

cipes moraux sur lesquels il s'appuyait pour décrire les actes de ses héros ; mais il écrit ses romans comme tous les romanciers de métier, c'est-à-dire invente les personnages et les situations les plus intéressants, les plus émouvants et les plus actuels, et en construit son œuvre en l'ornant de toutes les observations qu'il a pu faire et qui s'adaptent à la charpente du roman sans le moindre souci du rapport entre les exigences de la morale et les événements décrits. Tel est le cas de *Pierre et Jean*, de *Fort comme la Mort*, et de *Notre Cœur*.

## V

Bien que nous soyons habitués à lire dans les romans français que les familles vivent toujours en trois et qu'il y a toujours un amant connu de tous, sauf du mari, il y a quelque chose qui reste pour nous incompréhensible : comment tous les maris sont-ils toujours bêtes, *cocus* et *ridicules* (en français dans le texte), alors que tous les amants, qui, en fin de compte, se marient et deviennent des maris, non seule-

ment ne sont ni ridicules ni cocus, mais encore sont des héros?

Et le fait que toutes les femmes sont débauchées et toutes les mères sont des saintes est encore moins compréhensible.

C'est sur ces situations, les plus fausses, les plus invraisemblables et surtout les plus profondément immorales, que sont construits *Pierre et Jean* et *Fort comme la Mort*; aussi, les souffrances des personnages qui se trouvent dans ces situations nous touchent-elles peu.

La mère de Pierre et de Jean, qui a pu passer toute une vie en trompant son mari, nous inspire peu de sympathie lorsqu'elle doit avouer sa faute à son fils; elle en inspire encore moins lorsqu'elle se justifie en affirmant qu'elle ne pouvait pas manquer la chance de bonheur qui s'offrait à elle.

Bien moins encore pouvons-nous avoir de sympathie pour l'homme qui, dans *Fort comme la Mort*, a passé sa vie à tromper son ami, à débaucher sa femme, et qui s'afflige aujourd'hui que l'âge l'empêche de débaucher aussi la fille de sa maîtresse.

Quant au dernier roman, *Notre Cœur*, il ne révèle plus aucun dessein poursuivi par l'auteur, sauf la description des nuances variées de l'amour physique. On y décrit un libertin, désœuvré et rassasié de jouissances, qui ne sait lui-même ce qu'il lui faut : tantôt il se met avec une femme plus libertine encore que lui, qui n'a même pas l'excuse d'un entraînement des sens, une libertine cérébrale; tantôt il la quitte pour aller avec une servante, puis il revient à la première et, semble-t-il, vit avec les deux. S'il y a encore dans *Pierre et Jean* et dans *Fort*

comme la mort des scènes touchantes, ce dernier roman n'inspire plus que de la répugnance.

La question posée dans le premier roman de Maupassant, *Une Vie*, est la suivante : Voici un être humain, bon, intelligent, charmant, porté vers le bien, et cet être est sacrifié pour une raison inconnue, d'abord à un mari grossier, méticuleux, hête et brutal, puis à un fils qui ressemble au père, et il périt sans profit pour personne, n'ayant été utile à rien.

Pourquoi cela ? C'est ainsi que l'auteur pose la question et paraît ne pas y répondre. Mais tout son roman, tous les sentiments de sympathie pour la femme perdue et les sentiments de haine pour ce qui l'a perdue, servent déjà de réponse à sa question. S'il est un homme, s'il est un seul homme

qui ait compris la souffrance de cette femme et qui l'ait exprimée, elle est déjà rachetée, comme le dit Job à ses amis qui lui disaient que personne ne connaîtrait ses souffrances. Il a connu la souffrance, il l'a comprise et elle est rachetée. Ici, l'auteur d'*Une Vie* a connu, compris et montré aux hommes cette souffrance, et cette souffrance est rachetée par cela même qu'elle est comprise des hommes et que tôt ou tard elle sera anéantie.

Dans le roman suivant, *Bel-Ami*, l'auteur ne demande plus pourquoi la souffrance va à l'homme qui ne le mérite pas, mais il demande pourquoi la richesse et la gloire vont à l'indigne, et quelles sont ces richesses et cette gloire et comment on les acquiert. Et de même cette question renferme en elle-même la réponse qui con-

sisté dans la négation de tout ce que la foule prise si fort.

