

Maupassant

Toine

et autres nouvelles

Édition de Louis Forestier



folio classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Guy de Maupassant

Toine

*Édition présentée,
établie et annotée
par Louis Forestier
Professeur à la Sorbonne*

Gallimard

© Éditions Gallimard, 1991.
Couverture : Henri Pluchart, Le tâcheron (détail).
Musée des Beaux-Arts, Tourcoing.
Photo © Bridgeman Giraudon.

PRÉFACE
OU
LE MONDE À REBOURS

Il n'est pas d'usage de mettre tous ses œufs dans le même panier. De là à en glisser une dizaine sous les aisselles de son homme pour les lui faire couvrir, il y a une marge. L'art de Maupassant est au cœur de cette anomalie : le gros Toine, Toine-ma-fine, la futaille à eau-de-vie, devenu mère-poule. Dans ce monde à l'envers, les choses suivent un étrange chemin : plus on est criminel et plus on est considéré, à condition bien sûr de ne pas se confesser trop tôt ; plus on confesse de péchés, mieux on est absous. Risible !... mais risible jaune, de ce rire grinçant qui confine au rictus que font voir les squelettes des danses macabres. On rit aux mésaventures cocasses des personnages, et l'on a raison, car elles sont souvent drôles. On s'inquiète aussi, car leurs conséquences le sont moins. L'eau-de-vie du pé Toine — « la meilleure de France » — se change en une incomparable eau de mort.

Dans ces contes, l'ordre du monde est sujet à de surprenants renversements. D'où les situations franchement comiques, qu'on aurait tort de bouder, et la remise en cause de quelques idées reçues, qu'on ferait bien de prendre en considération. Rien n'échappe à ce tohu-bohu. Les représentants de la plus traditionnelle notabilité sont les premiers visés. Les prêtres, qu'ils soient catholiques ou anglicans, y sont montrés comme les

ministres d'une religion tantôt singulièrement exigeante, tantôt particulièrement laxiste. Pour « Nos Anglais », cantiques et danses profanes se jouent toujours sur le même piano : le narrateur s'en montre scandalisé un peu comme si on avait joué des airs de café-concert sur un orgue de village, ainsi que le faisait d'ailleurs un ami de Verlaine. Quant à l'abbé Maritime, il n'est pas très regardant sur la confession de son paroissien. Inversement, tel autre prêtre brandit les rigueurs d'une religion menaçante. Encore quelques années et ce sera Dieu que l'écrivain prendra à partie, et non plus ses ministres. Pour le moment, il dénonce l'architecture du monde, non l'architecte. Les idées sur lesquelles reposent la morale, la politique et la religion sont appliquées par des personnages qui en dénaturent le sens et la portée : députés, grands corps de l'État, journalistes. Les valeurs de la société sont renversées : Maître Lebrument, jeune notaire honorable, n'est qu'un escroc qui s'éclipse en emportant la dot de sa femme ; l'ami Patience, prototype du bourgeois jovial et respecté, est le tenancier d'une maison close dont sa femme et sa belle-sœur ont fait la renommée ; l'« honnête homme de moins » que tout un village a conduit avec émotion jusqu'à sa dernière demeure est un criminel ignoré.

Les années durant lesquelles paraissent les contes qui vont constituer Toine voient s'épanouir un regain de patriotisme. La défaite de 1870, si soudaine et si peu attendue par l'opinion, en est la grande raison. Depuis longtemps, les écrivains s'étaient emparés du sujet : historiens, poètes ou simples témoins illustrent, avec plus ou moins de talent, mais avec abondance, toute une littérature de guerre. A défaut de la victoire d'ensemble — on ne peut tout de même pas renverser le cours de l'histoire ! — ils célèbrent les coups de mains, les succès ponctuels et sans lendemain, la résistance à l'opresseur. En une série d'anecdotes, qui sont restées dans la mémoire de

