

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

notion sur ce qui est bien et sur ce qui est mal ; au contraire, l'artiste doit même complètement ignorer toutes les questions morales ; cette ignorance serait son véritable mérite.

Suivant cette théorie, l'artiste peut ou doit rendre ce qui est vrai, ce qui existe ou ce qui est beau, par conséquent ce qui lui plaît ; il peut même aller jusqu'à la peinture de ce qui peut fournir un document utile à la science. Quant à s'inquiéter de ce qui est immoral ou moral, de ce qui est bien ou mal, ce n'est pas là le but de l'artiste.

Un jour, un peintre célèbre me montrait son tableau représentant une procession ; tout y était admirablement rendu, mais on n'y voyait nullement le sentiment de l'artiste à l'égard du sujet traité.

— Alors, vous considérez ces cérémonies

comme utiles ? faut-il les accomplir ou ne le faut-il pas ? demandai-je au peintre.

L'artiste, avec une certaine condescendance pour ma naïveté, me répondit qu'il n'en savait rien et qu'il ne considérait pas comme nécessaire de le savoir : son but était de peindre *la vie*.

— Mais au moins aimez-vous l'idée du sujet traité ?

— Je n'en sais rien.

— Alors vous détestez ces cérémonies ?

— Ni l'un ni l'autre, me répondit, avec un sourire de compassion pour ma bêtise, ce peintre moderne, cet artiste de haute culture qui peint la vie sans en comprendre le sens et sans aimer ni détester ses manifestations.

Maupassant pensait malheureusement de la même façon.

Voici ce qu'il dit dans la préface de *Pierre et Jean* :

« En somme, le public est composé de groupes nombreux qui nous crient : « Con- » solez-moi, amusez-moi, attristez-moi, at- » tendrissez-moi, faites-moi rêver, faites-moi » rire, faites-moi frémir, faites-moi pleurer, » faites-moi penser. » Seuls, quelques esprits d'élite demandent à l'artiste : « Faites- » moi quelque chose de beau, dans la » forme qui vous conviendra le mieux, sui- » vant votre tempérament. »

C'est pour satisfaire à cette exigence de quelques esprits d'élite que Maupassant a écrit ce roman en s'imaginant naïvement que ce que l'on considère comme beau dans ce monde est le beau même, au service duquel l'art doit se trouver.

Dans le monde où fréquentait Maupas-

sant, ce beau, au service duquel l'art doit se trouver, était, et est encore représenté surtout par la femme jeune et belle, pour la plupart à demi couverte ; le beau, c'est d'avoir des relations charnelles avec elle.

C'était la façon de penser non seulement de tous les confrères *en art* de Maupassant, peintres, sculpteurs, romanciers et poètes, mais même des philosophes qui ont été les maîtres des jeunes générations. Ainsi le célèbre Renan, blâmant le christianisme de n'avoir pas compris la beauté de la femme, dit tout simplement dans son *Marc-Aurèle* (page 555) :

« Le défaut du christianisme apparaît bien ici : il est trop uniquement moral ; la beauté chez lui est tout à fait sacrifiée. Or, aux yeux d'une philosophie complète, la beauté, loin d'être un avantage superficiel, un dan-

ger, un inconvénient, est un don de Dieu comme la vertu. Elle vaut la vertu ; la femme belle exprime aussi bien une face du but divin, une des fins de Dieu, que l'homme de génie ou la femme vertueuse. Elle le sait, et de là sa fierté. Elle sent instinctivement le trésor infini qu'elle porte en son corps ; elle sait bien que, sans esprit, sans talent, sans grande vertu, elle compte entre les premières manifestations de Dieu : et pourquoi lui interdire de mettre en valeur le don qui lui a été fait, de sertir le diamant qui lui est échu ?

» La femme, en se parant, accomplit un devoir ; elle pratique un art, art exquis en un sens, le plus charmant des arts. Ne nous laissons pas égarer par le sourire que certains mots provoquent chez les GENS FRIVOLES. On décerne la palme du génie à

l'artiste grec qui a su résoudre le plus délicat des problèmes, orner le corps humain, c'est-à-dire orner la perfection même, et l'on ne veut voir qu'une affaire de chiffons dans l'essai de collaborer à la plus belle œuvre de Dieu, à la beauté de la femme ! La toilette de la femme, avec tous ses raffinements, est du grand art à sa manière.

