

Léon Gistucci

**Le Pessimisme
de Maupassant**



LYON

PUBLICATIONS DE L'OFFICE SOCIAL

2, Rue Vauban, 2

1900

Le Pessimisme de Maupassant

Léon Gistucci



Publications de l'Office Social, Lyon, 1909

Exporté de Wikisource le 14 juillet 2026

Cette étude a été présentée dans une Conférence publique faite au Palais de la Bourse, à Lyon, le 29 Mars 1909, sous les auspices de la Section d'éducation de l'Office Social. (siège 2, rue Vauban). La réunion était présidée par le D^r LACASSAGNE, professeur à la Faculté de Médecine de Lyon.

Le Pessimisme

de Maupassant

Sur la tombe de Guy de Maupassant, Zola vantait la « santé triomphante » de son œuvre et disait qu'on l'aimerait, dans la suite des temps, pour « l'éternel chant d'amour qu'il a chanté à la vie ». Or, on le sait aujourd'hui, cette « santé » se compliqua toujours de maladie. Ce « chant d'amour » s'accompagna d'une lamentation, faite de haine contre le Créateur et de mépris pour la créature.

Maupassant est un pessimiste.

Comme Leopardi, — s'il avait été plus poète — il n'aurait chanté que l'« *infelicità* » ; comme Vigny, — s'il avait été plus philosophe — il aurait symbolisé son mépris de Dieu et de l'homme ; comme Schopenhauer, ou comme Nietzsche, — s'il avait été un pur spéculatif — il aurait systématisé son dogme du fatalisme, avec, comme corollaire, la doctrine du désenchantement et du désespoir.

Mais il était né pour peindre *la vie*.

Cette vie qui devait être la substance même de son travail d'artiste, il l'aima d'abord sous toutes ses formes. Puis, il s'en détacha, il s'en dégoûta, sous l'influence du germe morbide qu'il portait en lui. En sorte que son

œuvre, si « triomphante » à l'origine, laissa paraître une philosophie de plus en plus désolée, — image trop fidèle de sa destinée inquiète et de sa fin prématurée et tragique.

Il peut donc être intéressant de voir comment ce mal du pessimisme colore et revêt d'une forme particulière la conception que Maupassant s'est faite du monde.

Essayons de dégager cette conception *de son œuvre même*.

Nous verrons comment, par une série naturelle de contradictions, le goût de vivre, le *vouloir-vivre* s'allie constamment chez lui au dégoût d'être, l'amour des choses et des affections humaines et des plaisirs de l'esprit à l'immense déception et à la souffrance d'en sentir l'amertume, la vanité et le néant.



L'homme est connu dans Maupassant. Dès le lendemain de sa mort, les enquêtes à son sujet se multiplièrent. Tout a été fouillé, discuté, révélé... Notre curiosité sur lui est à peu près satisfaite.

Sa biographie a été écrite en un exposé lumineux et complet, par Édouard Maynial^[1], qui utilisa les documents originaux du plus haut intérêt réunis par un lettré italien, que la gloire de Maupassant a passionné, le baron Albert Lombroso.^[2]

La vie de Maupassant est d'ailleurs remplie de peu d'« événements ». Elle fut courte, d'un rythme anormal, puissant et agité.

Il naît en Normandie, à Tourville-sur-Arques, le 5 août 1850, d'une famille noble, mais de petite fortune.

Ses premières années se passent à Étretat, parmi les enfants de pêcheurs, à côté de ces petits bourgeois paysans et de ce menu peuple, qu'il allait si bien connaître et si bien dépeindre plus tard. Enfermé d'abord au séminaire d'Yvetot, puis au lycée de Rouen, il y souffre de l'isolement et de la

contrainte de l'internat. Il s'échappe, dès qu'il le peut, pour venir vivre à côté de sa mère.

Il grandit sous cette tutelle intelligente d'une femme de haut esprit et de noble cœur. Puis, il s'instruit sous la discipline littéraire d'un grand maître, d'un des prosateurs les plus parfaits de notre littérature — de Gustave Flaubert.

C'est sous cette forte discipline que s'élabore, de vingt à trente ans, son génie d'écrivain, par une lente préparation, par la production de milliers de vers et de juvéniles essais, que le maître passait au crible de sa critique pénétrante et impitoyable.

Guy a, vers l'âge de vingt et un ans, quitté sa province pour venir à Paris. Il est entré, comme petit employé, dans un ministère. C'est sa période de jeunesse insouciante, de « radieuse pauvreté », pendant laquelle il fait du canotage sur la Seine avec de joyeux compagnons, partageant son temps entre le labeur intellectuel, jamais abandonné, et le plaisir forcené — sans choix du flacon qui donne l'« ivresse ».

Cependant sa vocation littéraire s'affermir. À trente ans, son talent est mûr. En 1880, il éclate avec la publication de son livre *Des Vers* et de la fameuse nouvelle en prose *Boule de Suif*, qui fit tout le succès des *Soirées de Médan*, recueil de nouvelles, ou plutôt manifeste d'art des naturalistes, qui avaient Zola à leur tête.

Dès lors, le jeune écrivain, inconnu la veille, attire l'attention du public, la retient et ne la lasse plus. Dix ans de fécondité littéraire sans arrêt lui feront produire trente volumes, dans lesquels il n'y a rien d'insignifiant ni de médiocre.

Le goût des voyages lui est venu, avec une inquiétude, un besoin étrange d'être seul... Il part, visite à divers intervalles, la Corse, l'Algérie, la Tunisie, la Suisse, l'Italie — deux fois —, excursionne en Bretagne, en Auvergne, fait sur un bateau qui lui appartient des croisières solitaires et délicieuses en Méditerranée, au long de la Côte d'Azur, et se complaît dans cette « vie errante ». Entre temps, il fait des fugues à Paris, où il est recherché, fêté. Il a la fortune. Il a la gloire. On le croit heureux.

Flatteuse erreur ! Et voici le triste retour du sort.

Sa santé s'est altérée à ce régime de détestable hygiène et de travail intellectuel excessif. On trouve la trace visible de cette altération dès 1884, dans une nouvelle publiée à cette époque, *Lui*, puis dans *le Horla* (1887). Le public, ignorant de son état réel, s'y trompe et prend pour jeu d'esprit, pour inventions littéraires, ces désolantes peintures d'un corps malade et d'une âme déjà en déroute. Mais les troubles pathologiques s'accroissent, les signes de désorganisation cérébrale augmentent. Ils sont frappants dans le morceau intitulé *Qui sait ?* (1890).

À partir de ce moment, l'infortuné écrivain, pressentant son affreuse déchéance, ne lutte plus. Il se livre aux médecins, fait un séjour aux eaux de Divonne, ensuite à Champel, pendant l'été de 1891 et, le mal n'ayant pu être enrayé, il s'achemine inconsciemment vers l'inéluctable catastrophe.

Ici se place un douloureux épisode, sa tentative de suicide à Cannes, au Chalet de l'Isère, le 1^{er} janvier 1892.

Puis, c'est l'internement dans la maison du docteur Blanche, à Paris ; puis, la dépouille humaine qui languit, triste épave, et vit encore dix-huit mois d'agonie purement physique, car le malheureux « s'animalisait », ne souffrait plus... Cette belle intelligence s'était éteinte avant la mort réelle, qui survint le 6 juillet 1893.