générations de Français, Alphonse Daudet écrit une geste à la mesure de ce temps, juste, épidermique, tout en petits faits impressionnistes : les Contes du Lundi ont connu un grand succès. Plusieurs des histoires qui les composent — « La Dernière classe », « L'Enfant espion », « Les petits pâtés » — figureront longtemps dans les manuels de lecture ou de morale de la Troisième République. Le temps n'était pas encore venu du grand roman de synthèse sur cette période : celui que Zola écrira, en 1892, avec La Débâcle. Maupassant a vécu à Rouen, dans l'Intendance, la guerre, puis la défaite et l'invasion allemande. Il a failli être fait prisonnier en rapportant des dépêches des avant-postes. Il a gardé de cette époque un souvenir très vif et très précis qui fait de la guerre de 1870 un thème majeur de son œuvre. De sa première grande nouvelle, « Boule de Suif », jusqu'à L'Angélus, son dernier roman inachevé, le sujet se déploie sans discontinuer au cours des ans ; citons « Le Mariage du lieutenant Laré », « La Mère Sauvage », « L'Aventure de Walter Schnaffs », et tant d'autres contes. A vrai dire, ses contemporains n'étaient pas en reste. Erckmann-Chatrian, pour ne prendre que leur exemple, brodaient sur les malheurs de l'Alsace et la tristesse de la patrie perdue. Lorsque l'adaptation théâtrale tirée du roman L'Ami Fritz obtient un immense succès, en 1876, ce n'est pas seulement parce que la pièce apparaît comme un des premiers exemples de mise en scène naturaliste, mais parce qu'elle touche le sujet sensible des provinces perdues.

Ce sentiment national est soutenu par un très fort courant d'opinion et orchestré, depuis 1882, par la Ligue des Patriotes. Son fondateur, Paul Déroulède, prône l'intégrité de la patrie, la revanche et la reconquête de l'Alsace et de la Lorraine. C'est dans ce contexte que se situent « Les Prisonniers », « Le lit 29 » et même « La Moustache ». Or, les histoires de guerre, chez Maupassant, n'exaltent pas l'instinct belliqueux qu'il sent

se développer autour de lui. Là encore, ce recueil de nouvelles prend les choses à l'envers. Dans un temps où certains célèbrent l'honneur des combats quand « le clairon sonne la charge », Maupassant n'oublie pas l'horreur de la guerre. Il l'a clamée dès « Boule de Suif » :

« Vraiment n'est-ce pas une abomination de tuer des gens, qu'ils soient Prussiens, ou bien Anglais, ou bien Polonais, ou bien Français ? — Si l'on se venge sur quelqu'un qui vous a fait du tort, c'est mal, puisqu'on vous condamne ; mais quand on extermine nos garçons comme du gibier, avec des fusils, c'est donc bien, puisqu'on donne des décorations à celui qui en détruit le plus ? — Non, voyez-vous, je ne comprendrai jamais cela. »

Maupassant va dégonfler le mythe de l'héroïsme militaire : la troupe qui manœuvre dans « Les Prisonniers » est passablement ridicule ; le capitaine Epivent, dans « Le Lit 29 », se fait traiter de lâche. La valeur est transférée à d'autres êtres : Berthine, la jeune bûcheronne ; Irma, la prostituée. En écrivant « Le Lit 29 », Maupassant réactive des mobiles et des structures qu'il avait déjà éprouvés avec « Boule de Suif » et « Mademoiselle Fifi ». Ce n'est pas de l'antimilitarisme qu'il manifeste, mais un profond pacifisme, et la certitude que, s'il faut vraiment venir à se battre, le courage appartient aussi aux civils et aux femmes.

Toujours à contre-courant des idées traditionnelles, la façon dont se présente ici la maternité. Une sorte de malédiction pèse sur elle, qui l'empêche de s'épanouir. Maupassant a toujours éprouvé de la répulsion pour la femme enceinte. Il le marque de plus en plus au cours des années : Brétigny, le héros de Mont-Oriol n'éprouve plus de passion pour Christiane Andermatt lorsque celle-ci est sur le point de devenir mère. Il est clair que, dans l'œuvre de Maupassant, l'homme aime la femme d'un amour égoïste et qu'il voudrait stérile. Du point de vue de la femme, toujours selon cette vision du monde, être mère c'est se