» Les siècles et les pays qui savent y réussir, sont les grands siècles, les grands pays, et le christianisme montra, par l'exclusion dont il frappa ce genre de recherches, que l'idéal social qu'il concevait ne deviendrait le cadre d'une société complète que bien plus tard, quand la révolte des gens du monde aurait brisé le joug étroit imposé primitivement à la secte par un piétisme exalté. »

(De sorte que dans l'opinion de ce guide

de la jeunesse, les tailleurs et les coiffeurs parisiens ne réparent qu'aujourd'hui l'erreur commise par le christianisme et redonnent à la beauté sa véritable et haute signification.)

Pour qu'il n'y ait pas de doute sur la façon d'entendre la beauté, le même célèbre écrivain, historien et savant, a écrit un drame, *l'Abbesse de Jouarre*, dans lequel il a montré qu'avoir commerce avec une femme c'est être au service de la beauté, c'est-à-dire que c'est un acte bon et noble.

Ce drame frappe par le manque absolu de talent chez son auteur et surtout par la grossièreté des propos que Darcy tient à l'abbesse. Dès les premiers mots on s'aperçoit de quel amour cet homme parle à une jeune fille, représentée comme innocente

et d'une haute pureté morale, et qui ne se sent point outragée par ces propos.

On nous montre dans ce drame comment des hommes d'une haute moralité ne trouvent rien de mieux à faire en face de la mort à laquelle ils sont condamnés, et dont quelques heures les séparent, que de céder à une passion bestiale.

En sorte que, dans le milieu où Maupassant a grandi et s'est formé, on considérait et on considère encore très sérieusement, comme une chose depuis longtemps décidée et reconnue par les hommes les plus intelligents et les plus savants, que la représentation de la beauté féminine et de l'amour, est le véritable but du « grand art ».

C'est à cette théorie effrayante par sa stupidité que s'est soumis Maupassant lorsqu'il est devenu un écrivain à la mode.

Et, comme on devait s'y attendre, ce faux idéal l'a amené dans ses romans à commettre une série d'erreurs et à produire des œuvres de plus en plus faibles.

C'est ici qu'apparaît la différence radicale qui existe entre les exigences du roman et celles de la nouvelle.

VII

Le roman a pour but, pour but extérieur même, la description de plusieurs vies humaines. Aussi, celui qui écrit un roman doit avoir une notion nette et bien arrêtée de ce qui est le bien et de ce qui est le mal dans la vie. C'est ce que n'avait pas Maupassant. Au contraire, en vertu de la théorie qu'il avait adoptée, il a admis que cela ne devait pas exister.

S'il avait été un romancier comme certains écrivains dénués de tout talent et auteurs de romans sensuels, il aurait, sans

talent, tranquillement décrit le mal au lieu du bien, et ses romans auraient formé une œuvre complète et intéressante pour les gens ayant les mêmes idées que l'auteur. Mais Maupassant était un écrivain de talent, c'est-à-dire qu'il voyait les choses dans leur essence et que, par suite, il découvrait la vérité malgré lui ; malgré lui, il voyait le mal dans ce qu'il voulait considérer comme le bien. C'est pourquoi dans tous ses romans, à l'exception du premier, sa sympathie est continuellement hésitante ; tantôt il nous représente le mal pour le bien, tantôt il reconnaît le mal comme étant le mal, tantôt il passe d'un bond à l'une et à l'autre de ces conceptions. Or, cela détruit la base même sur laquelle repose toute la charpente du roman, cela détruit l'impression artistique.

Les hommes dépourvus du sentiment artistique croient souvent qu'une œuvre d'art présente un aspect harmonieux parce que les mêmes personnages y agissent, parce que tout y est bâti sur la même intrigue ou parce que la vie du même homme y est décrite. C'est faux. Cela peut paraître ainsi à l'observateur superficiel seul : le lien qui cimente toute œuvre d'art en un seul tout, et qui donne ainsi l'illusion de la reproduction de la vie, ne se trouve pas dans l'unité des personnages et des situations, mais dans l'attitude indépendante que garde l'auteur à l'égard du sujet traité.

