guy de Maupassant, à cette même époque, me rapporter, avec une adhésion entière de son enthousiasme, de longues causeries du subtil géant russe sur cet avenir du roman. Il s'y appliqua dès lors avec une patience aussi virilement soutenue que celle de ses premières années, et à travers des conditions non moins difficiles. Il avait troqué une servitude contre une autre, et quitté l'administration pour le journalisme. La manière dont il comprenait ce nouveau métier sera éclaircie par un mot très simple, mais très significatif, qu'il me dit à l'époque où il composait *Bel Ami*. Il avait, sous la signature de Maufriigneuse, donné au *Gil Blas* un de ces contes très courts et très tragiques auxquels il excellait. Comme je lui en faisais mes compliments, il me répondit : « Vous aimez cela?... Ce n'est pourtant qu'une maquette... Oui, » continua-t-il, « c'est mon habitude, quand je travaille à un long roman, d'essayer, en chronique, un premier large dessin

des épisodes. J'en refais deux, trois, quatre quelquefois... Ce n'est qu'alors que je reprends la chose pour le gros bouquin... » Ce procédé, constamment et continûment appliqué, lui a permis d'affiner son instrument à une épreuve où tant d'autres l'émousent. Et de même que chaque chronique à composer lui apparaissait comme une occasion de mieux apprendre son métier de romancier, chaque roman nouveau lui était un prétexte à développer son éducation technique. Un soir que j'allais dîner chez lui, — ce devait être dans l'été de 1885, — comme c'est près, et que c'est loin ! — je le trouvai d'une gaieté qui dès cette époque lui devenait rare. Il commençait d'écrire *Mont-Oriol*.

— « J'ai mis sur pied quarante personnages, » me dit-il, « quarante, vous entendez, c'est un chiffre. Quarante bonshommes qui vont et qui viennent dans les deux premiers chapitres!... »

Les critiques qui ont parlé de Maupassant avec le plus d'éloge ont-ils reconnu chez lui cet effort ininterrompu pour varier sans cesse son « faire » ? Il faut remonter jusqu'à Balzac pour retrouver un pareil souci de construire chaque livre sur un type particulier et avec des procédés inemployés, ou employés autrement. Tantôt, comme dans *Une Vie*, c'est une suite de petits tableaux presque détachés, dont la succession se déroule sans qu'aucune intrigue centrale les relie, afin de mieux rendre, suivant le titre et l'épigraphe, « l'humble vérité » d'une existence usée à une monotone attente. D'autres

fois, c'est, comme dans *Pierre et Jean*, un drame serré, distribué en courtes scènes et suivi avec la rigueur d'une tragédie. L'écrivain a coupé son œuvre en trois actes aussi dessinés et aussi nets que ceux d'une pièce classique. D'autres fois, il procède, comme dans *Bel Ami*, à la manière de Le Sage. C'est un récit qui va, qui court. C'est une suite, non plus de tableaux, mais d'épisodes, et comme un rajeunissement du roman d'aventures, remis au point du monde parisien. D'autres fois, comme dans *Fort comme la mort* et comme dans *Notre cœur*, c'est le roman d'analyse, mais repris, refondu par une main plus puissante, exécuté avec une originalité incomparable par un psychologue qui sait rester un visionnaire. Dans chacun de ces livres le type technique a été remanié, et comme repétri à nouveau. Ici l'exposition se fait par un dialogue. Ailleurs le romancier l'a donnée lui-même et en son nom propre. Ailleurs il s'est jeté du coup en pleine action. On croirait qu'il a eu constamment dans la mémoire le discours que Balzac fait tenir par son d'Arthez au paresseux Lucien dans les *Illusions perdues* : « Prenez-moi votre sujet tantôt en travers, tantôt par la queue, et surtout, variez, variez vos plans. Ne soyez jamais le même... (1). » Chez Maupassant, cette variété dans la facture s'accompagne d'une variété non moins remarquable dans la matière ainsi traitée. Il est visible qu'à chacun de ces livres renouvelés

(1) V. page 246 le développement de ce texte.

dans leur appareil extérieur, un renouvellement parallèle s'est accompli dans le champ de l'observation. Maupassant a commencé par mettre sur pied, dans ses premières nouvelles, un peuple de paysans, de petits bourgeois, de hobereaux provinciaux, de filles de la ville et de la campagne. Puis, tour à tour, il a su montrer, avec un relief égal, des bohèmes et des réguliers, des journalistes et des hommes de club, des grands seigneurs et des grandes dames. Après avoir étudié, avec l'ironie que l'on sait, des crises de la vie animale et physique, il en était arrivé à étudier, non moins justement, des crises de la vie morale et psychologique, et tout cela d'après nature, c'est-à-dire qu'il s'était prêté à vingt milieux successifs, qu'il avait varié infiniment autour de lui les circonstances sociales. Joignez à cela que ses livres portent la trace à chaque page de longs voyages, et dans des pays très divers, tous bien regardés, mieux que regardés, sentis, qu'il parle de la chasse en chasseur, de la pêche en pêcheur, de la mer en marin, des chevaux en cavalier, de la médecine presque en médecin. Avec ses allures d'écrivain fécond et spontané qui ont pu faire dire de lui, au plus sensitif d'entre les portraitistes (1), qu'il portait ses romans comme un pommier ses pommes, aucun ouvrier de livres ne fut plus que celui-là appliqué au développement savant et méthodique de ses facultés, aucun ne promena sur le vaste

(1) M. Jules Lemaître.

monde un appétit plus insatiable d'expériences et une curiosité plus agile. Seulement, comme il ne racontait guère cette méthode, on ne s'est jamais avisé de penser qu'il en eût une. C'est un exemple de plus à joindre à tous ceux qui prouvent cette paradoxale vérité qu'être célèbre est une des chances les plus sûres de n'être pas connu.