vouer à une déformation du corps, à un abandon de la jeunesse, à un sevrage des plaisirs de la vie mondaine. L'un des personnages d'une nouvelle le dit avec brutalité : « C'est toute la jeunesse, toute la beauté, toute l'espérance de succès, tout l'idéal poétique de vie brillante, qu'on sacrifie à cette abominable loi de la reproduction qui fait de la femme normale une simple machine à pondre des êtres. » Après tout, la femme avec ses pontes n'est pas si éloignée de Toine avec ses œufs. Ce qui est grave dans cette question, c'est le rôle que, à travers la coquetterie ou les conventions morales, joue la société. Voilà ce que l'auteur se propose de mettre en lumière. « La Mère aux monstres » en est la démonstration cruelle et exemplaire. La servante engrossée par un valet de ferme, menacée de perdre sa place et sa réputation si la chose vient à se savoir, cache l'évolution de sa maternité sous des corsets de force qui déforment l'enfant qu'elle porte et en font un monstre. Après ce premier mouvement, au cours duquel l'héroïne est dominée par des contraintes extérieures à elle, le récit va plus loin dans l'horreur. S'apercevant que son avorton intéresse les montreurs de foire, qui paient bien cette sorte de « marchandise », elle se met en devoir de produire régulièrement des êtres difformes. Ainsi la maternité est ravalée à une hideuse fonction et la montruosité fait bon ménage avec le profit. Jamais aucune situation n'aura été plus symbolique : la destruction de la nature par l'âpreté au gain. Et voici que, dans les toutes dernières lignes, le récit prend une nouvelle orientation : après s'être focalisé sur la « mère aux monstres », l'éclairage se déplace et se porte sur de jeunes élégantes qui, pour rester belles, compriment leur grossesse dans d'étroits corsets, tandis qu'après d'elles jouent des enfants difformes. Certes on peut dire que Maupassant s'indigne de telles pratiques : il n'empêche qu'il met quelque complaisance à narrer la déviation d'une fonction que son temps considère comme la plus naturelle et la plus

sacrée de la femme. Avec « L'Armoire », c'est autre chose : misère et déchéance sociale empêchent une jeune femme de prendre correctement soin de son jeune garçon. Dans l'un comme dans l'autre conte, la maternité est déviée de son but : soit empêchée de s'épanouir en soins habituels, soit détournée de sa finalité qui est de produire des êtres sains et si possible heureux. Et que dire de cette étrange maternité qui advient à Toine avec ses poussins ?

La passion amoureuse elle-même subit d'étranges dégradations. On ne saurait nier qu'il y ait, ici ou là, des amours normales et vigoureuses : M. et Mme Lebrument, Bombard et sa femme le prouvent. Mais, pour deux couples satisfaits (d'ailleurs pour peu de temps), combien d'autres qui vacillent. Pire : combien d'amours monstrueuses ? Examinons la jeune fille de « La Moustache » séduite et horrifiée par la rangée de jeunes soldats morts, alignés devant le château de son père ; observons la jeune Madame Amandon se glisser vibrante en un lit où elle ne sait pas que repose un cadavre ; regardons enfin ce fou manier l'admirable chevelure de femme autour de laquelle il construit un délire sexuel impossible à satisfaire : le héros d'un autre conte éprouvera, lui, une passion aliénante pour les orchidées. Ici l'on couche avec la mort et l'on fait l'amour avec des fétiches. Monde étrange où tout se dégrade et s'inverse ; monde de perversions à peine cachées, parfois avouées. L'homme-poule y couve les œufs, le bourgeois honnête y fait fortune en prostituant sa femme, le jeune père s'assure un avenir tranquille en faisant mourir son fils, la femme se procure des rentes en procréant des monstres. Rarement Maupassant aura été si loin dans la peinture d'un univers déréglé, dénaturé, où les convictions et les sentiments les plus sacrés se dégradent en leurs opposés horribles et dérisoires. Le piano sur lequel le Révérend anglais joue les hymnes à la gloire du Dieu de Sion est le même qui brasse le quadrille et la polka sur quoi dansent les femmes.