Telle fut la vie de Maupassant, du « tragique et inquiet Maupassant », comme disait Bourget.

Il aura passé « comme un météore ». À vingt-cinq ans, il donnait l'impression la plus magnifique de la santé et de la vie la plus exubérante. Flaubert l'appelait « le petit taureau breton ». À quarante ans, il n'était plus qu'un numéro d'asile.

C'est que, malgré ses superbes manifestations d'activité physique, Maupassant avait toujours connu des crises de vigueur et d'abattement, de force apparente et de faiblesse secrète, comme s'il couvait en lui un mal mystérieux...

Qu'on me permette ici un souvenir personnel.

J'ai connu Guy de Maupassant en 1880.

Sa mère qui souffrait d'une maladie de cœur, était venue de Nice en Corse, pour passer l'été dans la montagne, à Bastelica, non loin d'Ajaccio. Mon oncle maternel^[3] lui donnait ses soins. Je la voyais à peu près tous les jours. J'étais alors un tout jeune homme épris de poésie et de littérature, et c'était pour moi un plaisir sans égal que la fréquentation d'une femme d'esprit, pleine de délicatesse, de bienveillance et profondément lettrée.

Elle me parlait sans cesse de son fils aîné, de son cher Guy.

Comme elle me contait ses prouesses, ses malices, ses « enfances » de petit gars héroïque et d'intellectuel précoce, me récitant ses vers qui venaient de paraître et qu'elle savait par cœur, je m'étais pris d'un réel enthousiasme pour l'auteur de ces belles choses, et — sans en rien dire à Mme de Maupassant — j'envoyai moi-même au poète, à tout hasard, des vers, de bien modestes vers où un sentiment juvénile de sympathie et d'admiration tenait lieu d'originalité et de talent.

Il me répondit le plus gracieusement du monde par l'envoi de son propre volume, avec une dédicace. La connaissance était faite.

Quand il débarqua à Ajaccio, quelques mois après, j'allai le trouver. Il était charmant — comme sa mère — « simple et doux. »^[4] Il me retenait, m'entraînait dans toutes ses promenades. Nous ne nous séparions plus.

Il était descendu à l'Hôtel de France, ce « grand hôtel vide à l'angle d'une grande place », dont il est question dans *Une Vie*. Sa mère était logée chez des particuliers.

Un jour — nous étions seuls — Maupassant me demanda : « Savez-vous nager ? Aimez-vous les bains de mer ?... Oui. Eh ! bien, nous allons, de ce pas, en prendre un »...

Et nous voilà dévalant tous deux vers la plage.

Je lui proposai les cabines des baigneurs de la ville, désertes en cette saison, on était à la fin de l'été. Il s'en détournait avec horreur. Je n'eus garde

d'insister. Et, après nous être munis, dans un magasin du port, des accessoires nécessaires, nous nous rendîmes par cette tiède après-midi de septembre, en suivant la route qui longe la mer, jusqu'au fond du golfe.

Arrivés à environ trois kilomètres de la ville, sur une plage de sable fin, en face de l'immense étendue, on s'arrêta.

Guy se lança le premier à l'eau. Il nageait comme un Triton, avec une sorte de fureur, — c'était, je crois, son premier bain dans la Grande bleue — ; il piquait droit au large ; bientôt je l'eus presque perdu de vue ; sa tête seule m'apparaissait comme un point, au ras des flots calmes, où il « se développait » avec délices. Au bout d'un quart d'heure, je le vis sortir de l'eau, heureux et ruisselant, s'étirer sur le sable, puis se relever d'un bond, souriant de bien-être, les cheveux dépeignés, la moustache humide et tombante.

Il avait, en ce moment, un air particulier d'allégresse et de force. J'en garde encore, à une si grande distance, comme une vision incomparable de grâce athlétique et de virile beauté.

Quelques jours après, je devais avoir une impression bien différente.

Voulant lui faire mes adieux, car il allait partir, je vins le demander à l'hôtel où il m'avait donné rendez-vous. Le garçon me dit : « Monsieur est couché ». Mais, comme il avait reçu l'ordre de m'introduire, il me précéda sans bruit dans le couloir qui menait à la chambre que Maupassant occupait.

Il poussa la porte, et je demeurai saisi en voyant mon beau compagnon de « nage », couché tout de son long sur son lit, la face pâle, congestionnée par places, la tête enveloppée de linges et les yeux clos... Je m'avançai doucement et vins à son chevet. Il ouvrit les yeux, me tendit la main. Comme je m'excusais, faisant mine de me retirer, il m'arrêta d'un geste.

— Ce n'est rien, murmura-t-il... C'est la migraine.

Et, avec un sourire, qui me parut douloureux, il m'invita à m'asseoir, à l'attendre, jusqu'à ce que la crise fût passée.

La crise ne passait pas.

C'était la migraine, en effet, qui le tenaillait, l'« horrible mal », dont il devait dire plus tard (dans son livre *Sur l'Eau*) qu'il « broie la tête »,

« égare les idées », et « disperse la mémoire comme une poussière au vent »...

Inquiet maintenant, je m'assis devant la table où s'étaient de grands feuillets de papier fraîchement noircis — un article qu'il venait d'écrire pour *le Gaulois* et qui devait partir par le bateau le soir même.^[5] Je pris un numéro de ce journal qui traînait sur une chaise, mais je ne pus lire. Mon regard allait sans cesse, attristé, de la table où séchaient les feuilles manuscrites, portant la vive pensée de l'auteur, au lit, au banal lit d'hôtel, où il semblait agoniser...

Cette double « image » de Maupassant m'est restée gravée dans la mémoire. Elle m'est revenue bien des fois, plus tard, quand se déroula la suite des pénibles événements. J'avais vu là, par un effet du hasard, le taureau blessé — ou, comme devait dire Taine, le taureau « triste » — à côté de l'athlète superbe, à mine d'Héraklès vainqueur...

Ici, une question se pose, question grave et délicate, encore pendante, malgré les multiples enquêtes auxquelles elle a déjà donné lieu — celle de l'*hérédité* dans la nature physique de Maupassant. Les médecins, qui s'en sont occupés jusqu'à présent, l'ont résolue en divers sens.^[6]

Il serait à souhaiter que le professeur Lacassagne, qui dirige, à la Faculté de Médecine de Lyon, une équipe de jeunes savants — à laquelle on doit déjà d'intéressantes études médico-psychologiques sur des hommes célèbres^[7] — portât lui-même ses investigations sur la maladie et l'hérédité de Guy de Maupassant. Le docteur Alexandre Lacassagne est un lettré et un Maupassantiste fervent. Le public gagnerait sans doute à connaître les résultats d'une enquête où il mettrait la marque de sa probe et haute science.

Pour nous, nous nous en tiendrons à l'enquête purement morale et littéraire. Le plus scrupuleux des biographes de notre auteur, le dernier en date et le mieux informé,^[8] n'a touché cette matière qu'avec circonspection. Nous tâcherons d'imiter sa réserve — et sa prudence.

Une chose pourtant demeure certaine. C'est que Maupassant connu, tout jeune encore, l'espèce particulière d'*ennui* qui caractérise le pessimiste^[9].