Le sujet de ce second roman est encore sérieux, mais le rapport moral entre l'auteur et le sujet traité s'y affaiblit déjà notablement ; et, tandis que dans le premier roman les taches de sensualité le déparaient de temps à autre seulement, dans *Bel-Ami* elles prennent de l'extension et nombre de chapitres sont entièrement écrits avec de la boue, comme si l'auteur semblait s'y complaire.

Dans *Mont-Oriol*, les questions : pour quelle cause, pourquoi cette charmante femme souffre-t-elle ? pourquoi le succès et la joie de ce mal brutal ? ne se posent plus ; il semble y être admis que cela doit être ainsi ; les exigences morales ne se font presque plus sentir. En revanche, on y

trouve sans nécessité aucune, sans qu'aucune exigence artistique les y appelle, des descriptions sales et sensuelles. La description détaillée du tableau qui représente l'héroïne dans sa baignoire peut servir d'exemple frappant de cette violation faite à l'art par suite de l'absence du rapport juste entre l'auteur et le sujet traité. Cette description est parfaitement inutile ; elle ne se rattache en rien ni aux événements extérieurs du roman, ni à son sens intérieur : Deux bulles d'air paraissent sur un corps rose.

— Bon, et après ? demande le lecteur.

— Plus rien, répond l'auteur, je décris ceci parce que ces descriptions me plaisent.

Dans les deux romans qui ont suivi, *Pierre et Jean* et *Fort comme la Mort*, aucune exigence morale n'apparaît déjà

plus. Les deux sont bâtis sur la débauche, la fausseté et le mensonge qui jettent les personnages dans des situations tragiques.

Dans le dernier roman, *Notre Cœur*, la situation des personnages est la plus monstrueuse, la plus sauvage et la plus immorale qu'on puisse imaginer; et ces gens ne luttent même plus, mais recherchent seulement des jouissances, — celles de la vanité, celles des sens, — et l'auteur semble être plein de sympathie pour leurs efforts. La seule conclusion que l'on puisse tirer de ce dernier roman est que le plus grand bonheur de la vie est l'union sexuelle et que, par conséquent, il faut profiter de ce bonheur de la manière la plus agréable qu'on puisse imaginer.

Cette attitude immorale vis-à-vis de l'existence est encore plus poignante dans

le demi-roman *Yvette*. Le sujet de cette œuvre horrible par son immoralité est le suivant : une jeune fille charmante, pure dans l'âme, mais dissolue en apparence sous l'influence du milieu de débauche où vit sa mère, induit en tentation un libertin. Il s'éprend d'elle. Mais il se figure qu'elle comprend la portée des paroles risquées apprises dans la société de sa mère et qu'elle répète comme un perroquet sans se douter de leur véritable sens. La croyant pervertie, il lui propose grossièrement une liaison passagère. Cette proposition, venant d'un homme qu'elle aime, l'outrage, lui fait horreur et lui ouvre les yeux sur sa position et sur celle de sa mère, et elle souffre profondément. C'est la rencontre d'une âme jeune et belle avec le monde pervers, situation profondément touchante, admirablement

rendue, sur laquelle l'auteur aurait pu terminer son récit au lieu de le continuer sans aucune nécessité pour l'action ni pour l'idée générale, en faisant pénétrer de nuit chez la jeune fille le monsieur en question qui la viole. Dans la première partie du roman, l'auteur est évidemment du côté de la jeune fille ; mais, dans la seconde, il a subitement passé du côté du débauché. Et c'est ainsi qu'une impression détruit l'autre, et tout le roman s'écroule ; il s'émiette comme du pain mal fait.

## VI

Dans tous les romans postérieurs à *Bel-Ami* (je ne parle pas de ses nouvelles qui constituent son principal mérite et sa réelle gloire ; il en sera question plus tard), Maupassant s'est évidemment soumis à une théorie qui domine non seulement dans son milieu parisien, mais encore partout chez les artistes, et suivant laquelle il n'est nullement nécessaire pour la production d'une œuvre artistique de posséder la moindre