Curieusement, les situations imaginées dans ce volume sont à la fois cocasses et tragiques. Beaucoup d'entre elles soulèvent le rire et le font immédiatement se figer par les aperçus qu'elles ouvrent. Le 1^{er} août 1884, dans le temps où paraissent les contes qui vont composer *Toine*, Brunetière écrit que Maupassant « a le comique triste, et quelquefois amer ». Le critique de *La Revue des Deux Mondes*, dont on a dit inconsidérément beaucoup de mal, porte là un jugement d'une grande perspicacité. Certes, il y a du comique dans ces récits. Et de toutes les façons. Comique de caractère : le père *Toine* ; comique vestimentaire : les Anglaises avec leur chapeau à dentelle, jaune et blanc, qui les fait ressembler à des œufs à la neige ; comique de situation : le menuisier radical acculé à la confession ; comique de mots, parfois volontairement trivial : le nom du père *Mongilet* transformé en *Maculotte*. On rit à la lecture de plusieurs de ces histoires, les héros y rient eux-mêmes encore plus. Le père *Toine* n'est qu'un rire qui se prolonge et rebondit : « On venait de *Fécamp* et de *Montivilliers* pour le voir et pour rigoler en l'écoutant, car il aurait fait rire une pierre de tombe ce gros homme. » Or ce rire n'est pas la marque d'une simple joie, mais d'une duplicité qui consiste à duper le client en lui extorquant son argent ; l'ami *Patience* rit devant tout son bien qu'on jugera, à bon droit, mal acquis ; la jeune femme de *Roger* rit des défaillances de son mari. Mais justement ce rire est inhibant. Il se passe chez Maupassant un curieux phénomène : le rire, au lieu de libérer, inquiète ; au lieu de soulager, il oppresse. Il en arrive à être glacial et silencieux : la jeune paysanne qui, par ruse, fait prisonniers six Prussiens, rit « d'un rire muet et ravi ». Le rire révèle les profondeurs inquiétantes de la nature humaine.

Les manifestations de gaieté, chez Maupassant, ne sont pas toujours le signe d'une « joie de vivre ». Lorsqu'il écrit à *Zola* pour le remercier du livre qui porte ce titre, il souligne bien

l'amertume des choses. Le rire sert à marquer indirectement les désarrois de l'homme ; il ne fait que ponctuer d'un point d'ironie une vision du monde foncièrement pessimiste. On rit souvent jaune dans cette œuvre. C'est que plus elle avance et s'accomplit, plus le rire a tendance à devenir dérision. Cette réaction, propre à l'homme, dit-on, est elle aussi frappée d'une sorte de perversion. Ce qui devrait réjouir et distraire est, au contraire, le signe d'avoir à se mettre en alerte devant les malfaçons du monde, voire de l'homme.

L'humanité n'échappe pas à une dégradation, au moins métaphorique. On sait du reste que l'individu n'est pas tout bon. Les contes de Maupassant le montrent surabondamment : bourgeois immoraux, fonctionnaires imprudents, prêtres laxistes, militaires lâches, notaires escrocs, la brochette est variée. Il faudrait y ajouter encore les ruses, les mensonges et les méchancelés de toutes sortes. Cet avilissement s'exprime par une série de notations ponctuelles qui font que, brusquement, un personnage est perçu comme un animal ou une simple chose inanimée. Lorsque Mongilet se trouve en présence de Madame Boivin, il se demande si elle est femme ou guenon ; aussi emploie-t-il le neutre pour parler de cette étrange créature : « c'était vieux, c'était laid, [...] ça semblait sale et c'était méchant. Ça avait des plumes de volailles dans les cheveux et l'air de vouloir me dévorer ». Même métamorphose de la mère Toine : « C'était une grande paysanne, marchant à longs pas d'échassier, et portant sur un corps maigre et plat une tête de chat-huant en colère. »