Fût-ce hérédité « maternelle », comme l'affirme son ami d'enfance, Charles Lapierre ; fût-ce maladie spécifique, aggravée de surmenage physique et de « débauche » de travail intellectuel, le tout aidant à former en lui un « candidat à la paralysie générale », ce qui est l'opinion du docteur Glatz, de Max Nordau et de bien d'autres ; fût-ce enfin, comme l'ont prétendu tout récemment les docteurs Rémond et Voivenel, « délire systématisé progressif » ; — le fait est là, Maupassant a été, de bonne heure, atteint de névrose.

Son génie s'est accompagné d'exaltations et de dépressions intermittentes, d'hyperesthésie et, pour dire le mot, de *folie*.

Mais, si cette « folie » n'a jamais un instant fait pâlir son « génie », si son esprit est demeuré clair, malgré les assauts [\[7\]](#) du mal qui devait finalement le terrasser ; si même il a pu être constamment attentif à surveiller ses intérêts et à régler la vente de ses livres [\[10\]](#), qu'en concluons-nous, sinon que Maupassant a été partout lucide, partout conscient dans tout ce qu'a tracé sa plume — jusqu'au jour où, comprenant que son esprit allait sombrer dans la démence, cette vaillante plume, qu'il sentait lui échapper des mains, il la brisa — avant de tomber lui-même dans l'« irrémédiable » Nuit.

Nous pouvons donc, pour l'examen qui nous occupe, considérer son œuvre dans son ensemble, la prendre en bloc, sans en détacher une parcelle, et, négligeant de distinguer les moments — malaisément discernables d'ailleurs — où il a pu écrire sous l'influence de la cocaïne, de la morphine et de l'éther, drogues perfides, qu'il « utilisa » avec excès, nous sommes en droit, dis-je, d'étudier la nature de son pessimisme dans cette œuvre même, dont on peut dire, plus que de celle de tout autre écrivain, qu'elle remplit et *exprima* sa vie.



Voyons d'abord quelles furent ses idées, ou, si l'on veut, ses directions philosophiques.

De conceptions ou de doctrines métaphysique ou morale, à proprement parler, Maupassant n'en a pas. Il n'est pas métaphysicien. À la vision abstraite, symbolique des idées, il préfère toujours l'évocation des choses, la représentation concrète des formes vivantes.

Le grand problème religieux ne l'inquiète pas. Il n'est pas chrétien. Incroyant, d'une irréligion flagrante et délibérée, il disait que, tout jeune, les « rites » du christianisme le faisaient sourire. Il est à remarquer qu'il n'y a que deux types de prêtres, chez lui : le curé campagnard, le bonhomme rustaud, rond, loquace et borné, déjà créé par Flaubert, et le prêtre fanatique, maigre et exalté, qui maudit l'amour chez l'homme, le poursuit jusque chez l'animal et veut anéantir partout la chair de péché ^[11].

Maupassant n'a rien d'un disciple de Renan. Il ne subit jamais l'attrait du « divin ». Dieu, le Dieu des religions humaines, lui apparaît comme une conception « monstrueuse », précisément parce qu'elle est faite *à l'image de l'homme*. Il ne croit pas, d'autre part, au Dieu traditionnel, providentiel, au Créateur conscient, protecteur ou sauveur de la créature.

Un de ses personnages, Roger de Salins, dans *l'Inutile Beauté*, développe cette idée que Dieu est l'inconscient bourreau, et l'être humain la misérable victime ; que la pensée est un petit accident « fortuit » ; que rien, dans ce monde obscur, n'a été fait pour nous ; que la vie et l'homme sont la plus absurde des énigmes.

Mais cette énigme qui déjà effrayait l'âme de Pascal, Maupassant renonce à l'expliquer. Il nie ou maudit, sans vouloir comprendre. Pascal cherchait « en gémissant » ; Maupassant « gémit » sans avoir cherché. Il borne sa vue à ce qui est. Il supprime la catégorie de l'idéal pour lui substituer celle du réel.

Il n'a pas la résignation des chrétiens, ni la fière attitude stoïcienne, ni le calme dédain ou le « froid silence » d'un Vigny. Il méprise simplement — d'un mépris qui peut sembler enfantin et puéril — ce Dieu malfaisant, « surnois et cynique », qui « n'a créé que des êtres grossiers, pleins de germes des maladies, qui, après quelques années d'épanouissement bestial, vieillissent dans les infirmités, avec toutes les laideurs et toutes les impuissances de la décrépitude humaine ».

Or, là est la plaie, l'achoppement fatal du naturalisme. Car l'homme veut vivre, veut jouir.

Et là éclate aussi la première et grande contradiction dans la « philosophie » de Maupassant.

Le pessimiste vrai, celui qui est conséquent avec lui-même, a la haine ou le mépris du Créateur, mais il déteste également l'œuvre de la création. Tel, Alfred de Vigny, dont un critique, qui l'a bien pénétré, a pu dire : « *La nature laisse Vigny indifférent à sa beauté*. Il reste devant elle aussi hostile, aussi accusateur que devant Dieu lui-même ». ^[12]

Maupassant, au contraire, adore la Nature, entre en communion avec elle. Nul poète n'a mieux exprimé que ce prosateur, le charme des matins clairs, des bois ombreux, des cieux étoilés. Nul n'a mieux traduit le frisson de l'âme en face des aspects permanents ou changeants du monde physique.

Il aime la terre, les arbres, les vastes paysages, vibrants de soleil ou endormis sous « le charme tendre de la lune ». Il aime la forêt et la montagne et l'eau, l'eau surtout, l'eau courante et remuante de la mer et des rivières — et l'eau morte du marécage, si « troublant », parfois, si inquiétant, avec ses torpeurs, ses vagues rumeurs de roseaux, ses brumes qui traînent, ses silences...

C'est pourquoi les « descriptions » de Maupassant sont toujours pleines d'âme, et saisissantes. — « Quel lecteur, pour si las et paresseux qu'il soit, a jamais *passé* une seule description de Maupassant ? » dit Marcel Prévost. ^[13] — C'est qu'en effet, outre leur caractère évident de nécessité, ces peintures n'ont jamais rien de conventionnel, ni de livresque. Taine, bon descriptif pourtant, mais avant tout philosophe, humaniste et penseur, ne peut s'empêcher, en voyant la Méditerranée si bleue, dont les flots « tressaillent » sous la « pluie de flammes » du soleil, d'évoquer Apollon et ses flèches, et les Néréides, et la Galatée de Raphaël, avec sa suite de monstres mythologiques. ^[14]

Maupassant n'a pas de ces souvenirs, ou il les rejette. Chez lui, l'amour de la nature est un élan direct de l'âme, une vibration toute spontanée. Quand il sent son yacht courir, au matin, sur la mer « frémissante et violette », il goûte l'ivresse de sa propre vie dans la vie renaissante du

monde, il éprouve la joie d'être et de refléter les formes lumineuses de l'univers.

Cet appétit de sensations, Maupassant le garda toute sa vie. Il le prolongea, le nourrit, en en renouvelant l'objet par les voyages.

D'autres ont, en se déplaçant, un but archéologique, artistique, scientifique. Ils veulent étudier les mœurs, voir du pays, se donner des impressions nobles ou rares, selon leur tempérament de savants, de curieux ou d'artistes raffinés. Bourget, par exemple, s'enchantait du paysage italien, mais visitait surtout dévotement les obscurs monastères, les humbles musées de petites villes perdues, où se cachent les trésors d'art, les ineffables chefs-d'œuvre...