Faut-il attribuer à cet infatigable travail la subite lassitude de cet organisme qui semblait taillé, comme celui d'un Goethe ou d'un Hugo, pour quatre-vingts ans d'une activité sans relâche? Faut-il voir dans sa terrible fin l'usure d'une sensibilité aussi secrète qu'elle était vive et qui se reconnaît, depuis ses premières nouvelles jusqu'à son dernier roman, à mille touches d'une morbidesse singulière à travers tant de traits d'une vigoureuse santé? Faut-il penser qu'il y a là un simple accident physiologique, le coup peut-être d'une fatalité héréditaire? Tout reste énigme dans le naufrage d'un esprit de cette puissance, d'une volonté de cette précision. Ce qu'il y a de certain, c'est que Maupassant vit venir le mal de très loin et qu'il lutta contre, puisqu'il continua de travailler jusqu'au dernier jour et qu'il ne jeta sa plume pour prendre le pistolet du suicide qu'à la minute où physiquement il fut incapable d'écrire. Dès 1884, il était la victime des plus cruels phénomènes nerveux, des plus étranges aussi, et il s'efforçait de défendre contre eux cette raison si

nette dont était fait le meilleur de son talent. J'en rapporterai une preuve que je n'ai jamais écrite de son vivant, mais qui m'est revenue bien des fois depuis ces deux dernières années. On m'excusera ce que cette anecdote a de trop personnel. C'est la garantie de son authenticité. Nous devons aller ensemble visiter l'hôpital de Lourcine où enseignait alors le docteur Martineau, ami particulier de Maupassant. Il vint me prendre et me trouva sous l'impression d'un rêve d'une intensité presque insupportable. J'avais vu, en songe, un de nos confrères de la presse, Léon Chapron, agonisant, sa mort et toutes les conséquences de cette mort, la discussion de son remplacement dans les journaux, celle des circonstances de ses obsèques, avec une exactitude si affreuse qu'au réveil ce cauchemar me poursuivait comme une obsession. Je dis ce rêve à Maupassant, qui demeura une seconde saisi et qui me demanda : — « Savez-vous comment il va? » — « Il est donc malade? » répondis-je. — « Mourant. Encore une fois, vous ne le saviez pas? » — « Absolument pas. » — Et c'était vrai. Nous demeurâmes une minute étonnés par l'étrangeté de ce pressentiment, qui devait se réaliser quelques jours plus tard. Entre parenthèses, c'est le seul phénomène de ce genre dont, pour ma part, je ne puisse pas douter. Mais je me souviens que l'étonnement de Maupassant ne dura guère : — « Il y a une cause, » dit-il avec sa belle humeur d'autrefois, « et il faut la chercher. » Nous finîmes pas trouver qu'en effet j'avais reçu une lettre de

Chapron quelque quinze jours auparavant. Je la cherchai et Maupassant me fit voir, en la regardant, que certains caractères en étaient un peu tremblés. — « C'est une écriture de malade, » insista-t-il, « vous l'avez remarqué sans vous en rendre compte, et voilà l'origine de votre rêve... Il n'y a rien qui ne s'explique, voyez-vous, quand on y fait attention. » — Et il ajouta, comme je continuais d'être très troublé : — « Que serait-ce, si vous subissiez ce que je subis? Une fois sur deux, en rentrant chez moi, je vois mon double... J'ouvre ma porte, et je me vois assis sur mon fauteuil. Je sais que c'est une hallucination, au moment même où je l'ai. Est-ce curieux? Et si on n'avait pas un peu de jugeotte, aurait-on peur?... » Et il regardait devant lui, en disant cela, de ses yeux clairs où brillait la flamme de sa pensée lucide et qui en effet n'avait pas peur. Que de fois je l'ai revu dans mon souvenir, tel qu'il était à cette heure-là, où commençait évidemment de l'envahir le mal dont il finit par être la victime! Ce duel avec la folie fut le drame mystérieux de ces dix dernières années. Ce qu'il dut souffrir, ses derniers portraits l'attestent, et les ravages dont était marquée cette physionomie autrefois si libre, si joyeusement énergique et franche. Que l'écrivain ait duré, qu'il ait grandi à travers ce martyre, voilà qui prouve combien l'amour passionné de son art faisait le fond même de cet artiste dont l'œuvre restera, tant qu'il y aura une langue française, à côté de celle du maître dont

il fut l'élève, et qu'il aurait égalé, peut-être surpassé s'il avait vécu... *Pendent opera interrupta.* — Que ce vers de Virgile est lourd de sens et chargé d'humanité!

1893.