Le cas de Toine est typique : « épais et gros, rouge et soufflant », il apparaît d'abord comme l'animal dont on fait traditionnellement le compagnon de saint Antoine : ne s'appelle-t-il pas Antoine justement ? Sans hésitation, sa femme le traite de « gros bouffi », de sapas, c'est-à-dire de goinfre. Puis l'assimilation avec le porc est clairement précisée : « Ça

serait-il point mieux dans l'étable à cochons un quétou comme ça ? » Un quétou, en dialecte normand, c'est un cochon. Puis une transformation s'accomplit : à partir du moment où sa femme lui fourre cinq œufs sous chaque aisselle, il est assimilé à la poule jaune qui couve de son côté dans le poulailler. Maupassant, de façon humoristique, a préparé cette métamorphose dès le début du conte, lorsque le gros Toine, « relevant sa manche sur son bras énorme », s'écrie : « En v'là un aileron. »

A force de détourner les choses de leur cours naturel, de faire d'un homme une poule couveuse et d'une femme une productrice de monstres, Maupassant donne l'impression de se laisser séduire par une tendance de son époque pour l'à rebours. C'est le titre d'un roman de Huysmans, paru au milieu de l'année 1884, immédiatement apprécié et loué par l'auteur de Toine. Ce dernier, dans une chronique parue le 10 juin de cette année, analyse avec beaucoup de finesse le dégoût qui saisit l'homme devant la banalité de la vie, son désespoir de ne comprendre qu'une faible partie de l'univers, sa certitude que le monde est une prison contre les murs de laquelle il bute sans cesse. L'être prend conscience du vide de son existence, il sait que toute chose est minée par un lent processus de dégradation qui le conduit vers la mort, il pressent que tout ce qui l'entoure n'est peut-être qu'illusion. A cette décadence, la pensée n'a rien à opposer, « elle tourne comme un cheval dans un cirque, comme une mouche dans une bouteille fermée, voletant jusqu'aux parois où elle se heurte toujours. Nous sommes emprisonnés en nous-mêmes, sans parvenir à sortir de nous, condamnés à traîner le boulet de notre rêve sans essor ». Maupassant traduit très bien ce sentiment de dégoût, de névrose, dont le personnage du roman de Huysmans, Jean Floressas des Esseintes, sera le représentant exemplaire. Devant cet « à quoi bon ? », devant ces maux auxquels « il n'est pas de remède », la grande préoccupation est

*de trouver une échappatoire : « Où fuir pour ne plus voir ces choses vivantes ou immobiles, pour ne pas recommencer toujours, toujours, tout ce que nous faisons, pour ne plus parler et pour ne plus penser ? » On connaît quelques-unes des réponses que les contemporains de Maupassant ont apportées à ces questions : la dépravation, le recours à l'artifice, la perversion du réel. L'auteur de *Bel-Ami* serait-il tenté par certaines formes de l'imaginaire décadent ? par ce goût du contre-nature qui paraît séduire certains écrivains jusqu'ici réputés naturalistes : Huysmans, Mirbeau ? Cela paraît étonnant de la part de l'observateur minutieux du réel qu'est Maupassant. Une de ses correspondantes le traite, par plaisanterie, d' « infortuné zoliste ». C'est une façon de souligner l'appartenance du romancier à une conception de la littérature pour qui le monde existe dans sa matérialité : mais à force de l'observer avec trop d'exactitude, n'est-on pas conduit à s'écrier, comme l'auteur de « *La Chevelure* » : « Heureux ceux qui s'intéressent encore à la vie, ceux qui la peuvent aimer ou supporter. » Involontairement peut-être, Maupassant croise quelques-uns des chemins de la Décadence.*

La démarche la plus nette est celle qui consiste à aller à contre-courant, à prendre le contre-pied du déroulement normal des choses. Toine en fournit un double exemple. D'un côté, l'être humain se substitue à l'animal pour couvrir les œufs ; mais de l'autre, au moment où la couvée va éclore, l'homme devient femme : la venue des poussins au monde est présentée comme un accouchement. Toine éprouve « une angoisse de femme qui va devenir mère », son épouse ramasse les poussins « avec des mouvements soigneux de sage-femme ». La prostituée prend, elle aussi, un visage inattendu. Elle ne se contente pas de faire preuve d'un grand cœur et de bons sentiments : ce serait rester dans un cliché de la littérature du temps. Elle se substitue, dans la résistance à l'ennemi, aux officiers de l'armée