Rien de tel chez Maupassant. Ce qu'il cherche, en pays étranger, c'est, avant tout, des sensations de nature. Il s'attarde aux rues de Naples, grouillantes de populace, va voir l'Etna tout près du cratère ; et sa suprême « béatitude » il l'éprouve, peut-être, un jour qu'il a jeté l'ancre dans un calme petit port ignoré, la minuscule et délicieuse rade de Porto-Fino.

Avec cela, son besoin de locomotion ne procède pas d'un bohémianisme vulgaire. Il n'avait aucun goût pour la roulotte. Il souffrait de la crasse, de l'inconfortabilité des hôtels, des gîtes de hasard. S'il brava la fatigue des étapes, s'il mangea l'affreux potage arabe, s'il but le lait aigre qui a fermenté dans une peau de bouc, c'est qu'il ne lui en coûtait pas de payer de cela le plaisir de voir l'Afrique, la « mystérieuse et troublante » Afrique, le pays de l'alfa, du sirocco et du mirage, et les lacs de sel du Zar'ez, et de sentir sur lui le grand souffle chaud du simoun dévastateur.

Maupassant recherche donc tout ce qui augmente en lui la joie de la vie, qu'il aspire par tous les sens et par tous les pores. Lui-même, il a trouvé la formule nette de cette aptitude essentielle, de cette disposition primordiale à aimer tout ce qui est. Il est *un primitif*. « J'ai dans les veines, disait-il, le sang des vieux faunes ». Son amour de la nature est proprement un instinct, qui le porte, en certains jours, *à jouir de tout* « à la façon d'un animal », — de l'air comme un oiseau, de l'herbe comme un cheval, de l'eau comme un poisson.

C'est un sensitif, non un rêveur abstrait. C'est un panthéiste, qui subit irrésistiblement l'attrait des choses et mêle son âme consciente au grand

torrent de la vie universelle.



En même temps, ce fougueux naturaliste est un mâle, un sensuel. Sa vision panthéistique des choses s'accorde avec un concept tout sensualiste de l'amour.

L'amour est le grand vertige auquel pas un être vivant n'échappe. Il est, selon Schopenhauer, le piège tendu à l'homme par l'insidieuse Nature qui veut arriver à ses fins.

Ainsi le concevra Maupassant.

Dès sa jeunesse, avec quelle largeur il nous peint, dans ses vers, la nature inquiète et inquiétante,

Pour troubler tous les cœurs prenant toutes les voix !

C'est le rut qu'il célèbre, le « rut puissant », le « ferment » sacré qui tourmente l'homme et maîtrise la bête, et fait pulluler la vie par le vaste monde :

Une joie amoureuse, épandue et puissante
Semait par l'horizon sa fièvre grandissante...
.....
Et sous l'abri de la ramure hospitalière
.....
Des foules d'animaux de nos yeux inconnus,
Pour qui les fins bourgeons sont d'immenses royaumes,
Mêlaient au jour levant leurs tendresses d'atomes. [\[15\]](#)

Il y a, sans contredit, de la grandeur dans cette représentation du Désir et de l'éternel Renouveau. Par delà notre civilisation moderne, Maupassant remonte à la source antique, à Épicure, interprété par Lucrèce.

De même, il retrouve l'idéal païen dans la conception qu'il a de la Beauté.

Pour Maupassant, ce que nous nommons beauté « idéale » n'est qu'un résultat de combinaisons matérielles, c'est-à-dire une surprise des sens, une illusion. À quoi tient l'« infini » du regard ? À une nuance de l'iris. Et le « charme » du sourire ? À un pli de la lèvre, dans un éclair d'émail. Donc, la beauté idéale n'existe pas. Elle est insaisissable. Il faut en laisser la poursuite aux rêveurs, aux poètes fous, décrocheurs d'étoiles.

Pour lui, la beauté dont il rêve, ce n'est pas la Joconde, « irritante », avec le mystère de son sourire, mais la grande *Femme nue* et couchée, peinte par Titien, qu'il a vue au musée des Offices, « rêve prodigieux d'attrait charnel ». Ce n'est pas la Vénus de Milo, trop « idéalisée », froide et majestueuse, mais la Vénus du musée de Syracuse, devinée par lui, pressentie, quand il peignait sa *Vénus rustique* ou sa robuste lavandière du *Bord de l'eau* ; la femme de chair, — « grasse avec la poitrine forte, la hanche puissante et la jambe un peu lourde » — la femme qui n'a rien de « divin » et qui contient pourtant dans ses formes sculpturales, dans le pli de ses reins et la sinuosité de ses lignes, « toutes les modulations de la grâce humaine ».

Ce souci de la beauté plastique et du galbe du corps féminin apparaît partout dans l'œuvre de Maupassant. Il aime à en produire le dessin, depuis la Parisienne svelte et fragile, jusqu'à « la haute négresse, cambrée, luisante, chamarrée... qui laisse sur son passage un fumet de chair humaine à tourner les cœurs les plus solides ».

La préoccupation de la femme est, chez lui, constante, absorbante. Et il en abuse. Et, comme il réduit trop souvent l'amour au geste physique, il nous présente des types exotiques d'amour bestial (*Allouma, Marroca*) dans des tableaux d'un réalisme qui tient plus, il faut l'avouer, de l'inconscience orientale que de l'européenne pudeur.

Faut-il, à ce propos, parler de l'*immoralité* de Maupassant ? À coup sûr, il n'est point chaste. Cependant, on ne trouve jamais chez lui de peintures proprement libertines. L'auteur de *Boule de Suif* et de *l'Histoire d'une fille de ferme* n'a rien d'un Crébillon fils ou d'un Laclos. Il répugne à la gravelure. Son érotisme est noble. Il ne tombe jamais dans la basse pornographie. Il blesse la pudeur, sans avilir l'Art.

L'art domine essentiellement ce côté de son œuvre. Maupassant ne fait, en somme, qu'approprier ses peintures aux formes diverses que prend *l'instinct* chez les civilisés, comme chez les sauvages. Il nous montre toutes les sortes d'amours : amour rustique et brutal chez les êtres frustes, proches de la nature ; naïf et romanesque chez les simples ; froid, calculateur et détaché chez les viveurs et les sceptiques ; frelaté et vicieux chez la petite baronne et la petite marquise... Et c'est toujours l'amour fatal, coup de soleil et coup de lune, amour-passion chez la femme mûre, chez l'homme vieillissant.

Et le romancier impitoyable nous peint l'être humain chaviré, perdu, roulé dans cette folie.

Maupassant semble ainsi s'être fait l'hiérophante de l'amour physique, autant par vocation déterminée que par tristesse ou par désespoir d'atteindre jamais l'Idéale Beauté.



Mais la passion charnelle, quand elle renie l'âme, porte en elle, son châtiment. La soif des matérielles jouissances s'achève fatalement en mélancolie.

À quoi bon aimer ? puisque tout passe, puisque tout meurt, puisque tout trompe.

La Nature d'abord, cette nature si belle, pourquoi l'adorer ? Elle est indifférente à notre amour, sourde à nos plaintes et poursuit sa calme évolution parmi nos douleurs et nos joies. Jeanne, dans *Une Vie*, veille seule, la nuit, sur le corps de sa mère morte. Elle a l'âme pleine de deuil et, au matin de cette veillée funèbre, l'aurore se lève dans un ciel rose, « d'un rose joyeux, amoureux, charmant... ». — La beauté du jour rayonne sur les misères de *l'Aveugle*.^[16] — Et un délicieux tableau d'hiver dans la campagne normande précède l'évocation de l'horrible meurtre, commis en ces mêmes lieux par le berger Gargan, un sourd-muet, sur sa femme, une rouleuse.^[17] La nature, la grande Mère est donc pour nous stupide et sourde.

