

LE MEPRIS

de M. Alberto MORAVIA

J'ai lu *le Mépris* (1) avec beaucoup d'intérêt, en partant, je l'avoue, d'une idée fausse. Je n'en suis pas entièrement responsable. Je me disais voici un garçon qui est un imbécile; sa femme, la première illusion de l'amour dissipée, le voit comme il est. C'est un vieux sujet; les femmes des romans du XIX^e siècle, renseignées sur l'homme qu'elles avaient épousé, se réfugiaient dans la maternité, dans la dévotion ou devenaient des mainteneuses du bien familial contre le mari. On le trouve dans *Une vie* de Maupassant. J'ose à peine le dire puisqu'il est convenable de prendre maintenant Maupassant pour un pauvre être vulgaire.

Je me demande si M. Alberto Moravia n'a pas voulu dire la *méprise* au lieu du *mépris*. Le mari raconte l'histoire: Il était un littérateur pauvre qui acceptait sa pauvreté en gage de sa gloire future. Il s'est marié et il a souffert d'être obligé de faire partager sa pauvreté à sa femme. Elle prenait corps à ses yeux dans leur chambre meublée. Sa femme, Emilie (le personnage est beau, je dirai ce qui lui manque), a, comme beaucoup de femmes d'origine modeste, le culte de son intérieur. Il a acheté un appartement, pour elle plus que pour lui. Il ne peut en payer les échéances. A ce moment il a trouvé à travailler comme scénariste chez un producteur de films. Leur condition change, mais ils perdront leur bonheur.

Pourquoi? Ce jeune mari est aveugle ou sot. Le lecteur devine assez vite que l'intérêt du « producteur » ne va pas à l'homme, mais à la femme. Lui ne le voit pas. Je le crois sincère. Autrement il pousserait par intérêt Emilie dans les bras de Battista. Elle attend de son mari qu'il la protège, peut-être contre elle-même, car Battista ne lui déplaît pas tout à fait. De là des regards muets quand Battista l'invite à monter dans sa voiture en disant au mari de prendre un taxi. Mais pour-

quoi ne parle-t-elle pas? Elle méprise peu à peu ce mari qu'elle croit complaisant pour garder une situation profitable. En réalité il n'aime pas vraiment ce métier et pense toujours à l'œuvre qu'il pourrait faire. Vraiment il ne voit rien, et quand Emilie se détache de lui, qu'elle prétend faire chambre à part, qu'un jour enfin elle lui dit: « Je te méprise », il est écrasé, ne comprend pas, et il continue d'aimer sa femme en espérant qu'elle lui reviendra. Cette espérance presque enfantine de l'être qui ne veut pas croire à son malheur est toujours déchirante.

Rien ne serait arrivé si dès le premier soir Emilie avait parlé. Le silence qui s'établit entre l'homme et la femme qui n'osent plus aborder la vérité est une de leurs plus dures souffrances. Il est vrai que sans situation fautive pour commencer il n'y aurait plus de littérature ni de théâtre possibles.

La confusion est entretenue par le ton du roman. Est-ce un trait italien? Le récit est volubile. Le pauvre garçon se perd dans les détails sans toucher l'essentiel. Battista l'emène à Capri, pour que Molteni puisse travailler dans le cadre qui convient à un scénario sur *l'Odyssee*... La scène de l'auto se répète, Battista prend Emilie dans la sienne malgré sa résistance. A Capri, Molteni verra un soir à travers les vitres Battista déchirer la robe d'Emilie et mettre un baiser goulu sur son épaule. Comment cela finirait-il? On finit comme dans les romans. Emilie est tuée dans un accident de voiture près de Battista, qui ne s'aperçoit de rien: un choc trop brusque, la colonne vertébrale brisée, elle est morte sans le savoir.

Le lecteur la regrette; cette femme silencieuse et sensuelle était attachante. *Le Mépris* est attachant, lui aussi. Mais il ne contente pas; ç'eût été un beau livre.

(1) Alberto Moravia, *le Mépris*. Flammarion.