régulière. Étrange renversement qui met à la place des troupes de l'honneur et de la gloire, les bataillons supposés de l'opprobre et de la honte. Le plus curieux bouleversement des valeurs s'opère avec cet « homme-fille » auquel Maupassant consacre tout un récit : de viril, l'homme est devenu versatile, exagérément sensible, séduisant aussi. Inversement, une nouvelle race de femme paraît avoir pour elle les qualités de décision, de courage, de force et de présence d'esprit : Mme Bombard, la Berthine, Mme Amondon. Tous ces personnages illustrent, à leur façon, un à rebours des habitudes. Maître Lebrument n'habite-t-il pas justement à Boutigny-le-Rebours ? En empruntant encore un titre à Huysmans, on peut dire aussi que la Décadence se caractérise par un abandon à vau-l'eau. Plusieurs de ces personnages, après avoir éprouvé leurs forces défaillantes, se laissent aller au fil des événements et ne résistent pas à l'assaut d'un premier échec. Toine, qui d'abord tempête et refuse les œufs qu'on veut lui faire couver, doit s'avouer vaincu. Il cède et son existence devient toute négative : plus de mouvement, plus de parties de dominos, plus d'éclats de voix. Il semble qu'il se fait comme une raréfaction d'être : ainsi, pour le père Mongilet, une expérience malheureuse conduit à un refus du mariage et de la promenade hors de la capitale. Il s'abandonne à la vie sédentaire de l'employé.

Reste une composante importante de l'esprit décadent : la mort. Elle rôde souvent dans les contes de Maupassant, mais ici elle revêt quelques formes particulières. Elle se pare de masques hideux : tantôt, c'est Irma se mourant d'une syphilis ; on sent autour d'elle « une odeur de pourriture, une odeur de chair gâtée et d'infamie ». Tantôt, c'est le cadavre que Madame Amondon trouve dans la chambre d'auberge où elle a coutume d'attendre son amant : « un visage affreux qu'elle ne connaissait point, noir, enflé, les yeux clos, avec une grimace horrible de la

mâchoire ». Le plus inquiétant n'est pas ce spectacle d'un cadavre, mais la façon dont la mort se mêle au vivant : la jeune femme se précipite, palpitante de désir, dans un lit où elle embrasse et étreint un homme déjà froid. Dans « La Confession », la mort rôde sournoisement, hésite, prend son temps avant d'accomplir son œuvre. On dirait qu'elle se distrait. Et c'est bien ce qu'elle fait dans « Toine » : « C'était un de ces êtres énormes sur qui la mort semble s'amuser, avec des ruses, des gaietés et des perfidies bouffonnes, rendant irrésistiblement comique son travail lent de destruction. » La mort masquée, la mort parée d'oripeaux riants, rien n'est plus décadent. Le motif est constant chez un Willette ; il se trouve dans ces petits squelettes en frac dont Laforgue parsème les marges de ses manuscrits ; il éclate dans l'œuvre peinte et gravée de Félicien Rops : La Mort au bal masqué, du Musée d'Otterlo, en est un bel exemple.

A rebours, à vau-l'eau, mort ricanante mêlée aux humains, autant de thèmes par lesquels Maupassant côtoie, à l'occasion même précède, les écrivains décadents. Mais il ne faut pas cultiver le paradoxe à tout prix. Ce que l'auteur de Toine aime dans la décadence, c'est une attitude qui convient à son pessimisme. En revanche, il n'est pas homme à se satisfaire de ses langueurs, comme un Verlaine, ou de ses volontés d'épuisement. Il garde un goût de la force, une passion pour le dru qui le rattachent fortement au naturalisme. D'autres liens l'unissent aussi à ce mouvement. Particulièrement le goût des classifications.

On sait que Zola, envisageant « l'histoire naturelle » d'une famille, avait, pour ne laisser échapper aucune observation, divisé la société en plusieurs mondes : bourgeoisie, commerçants, artistes, etc. A chacun d'eux correspondait un certain nombre de types. Maupassant ne se cache pas de procéder, lui aussi, à des typologies. Peut-être sont-elles moins appuyées et

moins systématiques que chez son aîné. Elles n'en sont pas moins nettes.