Et les êtres, les êtres humains, pourquoi s'attacher à eux ? À quoi bon les étreindre ? Nos bras ne peuvent rien saisir. Les caresses sont illusoires. L'amour, le « pauvre amour », comme a dit le grand poète Sully-Prudhomme, tente en vain par là

L'impossible union des âmes et des corps.

« Personne, jamais, n'appartient à personne ». Tout n'est donc qu'illusion. Le bonheur est l'illusion suprême, l'illusion sans fin. « *Il ne faut pas croire au bonheur* ».

Maupassant a senti jusqu'au fond de l'âme, jusqu'à la souffrance la plus aigüe le néant des affections humaines, le vide des étreintes et

Cette déception de l'infini désir,

plus douloureuse peut-être à l'âme moderne que ne l'était la tristesse épicurienne à l'âme antique. Il y a des hommes, dit-il, qui, à trente ans, « parcourant d'un éclair de pensée, le cercle étroit des satisfactions possibles », demeurent « atterrés » devant « la monotonie et la pauvreté des joies terrestres ».

Lui-même est de ceux-là.

Relisez l'admirable page de son volume intitulé *Sur l'Eau* où il raconte comment, un soir, étant couché à bord de son yacht, dans une petite rade solitaire, il s'est abandonné à la plus profonde, à la plus amère rêverie... Il nous semble que tout le pessimisme de Maupassant est là inclus, dans ces lignes déchirantes, où s'exhale toute la tristesse d'une âme désespérée.

Que cette page, d'ailleurs, ait été écrite sous l'influence de l'éther — comme l'auteur en fait l'aveu —, de la « drogue » absorbée pour combattre une migraine violente, peu importe. Nous voyons là une admirable méditation, ou plutôt une lamentation sur l'humaine misère, une plainte d'une éloquence que nul poète n'a jamais égalée.

Et l'on voit assez que cette mélancolie n'est pas celle de Lamartine, plus douce, ni celle de Vigny plus hautaine, ni celle de Chateaubriand, dont l'orgueilleux lyrisme se berce « à la musique de sa douleur ». C'est le

gémissement éternel de la créature, en face du malheur de la vie. C'est aussi le soupir d'une âme « d'élite » chez qui le pessimisme revêt des couleurs nouvelles, se charge, pour ainsi dire, de tous les éléments qu'apporte au sentiment et à la pensée la complexe et inanalysable mélancolie de notre temps.

L'être qui souffre ainsi est atteint d'une maladie morale incurable, mortelle, et ne pourra plus savourer aucune joie. Il renoncera à la société des hommes. Il prendra le goût morbide de la solitude. Il finira vite par avoir l'horreur « du visage humain ».

C'est pourquoi Maupassant vécut seul, une fois les années de jeunesse passées. Il cacha sa vie, dissimula son être intime. La publication des lettres de Flaubert lui parut une profanation. Lui-même élevait des barrières contre les indiscretions. Il défendait qu'on publiât son portrait : « Nos œuvres appartiennent au public, disait-il, mais pas nos figures ».

Il fréquenta très peu les salons. Ce n'était pas un homme de cénacle. Il avait le dédain des enseignes, des attaches officielles, le mépris du monde et un besoin impérieux d'être seul. Seul, libre ! « Quinze jours sans parler, quelle joie ! » De là ses fuites, son goût pour les courses vagabondes, pour les déplacements, qui modifient le plan des choses et varient un peu l'aspect des êtres, toujours les mêmes. Jamais il n'est plus à l'aise qu'en mer, sur son yacht léger, « logis aérien, doux comme un nid », qui se balance..., ou bien là-bas, au désert, « loin du monde,... loin de tout ».

Cette tristesse, cette misanthropie augmentant avec les années devaient l'amener de la passion de la solitude à la crainte — puis, par une pente naturelle, au désir de la mort.

La Mort ! la grande ennemie, celle qui gâte notre joie. Nul n'en a mieux que Maupassant exprimé la hideur et souligné le caractère fatal. Il faut remonter à Bossuet et aux grands sermonnaires du passé pour retrouver de tels accents. « Qu'est-ce que cent ans, qu'est-ce que mille ans, puisqu'un seul moment les efface ? », disait l'orateur chrétien. Et, plus froidement, le romancier dit : « Quoi que nous fassions, nous mourrons ! Quoi que nous croyions, quoi que nous pensions, quoi que nous tentions, nous mourrons ! »^[18]

La mort est la grande destructrice. Elle s'avance sournoisement, elle nous dégrade, plisse les rides du visage, s'annonce et, comme disait déjà Bossuet, « se met en vue » de toutes parts. On la voit dans les feuilles qui tombent, dans les bêtes qu'on écrase, « dans le poil blanc entrevu dans la barbe d'un ami ». Elle nous enveloppe. Tout nous crie : la voilà ! ^[19]

Maupassant a bien peint la mort. Il en a eu la hantise, la peur.

Il l'a vue dans le cimetière fleuri de Menton, où on la cache sous les roses, pour dissimuler son affreuse odeur sous ce voile embaumé. Il l'a contemplée de plus près encore, dans le cimetière des capucins de Palerme, dans ces « lugubres et comiques catacombes », où des cadavres vêtus se tordent et grimacent drôlement sous leurs vêtements et sous les sinistres parures qu'on leur a laissées. Il l'a déplorée, avec la grâce poétique d'un Villon, en allant, avec un amant désolé, s'asseoir et rêver sur la tombe d'une jeune femme, au cimetière Montmartre. L'amant, attendri, murmure : « Pauvre chère, elle était si gentille et si amoureuse, si blanche et si fraîche... Et maintenant, si on ouvrait ça... »

De tout ce que nous avons dit, de toutes ces idées, de ces sentiments : négation de la Providence, amour et dégoût des plaisirs, sentiment de la misère humaine, on voit quelle œuvre littéraire devait sortir. Comment cette œuvre s'en est-elle trouvée déterminée, « conditionnée » ? et comment cet élixir de misanthropie, ce fiel puisé par Maupassant à l'épreuve de la vie ont-ils passé dans ses romans et dans la moindre de ses nouvelles ? — c'est ce qu'il faut maintenant chercher.

C'est ici le moment, croyons-nous, de bien caractériser sa manière d'écrivain.



« Le Naturalisme, a dit Zola, le chef de l'école, est la nature vue à travers un tempérament ». On sent par là ce que sera le naturalisme d'un Maupassant.

Son art est tout objectif. La soumission à l'objet est chez lui absolue. Il observe et il sait voir. Du peintre naturaliste il a l'œil « photographe », l'œil qui « pompe », la « main de voleur » qui « ramasse » tout.^[20] Il a, de plus, l'esprit sans préjugés de l'expérimentateur, de l'enregistreur qui, n'étant dominé par aucune idée préconçue — système métaphysique, théorie politique ou dogme moral — ne déforme jamais la réalité.