En réalité, lorsque nous lisons ou nous contemplons une œuvre d'art d'un auteur nouveau, la principale question qui naît en nous est toujours celle-ci :

« Allons, quel homme es-tu ? Et par quoi te distingues-tu des autres hommes que je connais, et que me diras-tu de nouveau sur la façon dont on doit envisager notre vie. »

Quel que soit le sujet que l'artiste dépeint : des saints ou des brigands, des rois ou des valets, nous cherchons et nous n'apercevons que l'âme de l'artiste lui-même. Et si c'est un écrivain déjà connu de nous, la question que nous nous posons n'est plus de savoir qui il est, mais nous lui demandons : « Et bien ! qu'as-tu de nouveau à me dire ? Quels nouveaux côtés de la vie me découvres-tu à présent ? »

Aussi, l'écrivain qui n'a pas un point de vue net, défini et nouveau sur le monde, et plus encore celui qui considère que c'est inutile, ne peut pas créer une œuvre d'art

véritable. Il peut écrire bien et beaucoup, mais ce ne sera pas une œuvre d'artiste. C'est ce qui arriva à Maupassant en ce qui concerne ses romans.

Dans ses deux premiers romans, dans son premier surtout, *Une Vie*, se trouvait cette attitude nette, définie et nouvelle à l'égard de la vie ; aussi, ce fut une œuvre d'art. Mais aussitôt qu'entraîné par la théorie en vogue, il eut décidé que cette attitude de l'auteur à l'égard de la vie était inutile et qu'il écrivait seulement pour *faire quelque chose de beau* (1), ses romans ont cessé d'être des œuvres artistiques.

Dans *Une Vie* et dans *Bel-Ami*, l'auteur sait qui il faut aimer et qui il faut hair, et le lecteur est d'accord avec lui, a confiance en lui, croit à l'existence des

(1) En français dans le texte.

personnages qui lui sont décrits. Mais dans *Notre Cœur* et dans *Yvette*, l'auteur ne sait plus qui il faut aimer et qui il faut hair, et le lecteur non plus. Et, en l'ignorant, le lecteur ne croit plus aux événements décrits et ne s'y intéresse pas.

C'est pourquoi tous les romans de Maupassant, sauf les premiers ou à vrai dire le premier seul, sont faibles en tant que romans. Et si Maupassant ne nous avait laissé que ces romans, il n'aurait été qu'un exemple frappant de la manière dont une intelligence brillamment douée peut se perdre à cause du milieu mensonger dans lequel elle s'est développée et grâce aux théories fausses sur l'art, inventées par des gens qui n'aiment pas l'art et qui même ne le comprennent pas.

Heureusement Maupassant a écrit des

petits récits dans lesquels il ne s'est point soumis à la fausse théorie qu'il avait acceptée, et il n'a pas écrit *quelque chose de beau* (1), mais il a dit ce que l'émouvait ou ce que lui indiquait son sentiment moral. Et d'après ces récits, non pas d'après tous mais d'après les meilleurs d'entre eux, on voit comment ce sentiment moral se développait et augmentait chez l'auteur.

Et c'est là précisément la vertu étonnante de tout talent. Pourvu que, sous l'influence d'une fausse théorie, il ne se fasse pas violence à lui-même, le talent fait l'éducation de celui qui le possède, le guide dans la voie du développement moral, lui fait aimer ce qui est digne d'amour et lui fait détester ce qui vaut la haine.

L'artiste n'est un artiste que parce qu'il

(1) En français dans le texte.

voit les choses non pas telles qu'il veut les voir mais telles qu'elles sont. Celui qui possède le talent, — l'homme, — peut se tromper, mais le talent pourvu qu'on lui laisse libre carrière comme Maupassant l'a fait dans ses récits, découvrira, mettra à nu, l'objet décrit et le fera aimer s'il en est digne et le détester s'il le mérite.

Il arrive à tout véritable artiste lorsque, sous l'influence du milieu, il commence à décrire ce qu'il ne devrait pas décrire, ce qui arriva à Balaam lorsque, désirant donner sa bénédiction, il se mit à maudire ce qu'en effet il était tenu de maudire, et lorsque, voulant maudire, il se mit à bénir ce qu'il était tenu de bénir ; il fait involontairement non pas ce qu'il veut mais ce qu'il doit faire ; c'est ce qui est arrivé à Maupassant.

VIII

Il n'y a peut-être pas eu d'écrivain qui ait été aussi sincèrement persuadé que Maupassant, que tout le bonheur, que le sens même de la vie réside dans la femme, dans l'amour, et qui ait décrit, avec une pareille force de passion, la femme et son amour sous toutes les faces. Et il n'y a jamais eu peut-être d'écrivain qui ait montré, avec une clarté et une précision comparables, tous les côtés horribles de ce phénomène qui lui semblait être le moyen