Maupassant se souvient qu'il a été, durant plusieurs années, employé dans des ministères. Il prend un plaisir particulier à décrire les fonctionnaires. Aussi bien ceux qui se situent en haut de l'échelle, comme le conseiller d'État Jean Marin, rendu fou de vanité par sa position, que les plus humbles, comme le père Mongilet. L'auteur ne dit-il pas que, dans son bureau, le personnage « passait pour un type » ? Comme beaucoup d'employés, il est l'image du confinement. Il incarne l'amour de la vie sédentaire et la peur des émotions fortes. Sans cesser d'exercer ses dons d'observation, il refuse la vie active et joyeuse que mènent certains de ses collègues friands de parties de campagne et de canotage, comme l'était Maupassant lui-même. Mongilet, comme son ami Boivin, illustre une forme de médiocrité.

Autre figure favorite : la prostituée. Elle plaisait aux naturalistes : Huysmans le montre avec Marthe, Zola avec Nana, Goncourt avec La Fille Élixa. Maupassant revient avec prédilection à ce personnage. Un critique influent et moralisateur comme Francisque Sarcey lui en fait le reproche : « Voici, ce me semble, que nous sommes descendus plus bas. Ce n'est plus même la courtisane que nos romanciers se plaisent à peindre, ils marquent je ne sais quel goût étrange pour la prostituée. » Irma, l'héroïne du « Lit 29 » et la jeune femme de « L'Armoire » font explicitement partie de cette catégorie, de même que quelques figures secondaires entrevues dans « L'ami Patience », « Le Moyen de Roger ». « L'Homme-Fille » ou « La Confession de Théodule Sabot ». Cela fait déjà beaucoup pour un seul recueil. Ce n'est pas tout : il arrive que des femmes réputées « honnêtes » aient des pulsions triviales. Et c'est ce qui intéresse Maupassant : l'inexistence des différences de classes entre les femmes et leur particulière destination à la

fonction amoureuse. D'où l'intérêt spécial porté à celles qui la remplissent professionnellement. Il y a là un cas social et physiologique. Sans doute cela suppose de la part du romancier la conviction que la femme est plus sensuelle qu'intellectuelle (aussi toutes les prostituées sont-elles irrémédiablement bêtes), et qu'elle est inférieure à l'homme par nature. C'est une opinion que le pessimisme ambiant emprunte à Schopenhauer et que le romancier répète à satiété. Il ne se contente pourtant pas d'aimer beaucoup les femmes et de les mépriser un peu, il porte aux plus déshéritées d'entre elles une pitié qui n'appartient qu'à lui. Conscientes de leur avilissement, les prostituées sont aussi persuadées qu'elles ne sont pas entièrement responsables de leur état : la misère, le rôle de l'argent y sont pour beaucoup. Si les instincts de pudeur sont abolis chez ces femmes, elles n'en possèdent pas moins une vive sensibilité, une conception de la rectitude morale qui leur permet à l'occasion d'en remontrer aux autres.

Exceptionnellement, les paysans, que Maupassant excelle à camper, sont absents de ce recueil. Ils y sont remplacés par le petit commerçant et l'artisan. Théodule Sabot, bien nommé pour quelqu'un qui travaille le bois, incarne les qualités et les défauts que la tradition prête à ces travailleurs : courageux, aimant l'ouvrage bien fait, forçant la note à l'occasion si le client peut payer. On est à la limite du cliché. En fait, ce n'est pas la profession de Sabot, simple prétexte au déroulement de l'histoire, qui intéresse Maupassant, mais l'évolution contrastée d'un caractère à la fois hâbleur et timide, sincère et matois, blasphémant Dieu et prudent devant le clergé, concupiscent devant une grosse commande, comme son confrère le menuisier Rivet l'était devant le bataillon des filles de la Maison Tellier. Un véritable être humain, quoi ! Toine est d'une autre race et serait plutôt surhumain, lui. Cabaretier, il est l'image d'une jovialité, d'une convivialité à laquelle il ne faut pas trop se fier