Et cette réalité, il veut la puiser d'une manière directe, dans le contact des choses elles-mêmes. C'est pourquoi il abandonne vite le travail métrique. Il renonce au théâtre, pour la forme plus impersonnelle du conte, de la nouvelle et du roman. « Un roman, disait Taine, est bien plus propre qu'un drame à montrer la variété et la rapidité des sentiments, leurs causes et leurs altérations imprévues ».

En vertu du principe posé par son maître Flaubert,^[21] Maupassant fera effort pour rester impassible. Il s'abstraira de son œuvre. Il rejettera l'accidentel, l'anecdotique, pour aller chercher au fond des choses, sous les « dessous » et dégager à travers les apparences changeantes le fonds éternel de l'humanité.

Il fera *vrai*. Tout, en effet, est observé chez lui, tout est vécu. Étant donné qu'il a du génie, quelle œuvre sera donc plus humaine que la sienne ?

Mais quelle œuvre aussi sera plus pessimiste ?

Il peint l'homme toujours, mais l'homme tel qu'il le voit. Et il le voit tel qu'il est — c'est-à-dire méprisable. Il est d'abord frappé de sa laideur. « Dieu, que les hommes sont laids ! » Prenez dix passants, alignez-les devant vous, examinez-les ; vous aurez une collection de monstres, une « galerie de grotesques » à dérider un mort.

Ce mépris qu'il a pour l'individu pris isolément, Maupassant le déverse sur l'homme en troupeau. La foule stupide et mal odorante l'écœure. Les conversations de table d'hôte lui donnent la nausée. Les principes, les fameux « principes », réputés immuables par les meneurs du peuple et par les sots qui les suivent, le font sourire. Il a la haine de la politique et des politiciens. Avant Georges Lecomte, il les appelle *les Valets*.

Et la société ? la société « démocratisée », qu'est-elle ? Un « mélange de riches financiers sans goût et de parvenus sans traditions ». Maupassant n'a, d'ailleurs, aucun penchant à étudier ni à pénétrer les foules. Du Creusot, il

n'a vu que la fournaise. Il ne s'est senti ni goût, ni aptitude à peindre l'âme du mineur.

Ajoutez qu'il n'y a, chez lui, nul dilettantisme. Il est sérieux, grave, concentré. Il cultive peu l'ironie. Il écarte la « poésie ». Il ne se plaît pas dans ces vastes tableaux, romanesques à la fois et réalistes, que remue la main puissante de Zola. Il ne lave pas non plus de fines aquarelles dans le goût de France et de Daudet. Il peint des eaux-fortes. C'est un réaliste pur.

Aussi, voyez le « cortège » de ses créations.

C'est l'humanité moyenne qu'il peint. Mais quelle pauvre et basse humanité ! Ses récits sont volontiers pleins de détails crus, de tableaux de mœurs féroces. Il nous présente les multiples aspects du « gorille » humain.

Paysans grossiers, en face de hobereaux de province, secs, prétentieux, sans âme ; Normands rusés, égoïstes et cupides ; Bretons superstitieux et alcooliques ; foules bestiales ; bourgeois, dont les moindres défauts sont bassesse, crétinisme et imbécillité ; employés mesquins, tout le petit monde des cartons verts, forçats de l'administration et du bureau, du bureau-cercueil, d'où l'on ne sort que pour la retraite, quand on est usé, flétri, prêt à mourir.

Puis, ce sont les fêtards immoraux et jouisseurs, tout le monde suspect et véreux des viveurs et des rastaquouères, et leur lieu de rendez-vous, la Grenouillère, cette sentine parisienne, où grouille une tourbe brillante, bariolée — et immonde. Et les « mondains » titrés, les snobs des villes cosmopolites, où ils forment la cour des Altesses — une « basse-cour de rois ». — Et, à Paris même, la ville cosmopolite par excellence, ce n'est que vertus en façade, luxe extérieur, raffinement et corruption.

L'aventurier Georges Duroy, autrement dit *Bel-Ami*, voyant passer au Bois les hommes à cheval et les belles amazones, s'écrie avec conviction, car il les connaît, il est de leur bande : « Tas de crapules, tas d'escarpes ! »

Passions sourdes et sauvages sous le vernis civilisé, instincts de nature chez les rustres, vice et misère, partout éclate à l'œil de l'observateur clairvoyant et désabusé « l'éternelle et profonde infamie de l'homme ».

La conception pessimiste de Maupassant lui fait même rechercher les cas exceptionnels, les descriptions minutieuses et précises des folies

criminelles, des folies sanguinaires, qui dévoilent tout ce qu'il y a de ruse, de bestialité et de cruauté dans l'inexplicable et mystérieuse bête humaine.

C'est donc le déterminisme absolu, universel, qui, allant plus loin que le fatalisme antique, aboutit au nihilisme moral.



Est-ce à dire pourtant que ce pessimisme féroce soit sans arrêt, sans adoucissement ? Cette tristesse du romancier nous laisse-t-elle, comme on l'a dit, « sans espoir et sans rêve » ? [\[22\]](#) Et ne faut-il voir en Maupassant qu'un misanthrope sensuel, positif, ne croyant à rien, n'aimant rien, ni personne ?

Non. Et mille traits d'abord démentent cette opinion que l'on pourrait se faire, à première vue, de son émotivité et de sa nature morale.

Il adora sa mère, d'un amour filial unique, exalté. Il aima le paternel ami Flaubert, « de toute sa tendresse ». Quand le maître est mort, il lave le corps pour la mise en bière, et il est « inondé de respect », en accomplissant ce pieux devoir. Indulgent envers son propre père, homme léger qui vécut séparé de sa femme, à l'amiable, il fut généreux envers son malheureux frère Hervé, qui devait mourir comme lui, avant lui, à l'asile d'aliénés de Bron, près Lyon, où il est enterré.

Il eut des amis enfin, malgré sa haine des contraintes sociales et son farouche amour de la solitude. [\[23\]](#)

Et, dans son œuvre, quelle source de douceur, d'humanité, de pitié ! À côté des lâches, des inconscients, des criminels qu'il flétrit — et qu'il plaint — quel groupe émouvant de figures, pour lesquelles il s'intéresse, dont il épouse la misère et les souffrances ! Quelle compassion pour les faibles, les humbles, les déshérités : pour la folle, pour l'estropié, l'infirme, la vieille fille et la fille-mère, la servante de ferme, le bureaucrate chétif, l'humble paysan et le petit soldat ! Une pauvre aperçue parmi la foule, dans l'avenue de l'Opéra, lui chavire le cœur. Un tuberculeux, rencontré, cadavre ambulante, sur une promenade de Cannes, éveille sa profonde pitié.

Ce n'est plus pitié qu'il faut dire ici, c'est *charité*. C'est la pure charité qui inspire Maupassant dans son amour de l'être faible par excellence, de l'innocente victime — l'Enfant. ^[24]

Et Maupassant a bien fait parler le cœur des mères, grandes dames ou paysannes. Et il a exprimé toutes les tendresses des vrais amants.

Il n'a pas, peut-être, étalé sa « pitié sociale » — mot nouveau, sentiment vague, quelquefois même trompeur — et Tolstoï le lui a assez reproché jadis ! ^[25] Mais il a fait entendre, en face du brutal vainqueur de Moltke, des paroles d'indignation et de révolte contre la guerre, la stupide guerre, contre les criminels préjugés qui l'inspirent, contre les hommes de sang qui l'exploitent, contre les gouvernements qui prennent « le droit de mort sur les peuples ». Il a répété le cri de Victor Hugo : « Déshonorons la guerre ! » et donné lui-même une voix éloquente à la protestation du genre humain.

Enfin, sa pitié ne va pas seulement à l'homme, mais à l'être universel, à tout ce qui vit, à tout ce qui souffre et se débat, *sans comprendre*. « J'aime la bête — écrivait-il à son ami Pol Neveux — l'homme et l'animal, profondément. Le poil du chien et la plume des oiseaux attirent ma main. Leur existence me passionne... » Et il a plaint, avec un accent pénétrant, la sarcelle argentée qui vient, après que sa compagne est tombée, s'offrir d'elle-même au coup de fusil du chasseur... Poésie ? Peut-être. En tout cas, on est heureux de noter de telles « inventions » sous la plume de l'écrivain qui a raconté les tribulations de *Maît' Belhomme* et l'aventure de *Ce cochon de Morin*.

Donc, Maupassant est un pessimiste parce qu'il fut toujours un malade. Mais il est tout au fond un tendre, que la vie a particulièrement blessé. « Vous êtes un sceptique à fleur de peau », lui écrivait son éditeur, le bon Havard, qui avait pleuré en lisant *Mont-Oriol*. Et lui-même faisait à un ami intime cette mélancolique confession : « On me pense, sans aucun doute, un des hommes les plus indifférents du monde. Je suis sceptique, ce qui n'est pas la même chose, sceptique, parce que j'ai les yeux clairs. Et mes yeux disent à mon cœur : Cache-toi, vieux, tu es grotesque ! — Et il se cache ». ^[26]

Ce cœur de sceptique s'est-il ouvert tout entier ? Maupassant a-t-il aimé ? A-t-il, du moins, connu l'amour autrement que passager et toujours suivi de

lassitude, de dégoût et de rupture ?

La question est embarrassante, ou, pour mieux dire, elle est insoluble. Personne, croyons-nous, n'est entré assez profondément dans le mystère de sa vie pour en décider... Une de ses nouvelles posthumes, pourtant, (*L'Amour*, dans le recueil *Le Colporteur*), contient ces mots, qui peuvent paraître significatifs : « Je n'ai jamais aimé... Pour aimer, *il faut être aveugle*, je ne le puis ». Et la pensée — ou l'aveu — se complète par ce qui suit : « J'ai de l'harmonie une idée tellement haute et subtile que *rien ne réalisera jamais mon idéal* ».



Cette harmonie, cette idéale perfection qu'il ne pouvait réaliser dans la vie du cœur, Maupassant la poursuivait dans la vie de l'esprit. — Et il souffrit de la poursuivre en vain.

De là cette autre forme de son pessimisme, qu'il nous reste à analyser, ce nihilisme intellectuel, auquel toute sa pensée paraît aboutir.

Il nie la Science. « Nous ne savons rien, nous ne voyons rien, nous ne devinons rien, nous n'imaginons rien... » Il nie même l'art. Le peintre, selon lui, fait des paysages faux, l'écrivain, des portraits qui ne sont jamais ressemblants. L'impossibilité d'atteindre à la forme littéraire parfaite, adéquate à son objet, le désole. Lui, le peintre pourtant si heureux, si hardi de la nature, reste découragé devant une aurore africaine vue aux abords de Kairouan. Il déplore que nous n'ayons à notre disposition qu'un vocabulaire incolore, aussi pauvre que celui dont se servaient nos pères, pour rendre les impressions de leurs sens naïfs.

Et cet aveu lui échappe, qui trahit la suprême amertume de l'artiste : « *je suis incapable d'aimer vraiment mon art*, je ne puis m'empêcher de mépriser la pensée, tant elle est faible, et la forme, tant elle est incomplète ». Il avoue son inguérissable mépris d'un effort qui « n'aboutit qu'à *de pauvres à peu près* ».

Qu'est-ce à dire, sinon que Maupassant, comme il dédaigna les conquêtes de la spéculation et du génie humains, en vint même à nier la valeur de

l'Art, de tous les arts, à ne voir partout, pour l'homme, dans le domaine esthétique, comme ailleurs, qu'impuissance, avortement et stérilité.

Or qui aima l'art plus que lui ? Qui s'y consacra d'une manière plus absolue ? — sans aller toutefois, comme son maître Flaubert, jusqu'au fanatisme et à la torture.

De l'artiste, Maupassant a d'abord la faculté d'admirer, — qui n'est qu'une des formes de l'art d'aimer.

Il a le sens de l'architecture, le plus incompris, selon lui, le plus esthétique des arts, « le plus nourri d'idées ». À la carcasse métallique de la Tour Eiffel, solidement campée sur ses bases, combien il préfère le léger campanile de Pise, œuvre gracieuse, qui dérange si curieusement en nous le sens de l'équilibre ! Le Mont-Saint-Michel, formidable construction hybride du Moyen-Âge, l'étonne. Et il est ravi de ce « joujou », de ce bijou d'art religieux, la chapelle Palatine de Palerme, qu'il proclame « le plus absolu chef-d'œuvre imaginable ». Les temples de Girgenti, de Sélinonte et de Ségeste l'ont arrêté dans son voyage à travers la Sicile ; il y a vu la trace du génie des Grecs, de « ces maîtres décorateurs, qui ont appris l'art à l'humanité ». Et il adore Florence, ville des merveilles, cité vivante, et il goûte à Pise, avant d'Annunzio, le charme mystérieux des villes mortes.

De l'artiste encore, Maupassant a la faculté d'émotion — l'élément le plus noble de la jouissance esthétique. Il portait cette faculté jusqu'au raffinement, jusqu'à la souffrance. Il avait en lui ce don « rare et redoutable », cette « cérébralité nerveuse et malade » qui fait une émotion « des moindres impressions physiques ». Il était conquis, dans la peinture, par ce je ne sais quoi de « presque *sensuel* » que la *couleur* ajoute à la beauté des formes. À l'encontre de Zola qui n'a pas connu, dit-il, ces vibrations, ces « spasmes d'art », chers aux raffinés fanatiques du Verbe, il ressemble plutôt, lui, à Baudelaire, ce raffiné par excellence. La théorie de l'audition colorée émise par Arthur Rimbaud, dans son fameux Sonnet *des Voyelles*, ne l'étonne point. C'est qu'il a, plus que personne, le sentiment de la valeur des mots, de leur âme intime et de leurs mystérieuses résonances.

Enfin, Maupassant a compris la musique, le plus puissant, le plus voluptueux des arts, ^[27] celui qui, étant le plus jeune, a le plus d'avenir peut-être. Et son naturalisme lui en fait goûter toute la douceur et le profond

mystère dans les orchestrations les plus savantes, comme dans les instruments isolés, les plus ténus, les plus simples. On connaît la phrase merveilleuse par laquelle il a rendu l'effet produit sur lui par le son de deux flûtes jumelles, deux pauvres roseaux à cinq trous, coupés à même au bord de la rivière et dont jouent deux primitifs, deux grands bergers Kabyles, rencontrés par hasard dans un bouge de Tunis. [\[28\]](#)



Que faut-il conclure de cette esquisse que nous venons de tracer de la physionomie morale et du « pessimisme » de notre grand écrivain ?

Que Maupassant fut un idéaliste, malgré tout, un idéaliste honteux. En dépit de ses fureurs de négation, il a senti, comme le commun des hommes, battre en lui un cœur, un pauvre cœur vulnérable et vibrant. Il a avoué cette faiblesse, quand il écrivait : « Je suis de la famille des écorchés. Mais cela, ajoutait-il, je ne le montre pas. *Je le dissimule même très bien*, je crois ».

Il ne l'a pas assez dissimulé.

En fin de compte, né avec la plus admirable organisation qui fût, pour penser, aimer, agir dans le sens de ce que nous appelons, faute d'autre mot, l'Idéal, Maupassant aurait pu être heureux. Mais la maladie est intervenue. Congénitale ou adventice, elle a faussé les touches délicates de ce puissant clavier cérébral qui était le sien. Elle a assombri son âme, en troublant sa vie.

Faut-il le regretter ? Oui, pour sa vie mortelle, qui fut trop courte et trop malheureuse. Mais n'est-il pas vrai que son talent a reçu de là une part de sa puissance et de son éclat ? « Pascal aussi clairvoyant et plus raisonnable, Pascal aussi éloquent et moins déchiré attirerait moins notre regard », disait Prévost-Paradol. De même Maupassant aurait été, à coup sûr, moins émouvant, s'il avait été moins pessimiste. Et il n'aurait pas été pessimiste si la maladie ne lui avait versé son poison.

La maladie, en ruinant son corps, a singularisé son génie et finalement servi sa gloire.

Il avait, certes, des dons intellectuels extraordinaires : puissance, mesure, clarté, toutes les qualités du génie de notre race. Mais il aurait pu, avec cela, n'être qu'un auteur gai, le « Prince des conteurs ». Tandis que sa souffrance et sa mélancolie, répandant sur son esprit leur crêpe noir, lui ont donné cette valeur, ce fonds classique de pensée qui produit les pages immortelles. Il a beaucoup écrit. Mais une partie au moins de l'œuvre qu'il laisse est indestructible.

Et c'est précisément à sa vision pessimiste des choses qu'il le doit, c'est à sa « tristesse », qui a fait son génie plus original et plus près de nous, plus personnel à la fois et plus humain.

-
1. ↑ Édouard MAYNIAL. *La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant*. Paris, Société du Mercure de France, 4^e édition, 1907.
 2. ↑ Albert LUMBROSO. *Souvenirs sur Maupassant*. Sa dernière maladie, sa mort. Rome, Bocca, 1905.
 3. ↑ Le docteur J.-B. FOLACCI.
 4. ↑ J. Lemaître dit ne l'avoir jamais vu autrement. *Les Contemporains*, 5^e série.
 5. ↑ Cet article parut le 27 septembre 1880, sous le titre : *La patrie de Colomba*.
 6. ↑ V. le plus récent travail sur la matière : D^r LAGRIFFE, *Guy de Maupassant, Étude de psychologie pathologique*. Paris, 1909.
 7. ↑ Études sur *Edgar Poe* (D^r G. Petit), Lyon, 1905 ; sur *Alfred de Musset* (D^r Odinot), 1906 ; *Montaigne malade et médecin* (D^r Delacroix), 1907 ; *Thomas de Quincey* (D^r Guerrier) ; *Hoffmann* (D^r Demerliac), 1908, etc.
 8. ↑ Ed. Maynial, livre cité.
 9. ↑ Cf. la lettre de G. Flaubert du 15 juillet 1878, tome IV de sa *Correspondance*.
 10. ↑ V. le récit de ses démêlés avec ses éditeurs et, en particulier, avec Victor Havard (Ed. Maynial, livre cité).
 11. ↑ Dans le roman *Une Vie*, c'est un mari outragé, mais dans la première version de cet épisode (*Le Saut du berger*, recueil *Le Père Milon*, œuvres posthumes), c'est un prêtre qui précipite les amants adultères, du haut de la falaise, dans la maison roulante, où il les a d'abord enfermés.
 12. ↑ E. DUPUY. *La Jeunesse des Romantiques*. A. de Vigny, Paris, 1905.
 13. ↑ M. PRÉVOST. — Préface des *Contes choisis* pour la jeunesse.
 14. ↑ TAINE. — *Carnets de voyage*. Morceau repris et légèrement modifié dans le *Voyage en Italie*, 1866.
 15. ↑ *Des Vers*. Fin d'amour.
 16. ↑ Recueil *Le Père Milon*, contes inédits.
 17. ↑ *Les Bécasses*, Recueil *Monsieur Parent*.
 18. ↑ *Au soleil*.
 19. ↑ Cf. le monologue du vieux poète Norbert de Varenne, dans *Bel-Ami*.
 20. ↑ *Sur l'Eau*.
 21. ↑ V. Gustave LANSON. Introduction aux *Pages choisies de Flaubert*.
 22. ↑ R. DOUMIC. *Écrivains d'aujourd'hui*, Guy de Maupassant, 1894.
 23. ↑ H. Roujon, Bourget, Hérédia, Hugues Le Roux, Zola, Pol Neveux, Ad. Brisson, — pour ne citer que ceux-là — ont excellemment parlé de lui.

24. ↑ Le conte qui porte ce titre dans le recueil *Clair de Lune* est tout entier d'un sentiment et d'un style délicieux. Et que de fois il a repris ce thème toujours poignant : *L'enfant abandonné* !
25. ↑ V. la réponse de FAGUET. *Revue Bleue*, 1896, t. I, p. 750.
26. ↑ V. Pol NEVEUX. — *Discours* prononcé à l'inauguration du monument de Rouen, le 27 mai 1900.
27. ↑ — « Aimez-vous la musique ? dit Paul Brétigny à Christiane, dans *Mont-Oriol*... Moi, elle me ravage... ».
28. ↑ *La Vie errante*, Tunis. « Ah ! la surprenante et délicieuse sensation qui se glissa dans mon cœur, etc... ».

À propos de cette édition électronique

Ce livre électronique est issu de la bibliothèque numérique [Wikisource](#)^[1]. Cette bibliothèque numérique multilingue, construite par des bénévoles, a pour but de mettre à la disposition du plus grand nombre tout type de documents publiés (roman, poèmes, revues, lettres, etc.)

Nous le faisons gratuitement, en ne rassemblant que des textes du domaine public ou sous licence libre. En ce qui concerne les livres sous licence libre, vous pouvez les utiliser de manière totalement libre, que ce soit pour une réutilisation non commerciale ou commerciale, en respectant les clauses de la licence [Creative Commons BY-SA 3.0](#)^[2] ou, à votre convenance, celles de la licence [GNU FDL](#)^[3].

Wikisource est constamment à la recherche de nouveaux membres. N'hésitez pas à nous rejoindre. Malgré nos soins, une erreur a pu se glisser lors de la transcription du texte à partir du fac-similé. Vous pouvez nous signaler une erreur à [cette adresse](#)^[4].

Les contributeurs suivants ont permis la réalisation de ce livre :

- *j*jac
 - Yann
 - Cantons-de-l'Est
 - Maltaper
 - Ernest-Mtl
 - Acélan
 - Jahl de Vautban
 - Reptilien.19831209BE1
 - Tylwyth Eldar
-

1. [↑ http://fr.wikisource.org](http://fr.wikisource.org)
2. [↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr)
3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)
4. [↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur](http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur)