

Pierre Michel

Mirbeau & la « négritude »

Éditions du Boucher
Société Octave Mirbeau

CONTRAT DE LICENCE — ÉDITIONS DU BOUCHER

Le fichier PDF qui vous est proposé à titre gratuit est protégé par les lois sur les copyrights & reste la propriété de la SARL Le Boucher Éditeur. Le fichier PDF est dénommé « livre numérique » dans les paragraphes qui suivent.

Vous êtes autorisé :

— à utiliser le livre numérique à des fins personnelles, à diffuser le livre numérique sur un réseau, sur une ligne téléphonique ou par tout autre moyen électronique.

Vous ne pouvez en aucun cas :

— vendre ou diffuser des copies de tout ou partie du livre numérique, exploiter tout ou partie du livre numérique dans un but commercial ;

— modifier les codes sources ou créer un produit dérivé du livre numérique.

SOCIÉTÉ OCTAVE MIRBEAU

Association (loi de 1901) fondée en novembre 1993, la Société Octave Mirbeau a pour but de réunir ceux, gens de plume, amateurs, lettrés, universitaires & chercheurs, qui connaissent & étudient la vie & l'œuvre d'Octave Mirbeau, & se proposent de contribuer à les faire mieux apprécier.

Société Octave Mirbeau
10 bis, rue André-Gautier
49000 Angers.

© 2004 — Éditions du Boucher
Société Octave Mirbeau
site internet : www.leboucher.com
courriel : contacts@leboucher.com
conception & réalisation : Georges Collet
couverture : *ibidem*
ISBN : 2-84824-064-4



Mirbeau & la « négritude »

Une découverte tardive

La découverte des romans écrits par Mirbeau comme « nègre » est récente. C'est seulement en 1991, alors que venait de paraître sa monumentale biographie¹, qu'un collectionneur de Caen, Jean-Claude Delauney, m'a fait parvenir la photocopie d'une lettre de Mirbeau à son éditeur Paul Ollendorff, datable de mars 1885, et où il est question d'un roman, inconnu de tous, dont il est en train de corriger les épreuves²! Ce roman n'est autre que *Dans la vieille rue*, publié sous la signature de Forsan, pseudonyme de l'écrivaine italienne Dora Melegari (1846-1924). Ainsi aiguillé, et convaincu que, selon toutes probabilités, ce roman n'était pas unique en son genre, j'ai systématiquement exploré l'abondante production romanesque de l'éditeur Ollendorff, chez qui Mirbeau publiera ses deux premiers romans officiels, *Le Calvaire* (1886) et *L'Abbé Jules* (1888), dans l'espoir d'y dénicher d'autres œuvres parues sous divers pseudonymes. C'est ainsi que j'ai découvert l'existence d'un certain Alain Bauquenne, *alias* André Bertera, signataire de plusieurs romans et

1. Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris, décembre 1990, 1020 p.

2. Cette lettre est recueillie dans la *Correspondance générale* de Mirbeau, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2003, tome I, pp. 373-374.

recueil de nouvelles qui, par leur style et leur imaginaire autant que par les thèmes traités et la vision du monde et de la société qui s'en dégage, me semblaient de toute évidence être du pur Mirbeau. Or, en essayant d'en savoir plus sur ce mystérieux Bauquenne, totalement inconnu par ailleurs, je suis tombé sur cette précision donnée par Otto Lorenz dans son *Catalogue de la librairie française* de 1885 : « Pseudonyme de M..... » La mention de ce « M » suivi de six points ne manque pas d'étonner, car en principe les « nègres » ne sont pas supposés connus et aucune mention n'est jamais faite de leur participation à une œuvre parue sous un autre nom, fût-ce celui d'un négrier connu comme tel, par exemple Willy ou Sulitzer. Autre étrangeté : le même pseudonyme de Bauquenne sert à la fois à (mal) camoufler le négrier et le nègre ! Force nous est de conclure qu'en l'occurrence le secret habituel en ce genre d'affaires a été fort mal gardé et que la mèche a bel et bien été vendue, sans quoi ce genre de fuite n'aurait pas été possible. Probablement par le romancier lui-même qui, se voyant dépouillé par contrat de tout droit sur son œuvre¹, rageait sans doute de ne pouvoir proclamer sa paternité frustrée sur des volumes dont il connaissait mieux que personne la valeur, à l'instar du personnage, nommé Jacques Sorel, d'un des premiers contes parus sous le nom de Mirbeau en 1882, « Un raté » : « Je voudrais aujourd'hui reprendre mon bien ; je voudrais crier : “Mais ces vers sont à moi ; ce roman publié sous le nom de X... est à moi ; cette comédie est à moi.” On m'accu-

1. Le seul contrat de négritude connu, passé entre le « nègre », Jozian, le négrier, Xavier de Montépin, et l'éditeur Rouff, prive le « nègre » de tout droit sur l'œuvre à paraître (il a été publié dans un numéro du bulletin du roman populaire). En 1904, sollicité par la *Revue d'art dramatique* qui a lancé une enquête sur la négritude dans son numéro du 15 mai 1904, l'auteur dramatique Romain Coolus, ami de Mirbeau, répondra : « Je ne vois pas trop la raison pour laquelle un contrat passé entre deux individus pour la vente d'une œuvre littéraire ou dramatique n'aurait pas la rigueur de tous les autres contrats. Dès qu'il y a vente, il y a cession et par conséquent abandon de la chose cédée. Un auteur n'est jamais forcé de se transformer en commerçant. S'il estime de son intérêt de le devenir, comment le justifier de ne pas faire jusqu'au bout honneur à sa signature ? »

serait d'être un fou ou un voleur. »¹ Un fou qui se prendrait pour Victor Hugo, Balzac ou Molière. Un voleur qui tenterait abusivement de récupérer un bien qu'il a pourtant vendu en bonne et due forme en échange d'espèces sonnantes et sur lequel il n'a donc pas plus de droit que l'ouvrier d'une usine Renault sur la *Clio* qu'il a contribué à fabriquer moyennant salaire².

À vrai dire, avant même d'être mis providentiellement sur la voie de ces romans insoupçonnés, je n'avais pas manqué de m'interroger sur le statut et les conditions matérielles d'existence du jeune Mirbeau, au cours de toutes ces années où il a fait ses preuves et ses armes et où les éléments biographiques sont peu nombreux et les lettres intimes extrêmement rares, faisant de cette dizaine d'années qui va de 1872 à 1882 une sorte de vaste *terra incognita*. Et nombre d'éléments n'avaient pas manqué de me poser problème, avant de me mettre carrément la puce à l'oreille. Sans prétendre aucunement à l'exhaustivité, citons-en quelques-uns, qui me faisaient soupçonner que la production connue de notre professionnel de la plume ne devait de toute évidence constituer qu'une partie, sans doute même une toute petite partie, de la production attestée et signée, laquelle ne devait être, en quelque sorte, que la partie émergée de l'iceberg.

Des soupçons de négritude

La premier événement biographique qui m'a fait tiquer, c'est le fameux dîner chez Trapp, le 16 avril 1877, qui a été considéré par les histoires littéraires comme l'acte de baptême du naturalisme. Ce soir-là, histoire de se faire mousser un peu et de se situer avantageusement dans le champ littéraire, six jeunes écrivains ont rendu hommage aux trois maîtres qu'ils s'étaient choisis : Gustave Flaubert, Edmond de Goncourt et Émile Zola. Cinq d'entre eux, Maupassant, Alexis, Huysmans, Céard et

1. « Un raté », *Paris-Journal*, 19 juin 1882. Recueilli dans notre édition de ses *Contes cruels*, Librairie Séguier, Paris, 1990 (réédition Les Belles Lettres, Paris, 2000), tome II, p. 426, et disponible en libre téléchargement sur le site des Éditions du Boucher.

2. Sur ce problème, voir l'article de Pierre Michel, « Mirbeau et l'affaire Fua », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, pp. 228-238.

Hennique, avaient alors à leur actif des œuvres littéraires déjà publiées en feuilleton, voire en volumes, ou des projets bien avancés ¹. Mais qu'est-ce que Mirbeau venait faire parmi eux ? Apparemment il avait les mains vides : il n'était qu'un journaliste à gages dans une feuille de chou bonapartiste, *L'Ordre de Paris*, où aucun de ses rares écrits officiels ne relevait véritablement de la littérature. Pourtant il prenait tout naturellement sa place parmi les autres écrivains, débutants ou consacrés, ce qui signifiait que, non seulement il était connu d'eux en tant que tel, mais aussi qu'il estimait avoir part à leurs côtés à la reconnaissance de son statut d'écrivain partie prenante d'un mouvement qui se voulait novateur. Il est donc éminemment plausible que, dès les années 1870, il ait exercé sa plume sous divers pseudonymes encore inconnus de nous et qu'il ait, comme le pitoyable Jacques Sorel, perpétré des vers, des romans et des comédies, qu'il nous resterait, en ce cas, à identifier. L'hypothèse est d'autant plus vraisemblable que Mirbeau disposait déjà d'une plume exceptionnelle, dont témoignaient ses ébouriffantes lettres de jeunesse à Alfred Bansard des Bois ², et qu'il eût été fort étonnant et contre-productif qu'il n'essayât pas de la rentabiliser au mieux de ses intérêts matériels comme de ses ambitions littéraires : dans ces conditions, est-il concevable qu'il ait attendu d'avoir trente-huit ans et demi, âge fort avancé pour un « débutant », pour publier son premier roman ?

Une deuxième interrogation a été suscitée par le train de vie du prolétaire des lettres qu'était alors le jeune Mirbeau. À en

1. Par exemple, Léon Hennique avait publié des poèmes parnassiens dans *La République des Lettres* et son roman, *Élisabeth Couronneau*, paraissait en feuilleton dans les colonnes de *L'Ordre de Paris*; Guy de Maupassant avait fait jouer sa farce obscène *À la feuille de rose*, avait publié *Au bord de l'eau* et *La Main d'écorché*, avait eu une pièce refusée au Vaudeville et travaillait à un roman; Joris-Karl Huysmans avait déjà publié *Le Drageoir aux épices* (1874) et *Marthe* (1876 — disponible sur le site des Éditions du Boucher); Paul Alexis collaborait à toutes sortes de journaux et avait écrit des poèmes; quant à Henry Céard, le moins productif, il était sur le point de publier des nouvelles et commençait à travailler à un roman, *Une belle journée*, qui ne paraîtra qu'en 1881.

2. Je les ai publiées en 1989 aux Éditions du Limon. Elles sont recueillies dans le tome I de sa *Correspondance générale* (*loc. cit.*, pp. 45-160).

juger par les nombreuses factures conservées dans ses papiers déposés par sa veuve à la Bibliothèque de l'Institut, il menait grand train, et ses trois ou quatre années d'une liaison dévastatrice avec la « goule » Judith Vimmer, au début des années 1880, ont été marquées par des dépenses inconsidérées qui l'ont endetté pour longtemps. D'où lui venaient donc ses revenus? Hors les six mois où il a dû recevoir le traitement afférent à sa fonction officielle de chef de cabinet du préfet de l'Ariège, en 1877, il n'a été que journaliste et secrétaire particulier (de l'ancien député bonapartiste Henri Dugué de la Fauconnerie, à partir de la fin 1872, puis d'Arthur Meyer, directeur du *Gaulois* légitimiste, à partir de l'automne 1879). Ses piges et ses émoluments devaient donc être fort modestes et, en tout état de cause, bien en peine de lui assurer les revenus indispensables à sa vie de plaisirs, d'autant plus que les articles signés de son nom dans *L'Ordre de Paris*, de 1875 à 1877, dans *L'Ariégeois*, en 1878, puis dans *Le Gaulois* et *Le Figaro* en 1881-1882, sont dérisoirement peu nombreux : 125 en sept ans! Comment aurait-il pu en vivre ¹? Force est d'en conclure qu'il avait d'autres rentrées financières : d'une part, bien évidemment, il a dû rédiger, pour le compte de ses employeurs successifs, quantité d'articles anonymes, notamment les éditoriaux de *L'Ordre* pour le compte de Dugué, ou signés de divers pseudonymes, pratique qu'il poursuivra d'ailleurs, comme tous ses confrères de la presse, après le grand tournant de 1884-1885 ²; d'autre part, comme nombre de ses frères de chaîne, il n'a pas dû manquer de rédiger à la demande des œuvres alimentaires, publiées sous le nom de

1. Mirbeau touchera 125 francs par article en 1885, alors qu'il sera déjà fort connu et recherché. Pour ses articles antérieurs, alors qu'il n'était qu'un journaliste en manque de célébrité, ses piges devaient donc lui rapporter sensiblement moins.

2. C'est ainsi que, de 1886 à 1897, il a signé des articles de divers pseudonymes : Henry Lys, Jean Maure, Jacques Celte et Jean Salt. Avant 1886, il a également utilisé les pseudonymes de Tout-Paris (dans *Le Gaulois*), d'Auguste (dans *Les Grimaces*), de Gardéniac et de Nirvana (dans *Le Gaulois*), de Montrevêche et du Diable (dans *L'Événement*). À quoi il conviendrait d'ajouter les comptes rendus des Salons de 1874, 1875 et 1876, rédigés pour le compte d'Émile Hervet (et recueillis dans mon édition de ses *Premières chroniques esthétiques*, Société Octave Mirbeau-Presses de l'Université d'Angers, 1996).

commanditaires divers ¹, qui sont probablement loin d'avoir été tous identifiés.

Le troisième soupçon est né du cas particulier de *Jean Marcellin* ². Sous-titré *Les Défaillances*, et qualifié de *roman parisien*, ce volume a paru en 1885 chez le même éditeur que *Dans la vieille rue*, Paul Ollendorff, sous une double signature totalement inhabituelle, pour ne pas dire carrément incongrue : sur la couverture apparaît en effet le nom d'un certain « Albert Miroux », alors que, à en croire la page de titre, l'auteur ne serait autre que : « O. Mirbeau ». C'est par référence à cette page que le catalogue général des imprimés de la Bibliothèque Nationale, depuis plus d'un siècle, attribue l'ouvrage au grand romancier, considérant de fait Albert Miroux comme un simple pseudonyme. Mais les responsables du catalogage ne se sont apparemment pas posé la question de savoir pourquoi, contrairement à tous les usages, coexistent de la sorte le nom du véritable auteur et un pseudonyme inconnu par ailleurs, alors que, précisément, la fonction normale d'un pseudonyme est de camoufler le nom authentique. La chose a paru trop problématique aux premiers mirbeaulogues pour qu'ils prennent la responsabilité d'une attribution à l'auteur du *Calvaire*. Ils ne pouvaient qu'être confortés dans cette prudence par une mention manuscrite figurant sur l'exemplaire du roman conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal et que je suis allé consulter en 1989, au moment où, travaillant au chapitre IX de la biographie de *l'imprécauteur au cœur fidèle*, je souhaitais, pour en avoir le cœur net, relire le livre, qui n'était désormais plus communicable à la BN : « L'éditeur a fait connaître que l'auteur de *Jean Marcellin* est Albert Miroux et non O. Mirbeau, comme indiqué, par erreur, sur le titre intérieur (mars 1886) ». Considérant de surcroît que le roman n'était pas à la hauteur de ceux que Mirbeau a signés de son nom, et nonobstant des indices trou-

1. Parmi ces commanditaires, outre André Bertera et Dora Melegari, il convient de citer le politicien opportuniste François Deloncle, pour le compte duquel Mirbeau a rédigé ses *Lettres de l'Inde*, parues en 1885 dans les colonnes du *Gaulois* sous la signature de Nirvana, puis dans celles du *Journal des débats*, signées plus sobrement « N ». J'en ai publié une édition critique en 1991, aux Éditions de L'Échoppe, Caen.

2. Voir Pierre Michel, « Le Mystère *Jean Marcellin* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, Angers, 2000, pp. 4-21.

blants, sur lesquels il va falloir revenir, j'ai fait comme mes prédécesseurs et, en accord avec mon collaborateur Jean-François Nivet, je n'ai pas pris en compte ce volume dans la bio-bibliographie mirbellienne. L'absence de *Jean Marcellin* dans la liste de ses œuvres que Mirbeau a dû établir en 1901, lors de sa demande d'adhésion à la Société des Gens de Lettres, ne pouvait que me renforcer dans cette décision. Et pourtant, au terme d'une analyse plus poussée, quelques années plus tard, je suis arrivé à la conclusion que Mirbeau était bien le rédacteur de ce roman purement alimentaire traité à la façon de Georges Ohnet, sans doute à la demande de l'éditeur Ollendorff, mais où il abordait déjà des thèmes qu'il allait reprendre et développer quelques mois plus tard, avec infiniment plus d'originalité et de « style », dans son premier roman officiel, *Le Calvaire*. Vu la médiocrité de l'œuvre selon ses propres critères, on comprend qu'il en ait tardivement nié la paternité, un an après sa publication, pas très fier sans doute d'avoir bâclé en quelques jours ce mauvais roman préparatoire, qui lui a néanmoins servi de galop d'entraînement. Mais, comme pour les volumes signés Alain Bauquenne, il est probable que, dans un premier temps, il a tenu à faire savoir officieusement aux *happy few* qu'il n'y était pas étranger, sans quoi la mention de son nom eût été impossible. C'est sans doute une motivation du même ordre qui lui a fait choisir ces deux pseudonymes : car, à partir de MIRoux et de BAUquenne, il n'est pas trop difficile, pour les limiers de l'histoire littéraire comme pour les contemporains les mieux informés des milieux littéraires, de reconstituer le patronyme d'Octave ¹.

Quant à l'indice le plus éclatant de la négritude du jeune Mirbeau, il est fourni par l'insistance avec laquelle l'écrivain mûr ne cessera plus de déplorer la condition de ses frères de misère. En 1882, on l'a vu, le conte, symptomatiquement intitulé « Un raté » constitue la première expression de son amertume et de sa

1. Dans le même ordre d'idées, il est à noter que Forsan, Bauquenne et Miroux sont eux-mêmes des pseudonymes, et non les véritables patronymes des « négriers » : tout se passe comme si, par contrat, les auteurs supposés avaient dû renoncer à s'approprier directement le mérite des œuvres qu'ils entendaient s'attribuer, laissant ainsi à leur « nègre » une certaine latitude qui lui permette de se faire, sinon reconnaître, du moins deviner.

frustration, ce qui laisse supposer qu'elle ne date pas d'aujourd'hui ¹ et que la négritude du conteur a dû commencer beaucoup plus tôt, peut-être huit ou dix ans auparavant — mais, pour l'heure, nous n'en avons trouvé aucune trace, faute d'indices précis. L'année suivante, en 1883, au terme de l'aventure des *Grimaces*, commanditées par le banquier Edmond Joubert, vice-président de Paribas, il conclut un article sur le théâtre par cet appel à la révolte, qui constitue aussi un aveu sans fard : « Les prolétaires de lettres ², ceux qui sont venus à la bataille sociale avec leur seul outil de la plume, ceux-là doivent serrer leurs rangs et poursuivre sans trêve leurs revendications contre les représentants de l'infâme capital littéraire. » ³ Les termes de cette extraordinaire déclaration mériteraient tous un commentaire, qui nous entraînerait trop loin. Contentons-nous d'y noter un détonant mélange de darwinisme (« la bataille sociale »), de lutte des classes (les prolétaires contre le capital), de syndicalisme (il faut serrer les rangs pour faire passer les revendications de la gent écrivante) et d'anarchisme littéraire (la plume est un outil et une arme dans la bataille). Quant à « l'infâme capital littéraire », cible de ses « revendications » et cause de sa révolte et de son dégoût, il est représenté tout à la fois par les magnats de

1. Le premier roman « nègre » que j'ai publié en volume et qui est mis en ligne par les Éditions du Boucher, *L'Écuyère*, date précisément de 1882. Mais il me paraît évident que d'autres romans ont dû le précéder.

2. Cette expression est révélatrice de ce que l'historien Christophe Charle appelle, chez les intellectuels des années 1880, « le décalage entre la vocation intime et la raison sociale réelle », « la contradiction entre l'image sociale flatteuse des professions libérales et intellectuelles, dérivée des modèles de réussite des générations antérieures, et la dépréciation sociale qu'entraîne l'afflux de nouveaux venus abusés par cette image sociale » (*Naissance des « intellectuels »*, Éditions de Minuit, Paris, 1990, p. 50 et p. 64).

3. *Les Grimaces*, 15 décembre 1883 (article recueilli dans ses *Combats littéraires*, à paraître). Dans d'autres articles, parus dans *Les Grimaces* ou d'autres journaux, Mirbeau ne cesse par ailleurs d'assimiler la presse à la prostitution et de répéter que « le journaliste se vend à qui le paie » (voir la note 2, p. 11), et qu'il aguiche le chaland comme la prostituée sur son bout de trottoir. La domesticité du secrétaire particulier, la prostitution du journaliste et la négritude du romancier ou du dramaturge sont les formes diverses prises par le prolétariat de la plume. Elles ont toutes en commun le fait que le rédacteur des articles ou volumes parus sous diverses signatures n'a en réalité aucun contrôle sur sa propre production et se retrouve dépouillé de tout droit.

la presse abrutissante, vouée au chantage et à la désinformation, les directeurs de théâtre, devenus de vulgaires industriels uniquement soucieux de leur tiroir-caisse, les nantis médiocres qui ont besoin de secrétaires particuliers pour gérer leurs propres affaires, et aussi, bien sûr, les « négriers » assoiffés de gloriole littéraire, qui font trimer « comme des nègres » les jeunes écrivains que la misère met à leur merci.

Du secrétaire particulier au nègre

Près de vingt ans plus tard, dans un roman inachevé dont les trois premiers chapitres ne paraîtront qu'après sa mort, *Un gentilhomme*¹, Mirbeau reviendra une nouvelle fois, et beaucoup plus longuement, sur la condition de ces prolétaires pas comme les autres et développera le double parallèle avec la prostitution² et la domesticité. Le narrateur, Charles Varnat, qui crève « littéralement de faim », est en effet sur le point de céder aux « propositions d'une généreuse proxénète qui, le plus tranquillement du monde, [lui] demandait de mettre [s]es complaisances au service de vieux messieurs débauchés et si respectables »³.

1. Il est recueilli dans le tome III de mon édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, et disponible en libre téléchargement sur le site des Éditions du Boucher.

2. Ce parallélisme implicite entre la prostitution des corps et celle de l'esprit est typiquement anarchiste, et Mirbeau l'exprimait déjà dans ses *Grimaces* du 29 septembre 1883 : « Le journaliste se vend à qui le paye. Il est devenu une machine à louanges et à éreintement, comme la fille publique machine à plaisir; seulement celle-ci ne livre que sa chair, tandis que celui-là livre toute son âme. Il bat son quart dans ses colonnes étroites — son trottoir à lui. » Faut-il s'étonner, dès lors, si, au moment où il entame sa « rédemption » par le verbe, Mirbeau contribue aussi du même coup à celle de sa nouvelle compagne, l'ancienne femme galante et théâtrale Alice Regnault? Sur son analyse, extrêmement moderne, de la prostitution, voir notre édition de *L'Amour de la femme vénale*, Indigo & Côté Femmes, Paris, 1994. Sur Alice, voir notre monographie, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, À l'Écart, Reims, 1994.

3. Mirbeau a déjà évoqué la prostitution masculine dans une de ses *Chroniques du Diable* de 1885, « De Paris à Sodome » (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, pp. 95-100) et dans *Cocher de maître* (1889; réédition en 1990 aux Éditions À l'Écart, Reims). Quant aux « vieux messieurs débauchés et si respectables », amateurs de chairs fraîches des deux sexes, on en rencontre dans *La Maréchale*, *Les 21 jours d'un neurasthénique* (chapitres XIV et XIX), *La 628-E8* (chapitre VII, sous-chapitre intitulé « Berlin-Sodome ») et *Le Foyer*, et aussi dans *Vieux ménages* et dans *Le Journal d'une femme de chambre* : c'est un thème récurrent chez Mirbeau.

Mais, ajoute-t-il, « le moment venu, j'eus un tel dégoût, je sentis une telle impossibilité physique à remplir mes engagements, que je me sauvai de cette maison en criant comme un fou... » C'est cette expérience traumatisante qui le prédispose à accepter sans trop de scrupules, et faute de mieux, la fonction de secrétaire particulier. Mais il a tôt fait de découvrir que cette forme de domesticité des âmes est bien plus salissante encore que celle des corps et qu'il revêt pour longtemps une véritable livrée de Nessus¹ :

« Un secrétaire ne porte point de livrée apparente, et il n'est pas, à proprement dire, un domestique. Soit ! Pourtant c'est, je crois bien, ce qui, dans l'ordre de la domesticité, existe de plus réellement dégradant, de plus vil... Je ne connais point — si humiliant soit-il — un métier où l'homme qui l'accepte par nécessité de vivre, ou encore par le désir vulgaire de se frotter à des gens qui lui sont mondainement supérieurs, mais, le plus souvent, intellectuellement inférieurs, doive abdiquer le plus de sa personnalité et de sa conscience²... Vous n'êtes pas le serviteur du corps de quelqu'un, du moins pas toujours, bien que de l'âme au corps de ces gens-là la distance ne soit pas longue à franchir... Vous êtes le serviteur de son âme, l'esclave de son esprit, souvent plus sale et plus répugnant à servir que son corps, ce qui vous oblige à vous faire le cœur solide, à le bien armer contre tous les dégoûts... Le valet qui a lavé les pieds de son maître, qui le frictionne dans le bain, qui lui passe sa chemise, boutonne ses bottines et passe ses habits, peut encore garder, la besogne finie, une parcelle de son individualité, extérioriser un peu de son existence, s'il possède une certaine force morale et la haine raisonnée de son abjection ! Un secrétaire ne le peut pas... La première condition, la condition indispensable pour remplir, à souhait, une si étrange fonction, implique

1. Un conte de Mirbeau, inséré en 1901 dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* (tome III de l'*Œuvre romanesque*), s'intitule précisément « La Livrée de Nessus » (*Contes cruels*, tome I, *loc. cit.*, pp. 448-468). La livrée du domestique finit par coller à la peau et par aliéner celui qui la porte. Mirbeau traite de nouveau de la corruption des domestiques par leurs maîtres et par leur état de servitude dans son roman le plus célèbre, paru en 1900, *Le Journal d'une femme de chambre* (tome II de l'*Œuvre romanesque*; également disponible en libre téléchargement sur le site des Éditions du Boucher).

2. Mirbeau explique ainsi qu'il ait pu défendre des causes qui n'étaient pas les siennes : il lui a fallu « abdiquer de sa conscience ».

nécessairement l'abandon total de soi-même dans les choses les plus essentielles de la vie intérieure. Vous n'avez plus le droit de penser pour votre compte, il faut penser pour le compte d'un autre, soigner ses erreurs, entretenir ses manies, cultiver ses tares au détriment des vôtres, pourtant si chères; vivre ses incohérences, ses fantaisies, ses passions, ses vertus ou ses crimes qui, presque toujours, sont l'opposé de vos incohérences à vous, de vos fantaisies, de vos passions, de vos vertus ou de vos crimes, lesquels constituent, pourtant, la raison unique, l'originalité, l'harmonie de votre être moral¹; ne jamais agir pour soi, en vue de soi, mais pour les affaires, les ambitions, le goût, la vanité stupide ou l'orgueil cruel d'un autre; être, en toutes circonstances, le reflet servile, l'ombre d'un autre... Moyennant quoi, vous êtes admis à vous asseoir, silencieux et tout petit, les épaules bien effacées, à un bout de sa table, grignoter un peu de son luxe, vous tenir, constamment, vis-à-vis de lui, de ses invités, de ses chevaux, de ses chiens, de ses faisans, dans un état de déférence subalterne, et recevoir mensuellement avec reconnaissance — car vous n'êtes pas un ingrat — un très maigre argent qui suffit, à peine, à l'entretien de vos habits. »²

Ce sont donc la misère et la « nécessité » qui expliquent seules, en dernier recours, l'acceptation provisoire et « sans enthousiasme » d'une dégradante domesticité, dont cependant, à l'instar de la Célestine du *Journal d'une femme de chambre*, il espère vaguement quelques gratifications compensatoires :

« Je traversais, précisément, une de ces dures périodes où l'on n'est point sûr d'un gîte pour le soir, d'un repas pour le lendemain, lorsque, par l'intermédiaire d'une personne que j'avais servie jadis, et qui continuait, le cher homme, à me vouloir du bien³, on me proposa d'entrer, comme secrétaire, chez le marquis d'Amblezy-Sérac, lequel pensait que le moment était venu pour lui de se lancer dans la carrière

1. « Harmonie de [l'] être moral » : l'expression apparaissait déjà dans un roman « nègre », *La Duchesse Ghislaine* (tome III de l'*Œuvre romanesque*; disponible en libre téléchargement sur le site des Éditions du Boucher).

2. *Un gentilhomme*, loc. cit., p. 890.

3. De même, c'est grâce à l'entremise de son ancien patron, Dugué de la Fauconnerie, que Mirbeau est passé au service du baron de Saint-Paul et a été nommé chef de cabinet du préfet de l'Ariège au lendemain du coup d'État du 16 mai 1877.

politique. Je ne pouvais refuser une telle aubaine ¹, et, encore moins, dicter des conditions par quoi ma dignité serait sauvegardée. Je n'y songeai même pas, et j'acceptai ce qu'on m'offrait : deux cents francs par mois ², la table, le logement, le blanchissage... Il n'avait pas été question du vin, mais j'imagine qu'il avait dû être compris dans la nourriture... J'acceptai cette situation comme une nécessité, sans enthousiasme, et aussi sans récriminations contre le sort qui décidément ne me permettrait jamais de vivre pour mon compte, et s'acharnait à ne me laisser à moi-même que le temps de la souffrance et de la misère. Pourtant j'aurais pu, j'aurais dû être heureux de ce dernier hasard. Jusqu'ici je n'avais été appelé qu'auprès de vagues bonshommes, candidats à la députation et à l'Académie, historiens documentaires, statisticiens falots, organisateurs d'œuvres de bienfaisance, sots ignorants, vertueuses crapules, bouffons orgueilleux dont "le champ d'action" et "la sphère d'influence" — c'est ainsi qu'ils parlaient — étaient fort restreints, qui ne pouvaient rien pour mon avenir et qui s'en moquaient, d'ailleurs, complètement... Aujourd'hui, pour la première fois, j'entrais chez un personnage considérable, fastueux, riche, répandu dans les milieux sociaux les plus élégants, allié à toutes les grandes familles et, par sa femme, à toutes les grandes banques de l'Europe. Peut-être pourrais-je enfin me créer là des relations utiles et diverses, et, comme il faut toujours laisser au rêve sa part — tant persiste en nous l'habitude romantique de notre éducation —, peut-être pourrais-je compter enfin, sur des aventures fabuleuses qui ne m'étaient jamais arrivées, mais qui arrivent aux autres — du moins ils le disent. Le plus sage, toutefois, était de ne compter sur rien... et de ne prendre cette place — ainsi que j'avais fait des précédentes — que comme un refuge momentané, un abri provisoire contre les ordinaires et fatales malchances de mon destin. [...]

En somme, il devait m'être plutôt agréable — en dehors même de l'arrêt plus ou moins long, plus ou moins calmant, que cela ferait dans mon existence de misère — d'aller chez ce marquis d'Amblezy-Sérac,

1. Mirbeau explique de la sorte les compromissions auxquelles il a été condamné pendant des années, notamment dans l'Ariège, quand il a contribué, en 1877, à y faire régner « l'ordre moral » mac-mahonien.

2. Soit 600 euros. La somme ne saurait évidemment suffire à expliquer le train de vie de Mirbeau.

où je rencontrerais une grande variété d'hommes, une collection complète, et comme il ne m'avait pas été donné d'en consulter jusqu'ici, de tout ce qui constitue notre admirable élite sociale... Là, du moins, je pourrais me livrer à ma manie, et enrichir certainement, de gens et d'espèces encore inconnus de moi, les feuilles de mon herbier humain ¹. À défaut d'autres avantages plus directs, plus matériels, cela valait bien tout de même quelque chose. » ²

Histoire sans doute de décharger un peu sa conscience par le tardif et indirect aveu de sa prostitution passée, Mirbeau en profite aussi pour faire comprendre comment, pendant tant d'années, il est parvenu à travailler « sans trop de dégoût » pour des causes qui n'étaient pas les siennes, « sans qu'elles aient eu la moindre prise » sur lui, que ce soit pour l'*Appel au Peuple* bonapartiste, pour le légitimiste Arthur Meyer ou pour le banquier et affairiste Edmond Joubert qui se sert de l'antisémitisme des *Grimaces* comme d'une arme pour contrer la banque Rothschild au lendemain du krach de l'Union générale (janvier 1882) :

« J'ai une qualité : celle de me connaître à fond, et je puis me résumer en ces deux mots : je suis médiocre et souple. En plus, je ne possède qu'une demi-culture, mais pour ceux qui n'en possèdent aucune — comme ce fut le cas de mes historiens, académiciens, statisticiens, et cetera... — je sais en tirer un parti assez ingénieux. Tout cela me permet de servir, sans trop de souffrance, sans trop de dégoût, et en quelque sorte mécaniquement, les hommes, par conséquent les opinions les plus différentes... Tour à tour, je suis resté auprès d'un républicain athée, d'un bonapartiste militant qui ne rêvait que de coups d'État, d'un catholique ultramontain, et je me suis adapté aux pires de leurs idées, de leurs passions, de leurs haines, sans qu'elles aient eu la moindre prise sur moi. Affaire d'entraînement, je suppose, et, surtout, affaire d'exemple. Garder une opinion à moi — je parle d'une opinion politique —, la défendre ou combattre celle des autres, par conviction, par honnêteté, j'entends — ne m'intéresse pas le moins du monde. Je puis avoir toutes les opinions ensemble et successivement, et ne pas en avoir du tout, je n'attache à cela aucune impor-

1. C'est aussi ce qu'a fait Mirbeau à *L'Ordre* et au *Gaulois*, dans l'Orne avec Dugué et dans l'Ariège avec Saint-Paul; et les matériaux accumulés ont été utilisés dans toutes les œuvres futures, à commencer par les romans « nègres ».

2. *Un gentilhomme*, *loc. cit.*, pp. 899-900 et 902.

tance. Au fond, elles se ressemblent toutes; elles ont un lieu commun, et je pourrais dire un même visage : l'égoïsme, qui les rend désespérément pareilles, même celles qui se prétendent les plus contraires les unes aux autres¹... Pourquoi voulez-vous donc qu'elles me passionnent? Je suis entré dans la vie, du moins je le crois, avec des instincts honnêtes et des scrupules minutieux, la fréquentation des hommes, dits cultivés et haut placés, les a vite abolis en moi. Quand j'ai eu compris que mon intelligence, ma fidélité, mes efforts de travail et mon dévouement ne comptaient pour rien dans l'esprit de ceux qui en profitaient; quand j'ai su qu'on les acceptait, non comme un don volontaire et délicat, mais comme une chose due, comme une dîme, et que personne ne s'intéressait à moi, alors je ne leur en ai donné à tous que pour leur argent, lequel était maigre². Moi aussi, je me suis désintéressé totalement de qui se désintéressait de moi, et je n'ai plus songé qu'à éluder, de toutes les manières, ce qu'autrefois je considérais comme un devoir et qui, en réalité, n'était que sottise et duperie... Immédiatement j'ai réglé mon compte avec la morale sociale, avec la morale des moralistes vertueux qui n'est qu'une hypocrisie destinée, non pas même à cacher sous un voile de respectabilité, mais à légitimer hardiment, toutes les vilenies, toutes les féroçités, tous les appétits meurtriers des dirigeants et des heureux... »³

Bien sûr, *Un gentilhomme* n'est pas plus une autobiographie qu'« Un raté », mais est une fiction donnée comme telle, et il ne saurait donc être question d'extrapoler à partir du médiocre destin de ces ratés des lettres que sont Charles Varnat et Jacques Sorel, et d'en appliquer mécaniquement tous les éléments au jeune Mirbeau. Ce serait d'autant moins prudent que, loin de

1. C'est là une constante de Mirbeau. Pour lui, les idéologies politiques ne sont qu'une « grimace », un masque destiné à camoufler des appétits de prédateurs. La politique n'est donc pour lui que « l'art de dévorer les hommes », elle est « le grand mensonge » et « la grande corruption » (« Clemenceau », *Le Journal*, 11 mars 1895; recueilli dans *Combats littéraires*). Dans ces conditions, il revient au même de servir un bonapartiste comme Dugué, un monarchiste comme Meyer ou un opportuniste comme Deloncle, de collaborer au *Gaulois* légitimiste ou à *L'Événement* radical d'extrême gauche...

2. Dans le chapitre III de *L'Amour de la femme vénale*, Mirbeau opposera l'amour, qui « est un don », à la prostitution, qui « n'est qu'une transaction » (p. 56). Le narrateur d'*Un gentilhomme* considère son travail comme une transaction, c'est-à-dire comme une forme de prostitution.

3. *Un gentilhomme*, loc. cit., pp. 900-901.

n'être qu'un demi-savant, il était au contraire extrêmement cultivé et doté d'une curiosité universelle, qu'il disposait d'une plume hors de pair et que, aux antipodes d'un raté, il a bel et bien réussi dans sa double carrière de journaliste et de romancier ¹. Reste que, en se penchant sur ses débuts et sur un passé qui a visiblement du mal à passer, l'écrivain consacré se sert de ce roman resté à l'état d'ébauche pour donner, après coup, une explication plausible, sinon une justification, des quelque douze années où il n'a pas été maître de sa plume et qui semblent peser lourd sur sa conscience tourmentée. Ce récit tardif permet de faire comprendre à la fois pourquoi il a dû embrasser cette carrière peu gratifiante, comme tant d'autres de ses frères en littérature, et comment il a pu, pendant si longtemps, et au risque de perdre son identité ², servir indifféremment des maîtres successifs en mettant en forme des idées qu'il ne partageait pas, tout en essayant malgré tout, par scrupule de conscience, de les gauchir quelque peu, notamment en donnant du bonapartisme une image progressiste ³.

On comprend mieux aussi, à la lecture d'*Un gentilhomme*, pourquoi la négritude est inséparable de la domesticité : le secrétaire particulier étant, de par sa fonction même, chargé de rédiger tout ce qui s'écrit chez son maître, il n'a pas d'autre choix que de produire, à la demande, des textes qu'il ne signe jamais : il peut s'agir de lettres, privées et d'affaires, ou d'essais, de chroniques ou de tracts électoraux, d'études historiques ou de contes, de comédies ou de romans. Des brochures de propagande impérialiste signées Dugué de la Fauconnerie ⁴, au début des années

1. Déjà, dans *Sébastien Roch*, Mirbeau ne donnait qu'une part de lui-même au personnage éponyme, condamné à l'échec et à la mort, cependant qu'il prêtait à Bolorec sa révolte et son engagement, qui lui ont épargné le triste destin du héros éponyme. *Sébastien Roch* est disponible en libre téléchargement sur le site des Éditions du Boucher.

2. Sur ce problème de la perte d'identité, voir l'article de Robert Ziegler, « Du texte inachevé à l'interprétation intégrale — La créativité de la lecture dans *Un gentilhomme* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, Angers, mars 2003, pp. 131-144.

3. Voir Pierre Michel, « Octave Mirbeau et l'Empire », dans les Actes du colloque de Tours sur *L'Idée impériale en Europe (1870-1914)*, *Littérature et Nation*, Université de Tours, n° 13, 1994, pp. 19-41.

4. *Les Calomnies contre l'Empire*, 1874 (publié par mes soins dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, Angers, 1999), et *Si l'Empire revenait*, 1875.

1870, aux romans parisiens signés Alain Bauquenne, dans les années 1880, il y a donc une indéniable continuité : le jeune Mirbeau n'a cessé d'être, pendant douze ans, un de ces « prolétaires de lettres » qu'il appelle à la révolte ¹.

De la négritude

Domesticité, prostitution et négritude sont donc les trois faces d'un même prolétariat sordide, dont Mirbeau n'a cessé de dénoncer la monstruosité. Dans la société bourgeoise triomphante, où le mercantilisme est roi, où tout s'achète — les consciences et les talents, les corps et les âmes, les femmes et les électeurs, jusqu'à la croix de la Légion dite « d'Honneur », vendue à l'encan dans une officine de l'Élysée par Daniel Wilson, gendre du président de la République Jules Grévy —, l'écrivain débutant, s'il veut gagner sa vie avec le seul « outil » dont il dispose, sa plume, n'a pas d'autre choix que de la vendre au plus offrant. Reste cependant à expliquer pourquoi la négritude a été, dans le cas de Mirbeau, jugée plus intéressante que de publier d'emblée sous son propre nom ².

La première explication envisageable est d'ordre économique. À cette époque, la concurrence fait rage entre les fabricants de littérature, dont le nombre augmente sans cesse, alors que le marché est encore restreint : à côté (ou dans le cadre) de la « bataille sociale », on assiste donc à une véritable « bataille littéraire » ³ où ne survivent que les mieux adaptés aux lois du marché. Si quelques-uns s'en sortent avantagusement et

1. Il est curieux de noter que de son côté l'abbé Jules, du roman homonyme de 1888 (recueilli dans le tome I de *l'Œuvre romanesque* et disponible sur le site des Éditions du Boucher), s'est aussi prostitué pendant douze ans à l'Église catholique romaine, qui ne lui inspire pourtant que du dégoût.

2. Pour de plus amples développements, je renvoie à ma communication « Quand Mirbeau faisait le "nègre" », dans les Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel, juin 1991, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, pp. 81-111.

3. En 1989, Alain Pagès a publié, sur la réception de *Germinal*, un livre intitulé précisément *La Bataille littéraire*. C'est sous le même titre symptomatique qu'ont été recueillies en volume les chroniques littéraires de Philippe Gille parues dans *Le Figaro* de 1889 à 1893.

gagnent des sommes énormes, à l'instar des méprisés Georges Ohnet et Albert Delpit, constamment brocardés par Mirbeau, ou, dans un autre genre, Paul Bourget, Émile Zola ¹ et Pierre Loti, la plupart des jeunes littérateurs ont le plus grand mal à assurer leur pitance quotidienne et, sauf à disposer de rentes, doivent chroniquer dans la presse ou exercer parallèlement un autre métier sans rapport avec la littérature, sous peine de crever eux aussi de faim, comme le narrateur d'*Un gentilhomme*. La surabondance de la production romanesque, dont Mirbeau se plaint dans plusieurs de ses articles, à l'instar de la surproduction picturale ², a pour effet de limiter drastiquement les ventes du plus grand nombre des volumes lancés sur le marché. En moyenne, un roman est écoulé à 1500 exemplaires et ne rapporte à son auteur que 500 ou 600 francs. Mais, comme toute moyenne, ce chiffre cache des disparités considérables : en fait, la plupart des débutants gagnent beaucoup moins encore, et nombre d'entre eux sont même obligés de publier leurs œuvres à compte d'auteur ³. Or, 500 francs, c'est ce que Mirbeau, en 1885, gagne en quatre articles de journal, soit environ huit heures de travail ! À quoi bon s'escrimer et peiner pendant des mois pour gagner aussi dérisoirement peu ? Économiquement, le jeu n'en vaut pas la chandelle.

En revanche, écrire un roman bien calibré en quinze jours ou un mois et le vendre à un amateur fortuné et avide de notoriété littéraire peut valoir beaucoup plus la peine, et c'est bien pourquoi nombre de jeunes écrivains de l'époque ont recouru à la

1. À partir des années 1890, Zola gagnait 100 000 francs par an, soit environ 300 000 euros (et même deux fois plus, si l'on veut tenir compte de l'équivalence en termes de pouvoir d'achat). Il théorisait et justifiait ses revenus très élevés en faisant de sa capacité à gagner de l'argent un test de la valeur de l'écrivain.

2. Voir par exemple « Le Monologue du peintre », *Le Canard sauvage*, 16 avril 1903 (recueilli dans les *Combats esthétiques* de Mirbeau, tome II, Librairie Séguier, Paris, 1993, pp. 340-342).

3. C'est le cas, par exemple, de Jules Renard pour *Les Roses* (1886) et *Crime de vil-lage* (1888), et de Charles-Louis Philippe pour *La Mère et l'enfant* (1897-1900). Pour ce qui est de la poésie, l'édition à compte d'auteur est encore plus répandue.

négritude ¹. La valeur marchande d'un « nègre » étant soumise, comme toute marchandise, à l'inflexible loi de l'offre et de la demande, elle ne peut être que fluctuante : elle varie notamment selon la qualité de la production au regard des exigences de l'acheteur. En ce qui concerne Mirbeau, qui avait fait rapidement ses preuves comme journaliste et dont la plume devait logiquement être fort recherchée par les « marchands de cervelles humaines », comme il dit, on est en droit de supposer que, au début des années 1880, il pouvait fort bien recevoir 2 000, 3 000, voire 4 000 ou 5 000 francs, en échange de ses meilleurs volumes. Il est d'ailleurs tout à fait possible que, nonobstant ces estimations élevées, le « négrier » ait retrouvé financièrement son compte dans cette transaction, car un roman tel que *La Belle Madame Le Vassart* (1884), par exemple, dont 5 500 exemplaires ont été écoulés en un an, a dû rapporter 3 500 francs, à André Bertera, *alias* Alain Bauquenne, à quoi il conviendrait d'ajouter le prix des feuillets et des reprises, qui pourrait bien être de l'ordre de 2 000 francs, voire plus.

Un autre avantage économique de la négritude est de préparer avantagusement le terrain aux contrats futurs pour des œuvres destinées à être signées. C'est ainsi que Paul Ollendorff, qui a pu juger, depuis des années, de la valeur littéraire des romans « nègres » et du profit qu'il pouvait en tirer, passe avec Mirbeau un contrat particulièrement intéressant pour le faux débutant : le contrat signé le 14 avril 1886 prévoit en effet que le romancier touchera 50 centimes (soit 14 %) sur les deux mille premiers exemplaires tirés du *Calvaire*, et soixante centimes (soit environ

1. Par exemple, Paul Bonnetain, pour le compte de la théâtréuse Marie Colombier (*Sarah Barnum*), Jean de Tinan, pour celui de Willy (*Maîtresse d'esthète*), et probablement aussi Henri Albert, le traducteur de Nietzsche, pour celui de l'hétaïre Liane de Pougy (*Idylle saphique*). Il faudrait citer aussi le cas particulier de Colette, dont le négrier n'était autre que son propre mari, Willy et qui, exception à la règle, finira par faire reconnaître sa maternité sur la série des *Claudine*. Parmi les « nègres » de la génération précédente, le plus célèbre est Auguste Maquet, qui est le véritable auteur de nombre des romans les plus connus parus sous la signature d'Alexandre Dumas père et des adaptations théâtrales qui en ont été tirées. À la négritude proprement dite est apparentée la production alimentaire de forçats de la plume tels que Catulle Mendès, forcé par des contrats léonins passés avec ses éditeurs de produire plusieurs volumes par an ; la seule différence est qu'il est obligé de les signer, dût sa conscience littéraire en souffrir.

17 %) sur les suivants ¹. Ce sont là des droits d'auteur inhabituellement élevés et qui prouvent irréfutablement que Mirbeau, quoique dépourvu de tout actif littéraire officiel, a en réalité bel et bien fait ses preuves aux yeux de son avisé éditeur. Pour qu'on juge de la confiance ainsi accordée à l'auteur maison, il suffira de rappeler qu'en 1872 Émile Zola, nonobstant le succès des deux premiers romans de la série des *Rougon-Macquart*, ne recevait que 40 centimes (soit 11 %) par volume, conformément au contrat passé avec Charpentier, contrat qui était pourtant nettement plus avantageux que celui passé cinq ans plus tôt par l'écrivain débutant avec Lacroix.

De surcroît, pour un littéraire qui a des besoins urgents de *phynances*, l'opération est d'autant plus rentable que, ne signant pas sa copie, il peut inscrire son roman dans des cadres rassurants et codifiés qui ont fait leurs preuves, ce qui lui permet d'en finir au plus vite avec sa besogne alimentaire : c'est psychologiquement plus facile à digérer. En revanche, quand Mirbeau écrira pour son propre compte, qu'il placera la barre beaucoup plus haut et qu'il tâchera d'innover littérairement et de frayer des voies nouvelles pour exprimer au mieux sa vision toute personnelle des êtres et des choses ², au risque de heurter les habitudes culturelles de lecteurs trop souvent misonéistes et, partant, de n'être pas compris, il ahanera sur son vierge papier et ne cessera plus de souffrir de juger les œuvres réelles enfantées dans la douleur pathétiquement inférieures aux œuvres rêvées ³. Il lui faudra alors quelque dix-huit mois pour venir à bout de chacun de ses trois romans dits « autobiographiques », *Le Calvaire*, *L'Abbé Jules* et *Sébastien Roch*; quant au célèbre et sulfureux *Journal d'une femme de chambre*, il en sera tellement dégoûté qu'il attendra neuf ans avant de le publier en volume, après l'avoir fait paraître en feuilleton dans les colonnes de *L'Écho de Paris*,

1. *Correspondance générale* de Mirbeau, *loc. cit.*, tome I, pp. 525-527.

2. Sur l'évolution et les innovations romanesques de Mirbeau, voir notre préface « Mirbeau romancier », dans le tome I de *l'Œuvre romanesque*, et nos introductions aux dix romans signés Mirbeau sur le site des Éditions du Boucher.

3. Mirbeau traitera de cette tragédie de l'artiste exigeant dans son roman *Dans le ciel* (1892-1893), recueilli dans le tome II de *l'Œuvre romanesque* et sur le site des Éditions du Boucher.

chance que n'aura même pas *Dans le ciel*, condamné à moisir pendant un siècle dans les oubliettes de la littérature... Pour qui doute perpétuellement de soi et risque d'être inhibé par l'idéal qu'il s'est présomptueusement fixé, la négritude s'avère infiniment plus confortable...

À ces hypothèses d'ordre économique et psychologique, il conviendrait d'en ajouter une troisième, d'ordre littéraire. Avant de se lancer dans la *bataille littéraire* sous son propre nom, n'est-il pas indispensable de forger à loisir ses armes et de s'entraîner, comme le fait un sportif avant de s'engager dans des compétitions de haut niveau, ou, pour filer la métaphore, comme un guerrier, qui va risquer sa vie au combat? La négritude offre cet entraînement et permet de faire véritablement ses preuves. Elle autorise aussi l'imitation de modèles littéraires, histoire de se faire la main, ainsi que toutes sortes de recherches expérimentales sans risques, mais susceptibles de servir par la suite, ce dont Mirbeau ne s'est évidemment pas privé. Enfin, elle est en elle-même une expérience enrichissante, qui contribue à remplir ce que Mirbeau, on l'a vu, appellera son « herbier humain », dans *Un gentilhomme*. À tous égards, elle se révèle donc littérairement précieuse, et on comprend que, nonobstant les inévitables frustrations dont témoigne « Un raté », il y ait eu recours pendant des années, en attendant de pouvoir voler de ses propres ailes et d'y retrouver financièrement son compte ¹.

Il faut enfin signaler un quatrième type d'explication, d'ordre psychanalytique, fourni par l'universitaire américain Robert Ziegler, qui analyse avec perspicacité la négritude en général avant de se pencher sur le cas particulier de Mirbeau et de *La Maréchale* : « Même si le mobile de Mirbeau était bien d'abord un besoin d'argent, le recours à un pseudonyme était aussi, sans aucun doute, inspiré par le fantasme œdipien de tuer son père en

1. *Le Calvaire* aura quarante éditions en un an, ce qui rapportera environ 13 000 francs au romancier, soit nettement plus que les romans « nègres ». *Le Jardin* et plus encore *Le Journal* connaîtront de forts tirages et seront aussi financièrement très intéressants. En revanche, *Sébastien Roch* sera un échec : les 10 000 exemplaires vendus en vingt-huit ans ne lui rapporteront guère que 6 000 francs, ce qui est fort peu.

rejetant son nom. En s'acoquinant avec les jésuites auxquels il avait confié son fils, Ladislas Mirbeau avait perpétré le meurtre d'une âme dont la transcription sera faite plus tard dans *Sébastien Roch*. Tel Isaac entre les mains de son père Abraham ¹, Mirbeau avait été un innocent sacrifié à la vanité de son père et s'était assimilé à son pendant féminin, Chantal de Varèse, « vierge à vendre », sans que se soit jamais produit pour lui le sauvetage de la onzième heure. Mais, comme les circonstances avaient changé et que Mirbeau avait mûri en tant qu'artiste, il s'est mis à écrire sous son propre nom, a ressuscité un père discrédité, et a rétabli le lien avec son passé familial. [...] Étant passé du traumatisme du meurtre de l'âme au jeu émancipateur de l'écriture sans responsabilité, Mirbeau vend son nom et, avec l'argent qu'il gagne, achète une nouvelle liberté. » ²

De son côté, en analysant l'imaginaire de *L'Écuyère* à la lumière de Bachelard, Philippe Ledru aboutit à une conclusion comparable, où l'expérience traumatisante du collègue de Vannes et des conditions on ne peut plus suspectes dans lesquelles le jeune Mirbeau en a été chassé ³, joue également un rôle décisif dans sa création littéraire : « *L'Écuyère* est donc une clef qui permet de comprendre la poétique de la pourriture qui parcourt l'œuvre. C'est un roman fondateur. Il annonce le mouvement de l'imaginaire mirbellien et jette un éclairage singulier sur l'œuvre à venir. Les grands thèmes mirbelliens sont déjà en place : pureté/corruption, amour sublimatoire/Éros destructeur, malédiction du temps./ Cette cohérence métaphorique et thématique replace ce roman dans la logique de l'œuvre entière. Au cours de cette aventure littéraire, Mirbeau va mener une introspection. Alain Bauquenne représente dans *L'Écuyère* un temps bien précis dans l'évolution de l'auteur. C'est la jeunesse séduite par la transcen-

1. C'est la comparaison qui est inspirée à l'auteur de *La Maréchale* par le sacrifice de Chantal de Varèse.

2. Robert Ziegler, « Pseudonyme, agression et jeu dans *La Maréchale* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, pp. 13-14 et 15.

3. Sur ce sujet et la présomption de viol par son maître d'étude, à l'instar du jeune Sébastien Roch, voir nos introductions à *Sébastien Roch* et la biographie d'*Octave Mirbeau*, chapitre II.

dance idéaliste. Lorsqu'il écrira sous son propre nom, c'est une conscience souillée qui parlera. C'est le jeune Mirbeau que Bauquenne transpose, contemple et analyse. L'écriture sous pseudonyme lui permet de se défaire de cette partie de lui-même qui a cru à un idéal mystique. Et peut-être est-ce aussi un début d'évacuation d'un traumatisme vécu. Cependant, l'écriture restera marquée à jamais et deviendra un vomitoire de l'imaginaire. Les plaisirs de la chair ne combleront pas le reniement de l'idéal, mais installeront un peu plus l'être dans la défaite. »¹ Bref, pour les deux commentateurs, dans la construction de son identité, tant psychologique que littéraire, après le traumatisme inaugural à exorciser, la négritude a dû apparaître à Mirbeau comme un passage obligé.

Des thèmes éminemment mirbelliens

Examinons maintenant la thématique illustrée dans les romans « nègres » de Mirbeau. Or, même si on est en droit de supposer qu'il les a rédigés très rapidement et qu'il a dû respecter un tant soit peu les exigences de ses commanditaires, que nous ne saurions malheureusement préciser, en l'absence de toute documentation sur ce point, il est clair que les thèmes qu'il y traite sont éminemment mirbelliens et que le romancier a apparemment eu toute latitude d'exprimer sa propre vision du monde. Signalons-en rapidement quelques-uns².

Tout d'abord, la philosophie qui s'en dégage est déjà imprégnée du plus noir pessimisme et préfigure le pré-existentialisme des romans ultérieurs tels que *Dans le ciel*. L'homme est condamné à l'angoisse, sans trouver de réponses aux questions qu'il se pose. La mort est le scandale suprême, surtout quand elle frappe des êtres jeunes, innocents et pleins d'avenir, tels que Daniel Le Vassart, Geneviève Mahoul, la duchesse Ghislaine ou

1. Philippe Ledru, « Genèse d'une poétique de la corruption », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, p. 24.

2. Pour plus de précisions sur le traitement de ces thèmes, voir notre article « Quand Mirbeau faisait le "nègre" », *loc. cit.*, et les diverses introductions aux cinq romans reproduits en annexe de l'*Œuvre romanesque* ou sur le site des Éditions du Boucher.

Sébastien Roch. Mais la souffrance qui la précède, et qui est consubstantielle à la vie et inséparable de la conscience, est tellement omniprésente et suscite chez les individus qui en cherchent en vain une justification de telles colères contre un ciel indifférent ou un dieu sadique, que la mort, si redoutée et injustifiable qu'elle soit, peut néanmoins apparaître parfois comme un refuge, comme une délivrance, comme l'anéantissement bienfaisant de la conscience : voir *L'Écuyère*, *La Belle Madame Le Vassart* et *La Duchesse Ghislaine*, et la dernière des *Lettres de ma chaumière* de 1885, ainsi que les trois romans « autobiographiques », *Le Calvaire*, *L'Abbé Jules* et *Sébastien Roch*, où la tentation du suicide est forte ¹.

Dans cette tragédie qu'est l'existence terrestre ², les hommes en sont réduits, pour mieux supporter leurs souffrances, à chercher des échappatoires, ou, comme dit Pascal, des « divertissements ». Le plus efficace de ces divertissements, mais qui n'est en fait qu'un piège dressé par la Nature aux desseins impénétrables, selon Schopenhauer et Mirbeau, est l'amour, ou plutôt l'Amour avec un grand A, c'est-à-dire le sentiment amoureux tel qu'il a été mythifié et sacralisé par les cultures pour que le piège soit encore plus inexorable. Loin de n'être qu'un loisir inoffensif et de bon ton, ou qu'un sentiment agréable et partagé pour le plus grand épanouissement du couple, l'Amour, chez Mirbeau comme chez son ami le peintre Félicien Rops, est dévastateur et tragique. Il se révèle à son tour une atroce torture et enfonce l'individu dans un gouffre de boue ³ et de sang. Il se traduit par une totale dépossession de soi, par une permanente

1. Sur le thème du suicide chez Mirbeau, voir Pierre Michel, « Mirbeau, Camus et la mort volontaire », Actes du colloque de Lorient sur *Les Représentations de la mort*, Presses universitaires de Rennes, novembre 2002, pp. 197-212.

2. Tous les romans parus sous pseudonyme sont des tragédies de la fatalité, et les personnages y sont pris au piège. Une fois les pièces disposées sur l'échiquier, tout se déroule implacablement. Même s'ils n'ont pas la structure d'une machine infernale, les trois romans « autobiographiques » sont aussi des romans de la fatalité.

3. La métaphore de la boue, filée dans *Le Jardin des supplices*, est déjà développée dans plusieurs des romans « nègres » de Mirbeau. *Le Jardin des supplices* est disponible en libre téléchargement sur le site des Éditions du Boucher.

guerre des sexes et par des malentendus multiples ¹, où les rares moments de bonne entente et de bonheur apparent ne sont que des illusions peu durables, et il entraîne les misérables êtres qui se laissent piéger dans un engrenage impitoyable, qu'illustrent, sur le mode mélodramatique, *La Belle Madame Le Vassart* et *L'Écuyère*, sur le mode distancié, *La Maréchale*, et, sur le mode pathétique, *Dans la vieille rue* et *La Duchesse Ghislaine*.

Un deuxième divertissement efficace, mais ô combien dange-reux, est ce que Marx appelait « l'opium du peuple » et Mirbeau « le poison religieux ». Face à leurs incompréhensibles misères et à leurs insupportables souffrances, nombre d'hommes et, plus encore, de femmes, cherchent un secours dans les irrationnelles explications fournies par les anciennes religions, notamment le christianisme, avec son dolorisme et son culte de la souffrance rédemptrice. Au lieu de se révolter et d'opter, difficilement il est vrai, pour *les chemins de la liberté*, ils choisissent le confort de la soumission et se jettent au pied des autels. Mais à force d'intérioriser les valeurs contre-nature de la morale chrétienne, les héroïnes des romans « nègres », telles que l'écuyère Julia Forsell, Chantal de Varèse, Geneviève Mahoul ou la duchesse Ghislaine, deviennent en quelque sorte complices de leur propre sacrifice, comme le sera à sa façon le petit Sébastien Roch quand il refu-sera d'écouter les avertissements de son instinct. Mirbeau ne cessera plus de stigmatiser les effets pernicioeux, pour l'équilibre psychique comme pour l'intelligence, du conditionnement reli-gieux qui aliène l'individu pour mieux le livrer à l'omnipotence et à la voracité des mauvais bergers de toute obédience, les Car-touche de la République et les Loyola de l'Église romaine ².

Si notre humaine condition est si misérable, c'est aussi parce que les individus sont soumis à des forces qui les dépassent et qu'ils sont d'autant plus impuissants à contrôler qu'ils n'en ont

1. Ces malentendus illustrent tout à la fois l'impuissance du langage à communi-quer et ce que Mirbeau appelle « l'ironie de la vie » (*v. infra*, p. 35).

2. Voir notamment son article « Cartouche et Loyola », *Le Journal*, 9 septembre 1894 (recueilli dans les *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990, pp. 139-142). *Les Mauvais bergers* est le titre de la première grande pièce de Mirbeau, tragédie prolétarienne représentée en décembre 1897 au théâtre de la Renaissance (et recueillie dans le tome I de notre édition critique du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, Cazaubon, 2003).

même pas conscience, le plus souvent. Les romans « nègres » de Mirbeau sont conçus comme de véritables tragédies, comme des mécanismes conçus pour broyer les pauvres créatures humaines, et où le romancier qui tire les ficelles est, dans sa création, le substitut du dieu tout-puissant des anciennes religions dans la sienne. Dans cette machine infernale qu'est notre existence, l'individu subit trois sortes de fatalités qui se combinent pour mieux l'écraser entre les tenailles de douloureux dilemmes : celle de son propre tempérament, résultat de son hérédité et des expériences majeures de sa vie passée, dont il est prisonnier (voir par exemple *La Duchesse Ghislaine*, *La Maréchale*, *Le Calvaire* et *L'Abbé Jules*); celle de ses passions, qui s'imposent à lui, à commencer par l'Amour, on l'a vu (voir *Le Calvaire* et tous les romans « nègres », notamment *La Belle Madame Le Vassart*); et celle du conditionnement socioculturel qui, dans une société darwinienne et soumise à l'omnipotence du qu'en dira-t-on autant qu'au pouvoir de l'argent, comprime et refoule les besoins de chacun (voir *L'Écuyère*, *La Duchesse Ghislaine*, et aussi *L'Abbé Jules*, dont les héros éponymes sont victimes de leur idéalisme ou de leur absolutisme) et lui impose des règles de comportement et des normes morales mortifères où il est englué comme une mouche dans une toile d'araignée. Dans ces conditions, le bonheur ne saurait être qu'une illusion, à l'instar de l'Amour, mais elle est trop précieuse pour que les pauvres humains ne s'y accrochent pas désespérément, condamnés à courir ainsi de frustrations en désillusions...

La société — et c'est encore une constante dans toute l'œuvre à venir d'Octave Mirbeau — ne sort évidemment pas indemne de la peinture démystificatrice qu'en trace le romancier débutant. Loin de permettre l'épanouissement de l'individu, comme elle s'en targue, elle ne fait en réalité que détruire en lui ses potentialités les plus précieuses, thème qu'il développera de nouveau dans *Le Calvaire* et *Dans le ciel*. Loin de respecter les règles morales et sociales qu'elle proclame, elle laisse les puissants et les nantis les bafouer impunément, à l'abri de leurs *grimaces* de Tartuffes, ce qui leur permet d'exploiter et d'écraser en toute bonne conscience les faibles et les pauvres, comme le fera Isidore Lechat, le brasseur d'affaires de *Les affaires sont les affaires*. La société bourgeoise telle que le décrit déjà Mirbeau, c'est le règne

de l'égoïsme le plus monstrueux et le plus inhumain, c'est l'hypocrisie la plus sordide couplée à l'arrogance et au mépris, c'est l'assujettissement de la majorité aux désirs pervers d'un petit nombre de privilégiés et de parasites qu'on appelle le « monde », par antiphrase sans doute, car on devrait plutôt le stigmatiser comme l'« immonde » : bref, c'est le triomphe de la corruption et de la pourriture, comme le constatera à son tour la Célestine du *Journal d'une femme de chambre*¹. Toute la révolte et tout le dégoût du futur imprécateur au cœur fidèle s'expriment à travers cette peinture au vitriol des classes dominantes et possédantes, dont témoignent tous les romans « nègres » : le Mirbeau d'avant Mirbeau est déjà un réfractaire, un insurgé, un anarchiste en puissance, qui sape les fondements mêmes de la société de classes de son temps en mettant à nu les *grimaces* de ceux d'en haut et en fustigeant les institutions traditionnellement les plus respectées, à défaut d'être respectables : le mariage, la famille, la naissance, la richesse, la religion, la charité, les honneurs (ou prétendus tels), le pouvoir politique, la presse, les académies, etc. Rien n'échappe à ce chamboule-tout jubilatoire de tout ce qu'un vain peuple, dûment anesthésié et crétinisé, s'obstine à honorer : le jeune Mirbeau tâche déjà à dessiller les yeux de ses lecteurs et à les obliger à regarder Méduse en face.

« *Le style* »

Par-delà les thèmes ô combien mirbelliens qu'il y développe, ce qui permet aussi de reconnaître aisément du Mirbeau dans des œuvres qui ne portent pas sa signature, c'est évidemment « le style », au sens large, c'est-à-dire, explique-t-il à propos du peintre des *Iris* et des *Tourmesols*, « ce par quoi un homme se différencie d'un autre [...], l'affirmation de la personnalité »². C'est le *style* précisément qui permet, selon lui, d'identifier d'un

1. Sur la genèse de cette poétique de la pourriture, voir l'article cité de Philippe Ledru.

2. « Vincent Van Gogh », *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891 (*Combats esthétiques*, Librairie Séguier, Paris, 1993, tome I, pp. 442-443 — article disponible sur le site des Éditions du Boucher).

seul clin d'œil un Monet, un Cézanne, un Renoir, un Van Gogh... ou un Mirbeau! Ne pouvant développer l'étude de son style dans ce qui n'est qu'une introduction générale, je me contenterai de mettre en lumière quelques-uns des procédés d'écriture et de narration caractéristiques de sa manière et de dégager brièvement le rôle de l'humour et de l'ironie ¹.

- L'un des éléments les plus typiques de l'écriture mirbelienne est l'**abondante utilisation des points de suspension**, tant dans les dialogues que dans les parties narratives. Quand il s'agit de propos rapportés, comme au théâtre, ils servent à suggérer une pensée qui se cherche et à couper les phrases de silences : on peut y voir, bien sûr, un souci de réalisme, le refus de prêter à des personnages des tirades artificielles comme personne n'en débite dans la vie réelle; mais c'est aussi une manière de faire sentir la discontinuité des choses et l'impuissance du langage, qui n'est bien souvent qu'« inanité sonore ». Dans les parties narratives, où leur présence est plus étonnante, les points de suspension peuvent signifier une forme de complicité avec le lecteur; ils introduisent aussi poésie, incertitude, mystère et discontinuité, alors que, le plus souvent, dans les récits où tout se tient, où tout vise à donner une impression de cohérence, le romancier exprime une vision finaliste du monde que refuse précisément Mirbeau ². Bien sûr, dans ses premiers récits, il est plus économe de ces effets qu'il ne le sera par la suite, quand il les systématisera, mais la différence n'en est pas moins sensible par rapport aux romanciers contemporains.

- Autre caractéristique majeure du chantre attitré de Claude Monet et de Camille Pissarro : l'**impressionnisme**, notamment dans les descriptions qui visent à donner des paysages décrits un

1. Pour une étude plus approfondie de son style, voir le chapitre VIII de ma synthèse sur *Les Combats d'Octave Mirbeau* (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, pp. 277-320). Sur tous les procédés mis en œuvre par Mirbeau dans ses romans « nègres », je renvoie aux abondantes notes de mon édition critique de cinq d'entre eux, reproduits en annexe des trois volumes de *l'Œuvre romanesque*.

2. Sur ce refus du finalisme, voir notre préface à *l'Œuvre romanesque*, « Mirbeau romancier », notre article sur « le matérialisme de Mirbeau » (*Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, Angers, 1997, pp. 292-312), et notre essai, *Lucidité, désespoir et écriture* (Société Octave Mirbeau, Angers, 2000).

équivalent verbal des toiles impressionnistes ¹. L'absence de contours, le flou vaporeux, la vibration de l'air, les effets changeants et fugitifs de la lumière qui transfigure les objets perçus, la notation des nuances et des taches de couleurs, leur interaction, l'importance des apparences et des impressions ressenties par l'observateur, le mélange des sensations visuelles, olfactives et auditives, le décadage systématique du champ de vision, et les correspondances entre les sensations et les états d'âmes, autant d'éléments que l'on retrouve, peu ou prou, dans toutes les œuvres de Mirbeau, y compris dans celles où il avance masqué et fait ses gammes, par exemple aux chapitres I et V de *L'Écuyère*. Une variante de cet impressionnisme descriptif est fournie par ce que Mirbeau appellera une « surnaturalisation », c'est-à-dire une transformation des perceptions de l'environnement sous l'effet de la peur éprouvée par le personnage, comme on en trouve un exemple au chapitre V de *Dans la vieille rue* et beaucoup d'autres dans les trois romans « autobiographiques ».

- Comme il le fera jusqu'à *Sébastien Roch*, qui en verra l'acmé, avant d'y renoncer par la suite, le jeune Mirbeau recourt d'abondance à ce que les frères Goncourt ont appelé l'**écriture artiste**. Elle se caractérise, entre autres choses, par l'association d'un substantif abstrait et d'un article indéfini, mais sans adjectif qualificatif (par exemple, « une extase », « une rage », « un bien-être », « une terreur » ou « une épouvante »); par l'emploi du pluriel pour des noms abstraits qui ne s'y prêtent pas d'ordinaire (par exemple, « des fraîcheurs », « des froideurs », « des mélancolies », « des hontes », « ses pudeurs » ou « des désespoirs »); par l'usage transitif de verbes habituellement intransitifs (« galopant l'entrevue », « elle échappa les rigueurs »); par des inversions inhabituelles (« dernières et rougeâtres clartés »); par le recours à la parataxe, c'est-à-dire des effets d'accumulation de sensations qui ne sont ni ordonnées, ni hiérarchisées, ce qui donne une impression de désordre et de discontinuité tout à fait adéquate à la vision d'un monde livré au

1. La première description impressionniste de Mirbeau apparaît dans une lettre de jeunesse à Alfred Bansaard de janvier 1868 : elle est donc antérieure à celles qu'on trouvera chez les Goncourt et chez Maupassant (*Correspondance générale*, tome I, *loc. cit.*, pp. 116-117).

chaos; par le recours fréquent au style indirect libre hérité de Flaubert et qui permet de laisser place à la subjectivité, même dans des récits rédigés à la troisième personne; par la fréquence des oxymores, qui témoignent de l'universelle ambivalence et de la dialectique à l'œuvre en toutes choses ¹; et par l'emploi fréquent de néologismes, obtenus le plus souvent par dérivation, et de mots rares ou sortis de l'usage courant, ce qui vise à suggérer la singularité des sensations et à éviter leur banalisation. Par la suite, après *Sébastien Roch*, ou bien Mirbeau renoncera à ces ficelles, qui ont dû lui paraître un peu faciles, voire artificielles, ou bien il n'y recourra qu'avec une louable modération.

• On trouve enfin, dans le vocabulaire des romans « nègres », des **mots et usages typiquement mirbelliens** ² : par exemple, l'emploi fréquent du mot polysémique de « grimaces » ³ et des mots de la même famille (« grimacer », « grimaçant », « grimacier »); l'usage de mots tels qu'« effaré », « effarement » et « s'effarer », « inexprimablement », « chimère », « s'emparadiser » ou « empanaché »; des expressions comme « donquichottisme », « l'harmonie de l'être moral », « logique implacable » ou « abîme infranchissable »; l'emploi de « colère » et de « canaille » comme adjectifs, etc. Autant de caractéristiques qui amènent Claude Herzfeld à conclure, à propos de *La Maréchale* : « Pas de doute, l'œuvre est bien mirbellienne, on y reconnaît la "patte" de Mirbeau. » ⁴

1. Dans la suite de son œuvre, Mirbeau continuera de recourir fréquemment aux oxymores, qui ne sont pas seulement propres à l'*écriture artiste*.

2. Dans le même registre, l'onomastique révèle aussi de fortes convergences entre les romans « nègres » et les œuvres ultérieures : Jean, Juliette et Marguerite (de *Jean Marcellin*), Julia (de *L'Écuyère*), Geneviève et Georges (de *Dans la vieille rue*) sont des prénoms que Mirbeau réutilisera.

3. Il peut tantôt exprimer la souffrance, tantôt signifier la moquerie et la dérision. Mais le plus souvent il faut l'entendre dans son acception pascalienne : tous les procédés mis en œuvre par les puissants pour impressionner et duper l'imagination des faibles.

4. Claude Herzfeld, « Chantal et Else promises au sacrifice », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, p. 31. Dans son compte rendu de *L'Écuyère*, il arrive à la même conclusion à partir de l'analyse des images, notamment méduséennes : « Pas de doute, l'œuvre est mirbellienne » (*Cabiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, p. 268).

Du point de vue narratologique, notons rapidement, sans prétendre à l'exhaustivité, quelques traits caractéristiques de Mirbeau et qu'il met déjà en œuvre dans ses romans parus sous pseudonyme :

- **L'abondance des dialogues** : elle tend tout d'abord à effacer les frontières génériques entre roman et théâtre; ensuite, elle rapproche le récit de la vie et permet de caractériser au mieux les personnages grâce à leurs tics de langage (certains des personnages des romans « nègres », par exemple *Le Vassart* ou *Joviac*, présentent d'ailleurs les mêmes tics que des personnages d'œuvres ultérieures); et elle contribue enfin à mettre en lumière l'inanité des échanges verbaux, thème mirbellien par excellence ¹. L'exemple le plus étonnant de cette utilisation de l'oralité est fourni par le premier chapitre de *La Maréchale*, où l'exposition attendue doit être l'œuvre du lecteur lui-même, à partir des éléments qu'il est chargé d'extraire des confuses répliques, souvent creuses, de multiples figurants, et d'interpréter comme il peut ². Il en va de même du premier chapitre de *La Duchesse Ghislaine*, qui est constitué pour l'essentiel d'un dialogue. Cas extrême de cette disparition des frontières génériques : deux des « nouvelles », si l'on ose dire, de *Noces parisiennes* ³, *Le Vote du budget* et *Vengeance corse*, se réduisent en fait à un dialogue, où la partie narrative n'est guère assurée que par les didascalies...

- **Le recours au journal** : il permet de donner un point de vue subjectif sur les événements rapportés, tels qu'ils ont été réfractés par une conscience, point de vue qui peut s'opposer à celui d'autres personnages, d'où une pluralité de voix rendant difficile, voire impossible, l'émergence d'une « vérité » objective; et il implique aussi la discontinuité narrative, qui convient, on l'a vu, à un univers où rien ne rime à rien. Le procédé,

1. Sur ce point, voir Arnaud Vareille, « *Amours cocasses* et *Noces parisiennes* : la légèreté est-elle soluble dans l'amour? », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, pp. 34-52.

2. Voir l'analyse de Robert Ziegler, article cité, p. 11.

3. *Noces parisiennes* et *Amours cocasses* ont été réédités par mes soins à la Librairie Nizet en 1995.

qui culminera en 1900 dans *Le Journal d'une femme de chambre*, est déjà mis en œuvre dans *Master Blue*, nouvelle d'*Amours cocasses*, dans *Noces d'argent* (recueilli dans le recueil *Noces parisiennes*), et dans trois romans : *La Maréchale*, *Sébastien Roch* et *Dans le ciel*.

- Le **recours systématique à l'ellipse** : tantôt, c'est un épisode essentiel qui n'est pas rapporté (par exemple, dans *La Maréchale*), obligeant le lecteur à essayer de le reconstituer à partir d'indices épars; tantôt, pour ce qui relève de l'indicible — le viol de Julia Forsell dans *L'Écuyère*, ce qui s'apparente à un viol conjugal à la fin de *Dans la vieille rue*¹, ou le viol *stricto sensu* de Sébastien Roch par le père de Kern au terme de son entreprise de séduction —, c'est une ligne de points qui est chargée de suggérer au lecteur ce que les mots sont impuissants à rendre². Dans *La Duchesse Ghislaine*, *La Belle Madame Le Vassart*, *Le Calvaire*, *L'Abbé Jules* et *Le Jardin des supplices*, ce sont des années entières de la vie du personnage principal qui sont passées sous silence, au risque de décevoir l'attente du lecteur³.

- La **prosopopée de la nature**, qui exprime une conception naturiste, marquée au coin du rousseauisme, et permet de présenter sous une forme poétique les débats moraux des personnages : on en trouve une longue dans la dernière partie de *Dans la vieille rue* et, la même année, au début des *Lettres de ma chaumière*, puis, l'année suivante, dans le dernier chapitre du *Calvaire*⁴. Par la suite, Mirbeau limitera le recours à la prosopopée à ses articles critiques ou satiriques, faisant par exemple parler Botticelli ou le Christ pour critiquer plus efficacement les

1. Quant à la « déchéance » de *La Duchesse Ghislaine*, que l'héroïne, dans son absolutisme, assimile presque à un viol de son âme et de son corps, elle n'est pas davantage évoquée.

2. On trouve également une ellipse au dernier chapitre de *La Belle Madame Le Vassart* (suicide de Daniel) et au chapitre VI de la troisième partie de *Dans la vieille rue*.

3. C'est une narration également déceptive qui sera mise de nouveau en œuvre dans *Le Journal d'une femme de chambre*, où le roman s'achève sans que nous ayons la moindre certitude sur la validité des soupçons de Célestine à l'égard de Joseph.

4. On trouve aussi une brève prosopopée au chapitre X de *La Belle Madame Le Vassart*.

peintres qui se réclament de l'un, les préraphaélites, ou ceux qui accommodent l'autre au goût du jour, tel Jean Béraud ¹.

• Les **intrusions de l'auteur ou du narrateur anonyme**, comme on en trouve dans *L'Écuyère*, *La Maréchale* — où Mirbeau-Bauquenne pastiche délibérément Alphonse Daudet — et, à degré moindre, *Dans la vieille rue*, *Le Calvaire* et *L'Abbé Jules*, où elles sont parfois accompagnées de l'interpellation du lecteur ². Elles contribuent à établir une complicité entre l'auteur et ses lecteurs et à mettre en lumière le caractère fictionnel du récit, contrairement à la vulgate naturaliste préconisant objectivité et impassibilité. Elles sont aussi, naturellement, un moyen pour le romancier de s'exprimer sur des sujets qui lui tiennent à cœur : chez Mirbeau, le polémiste ne perd jamais ses droits, et il s'épanouira même sans entraves dans les romans plus tardifs tels que *Le Jardin des supplices*, *Le Journal d'une femme de chambre* et *La 628-E8*, où il renoncera au cadre du roman « réaliste » hérité du XIX^e siècle.

Mais ce qui est peut-être plus frappant encore que l'écriture *stricto sensu* et que la récurrence des procédés narratologiques, c'est l'omniprésence de l'**humour** et de l'**ironie** de l'écrivain. Les romans et nouvelles parus sous pseudonyme constituent à cet égard un véritable festival, et Mirbeau s'y livre souvent à une ébouriffante démonstration de ses talents d'écriture et de son esprit, dans le droit fil de ses lettres de jeunesse à Alfred Bansard des Bois. Mais s'il parvient à nous faire rire ou sourire grâce à ses inventions désopilantes, ses exagérations loufoques, ses jeux de mots, ses ruptures de ton, son détachement amusé et ses impayables parodies (notamment dans ses recueils de nouvelles), ce n'est pas pour autant — ou pas seulement — afin d'amuser la galerie. Le « comique d'être un homme », comme il dira dans la dédicace du *Journal d'une femme de chambre* à Jules Huret, est inséparable de sa « tristesse » : « Tristesse qui fait rire, comique

1. Voir « Botticelli proteste » et « Le Christ proteste », articles recueillis dans les *Combats esthétiques*, *loc. cit.*, tome II, pp. 153-164 et pp. 299-302.

2. Ces interpellations peuvent aussi être considérées comme une marque d'oralité, ce qui tendrait à rapprocher le roman du conte.

qui fait pleurer les âmes hautes. »¹ En même temps que l'humour permet, par le détachement qu'il suppose, de ne pas trop souffrir des maux qui nous frappent ou nous menacent, et que l'ironie nous aide à nous en venger en fouaillant nos ennemis, ce qui est consolant, ils n'en mettent pas moins en lumière, chez Mirbeau, l'implacable cruauté de notre humaine condition, la barbarie de notre nature, les ravages de la passion et l'inhumanité de la société darwinienne. Autant de thèmes qui ne prêtent guère à rire, pourtant. En l'occurrence, le rire mirbellien s'avère décapant et démystificateur : il révèle crûment pour ce qu'elles sont les « grimaces » des puissants de ce monde, il met à nu les dessous peu ragoûtants des institutions les plus honorées, il nous aide à voir ce qui nous est d'ordinaire caché par les couches accumulées du conditionnement socioculturel, que Mirbeau comparera à de corrosives chiures de mouche, dans *Dans le ciel*. Bref, il contribue à créer le choc pédagogique susceptible d'éveiller le questionnement du lecteur, préalable à toute conscientisation.

À l'humour du conteur et du romancier, qui prend ses distances et se protège en nous montrant toujours le côté cocasse et risible des êtres et des choses, et à l'ironie du polémiste et de l'intellectuel engagé, qui ne perd pas une occasion pour démasquer d'importance les institutions oppressives et rétrogrades, il convient d'ajouter ce que Mirbeau appelle « l'ironie de la vie ». C'est elle qui fait que les choses ne se passent jamais comme les pauvres humains, dans leur ridicule présomption, ont cru le programmer, comme si un malin génie s'amusaît à se payer leur tête, à déjouer leurs ruses, à frustrer leurs attentes, voire à les torturer sadiquement, sans qu'ils aient pour autant, devant un ciel vide, la mince compensation de cracher sur les dieux morts et de se révolter contre des tortionnaires absents. C'est cette ironie « sadique » de la vie, par exemple, qui leur impose des sacrifices douloureux qui, pour finir, s'avèrent pathétiquement inutiles. À l'œuvre dans l'ensemble de la production littéraire de Mirbeau, elle est illustrée notamment dans *La Belle Madame Le Vassart* et *L'Abbé Jules* et, plus encore, dans *L'Écuyère*, *Dans la vieille rue*,

1. *Œuvre romanesque, loc. cit.*, tome II, p. 377.

La Duchesse Ghislaine et *Sébastien Roch*¹. De ce point de vue, tous les romans « nègres », et plusieurs des nouvelles insérées dans des recueils pourtant sensiblement moins sérieux, peuvent être considérés comme des récits de sacrifices inutiles, dont *Sébastien Roch* sera un nouvel avatar et qui donnent à coup sûr plus envie de pleurer que de rire.

Réminiscences & concessions

Quoique nourries de sa propre expérience et reflétant ses propres préoccupations, les œuvres alimentaires des débuts de Mirbeau constituent, on l'a vu, des galops d'entraînement auxquels il n'a dû consacrer que le minimum de temps. Il pourrait donc être tentant d'en conclure que ce sont des œuvres mineures. Ce serait une erreur, car il n'est évidemment pas question pour lui de les bâcler pour autant, au risque de voir baisser sa valeur marchande, réduire ses revenus et compromettre ses chances de triomphes futurs. Simplement, pour les rentabiliser au mieux, il lui convient d'avoir une productivité élevée en les rédigeant rapidement pour en obtenir un effet maximum : certaines facilités sont donc indispensables. Alors que, dans les œuvres signées de son nom, il fera preuve d'exigences éthiques et esthétiques bien supérieures, au risque de tendre ses filets trop haut, dans les volumes qu'il ne signe pas, il peut se permettre de passer des compromis et de faire des concessions sans conséquences, mais de nature à plaire au public et à satisfaire l'attente de ses commanditaires. Ainsi, non seulement il ne bouleverse pas le cadre romanesque traditionnel comme il le fera par la suite, et, en professionnel du verbe maître de son métier, recourt « mécaniquement » à des procédés rhétoriques qui ont fait la preuve de leur efficacité, mais on trouve aussi, dans ses premières œuvres non signées, nombre de réminiscences littéraires

1. On trouve aussi des illustrations de cette ironie de la vie dans *Les affaires sont les affaires*, où l'affairiste prédateur et sans scrupules Isidore Lechat n'en développe pas moins les forces productives ou embauche « charitablement » Lucien Garraud ou le vicomte de La Fontenelle, qui lui en sont reconnaissants ; ou, sur un autre plan, lors des adieux déchirants de la mère et de la fille, qui se quittent pour toujours au moment même où elles se découvrent et pourraient enfin commencer à s'aimer.

et quelques concessions aux goûts et attentes de lecteurs moins exigeants, surtout dans ses nouvelles.

Des réminiscences, il est clair qu'on en trouve dans toutes les œuvres littéraires rédigées par des écrivains cultivés, pour la bonne raison qu'il n'est pas possible de faire abstraction de sa propre culture et des œuvres du passé qui l'ont façonnée et enrichie. Il ne saurait donc y avoir de littérature sans ce qu'on appelle aujourd'hui l'**intertextualité** : tout texte renvoie à d'autres textes dont il se nourrit. Mais on peut distinguer plusieurs niveaux d'innutrition : alors que le Mirbeau de la maturité saura se dégager peu à peu des influences de sa jeunesse (par exemple, il renoncera au style artiste après *Sébastien Roch*), pour faire entendre une voix qui soit entièrement personnelle, nonobstant les diverses influences qui se sont exercées sur lui, le Mirbeau en formation, au contraire, coule plus volontiers ses productions romanesques dans des moules qui ont déjà servi, et les réminiscences y sont plus nombreuses et plus évidentes. C'est ainsi que *La Belle Madame Le Vassart* apparaît clairement comme un *remake*, comme on dit à Hollywood, de *La Curée* de Zola, mais avec une orientation politique et idéologique bien différente ; c'est ainsi que *La Duchesse Ghislaine*, roman pré-proustien par les intermittences du cœur qui s'y déploient, est nourri de Balzac, de Stendhal, d'*Adolphe*, du *Lys dans la vallée*, de *Ce qui ne meurt pas* et de *Volupté* ; c'est ainsi qu'un chapitre de *La Maréchale* s'inspire d'un chapitre de *La Faustin* d'Edmond de Goncourt, comme le note Alphonse Daudet dans sa préface, cependant que le ton adopté est clairement un « à la manière » de Daudet, précisément ; on trouve encore une réminiscence du *Plus bel amour de Don Juan*, de Barbey d'Aurevilly, dans *L'Écuyère*, et de *La Vengeance d'une femme*, du même Barbey, à la fin de *La Belle Madame Le Vassart*. Qu'il s'agisse de simples souvenirs littéraires actualisés, de pastiche, de parodie, de clins d'œil aux lecteurs cultivés, ou tout simplement d'exercices de style, il est clair que le romancier fait ses gammes en imitant des modèles et en y récupérant tout ce qui est susceptible de lui faciliter la tâche. Mais, comme le note Robert Ziegler à propos de *La Maréchale*, il s'avère paradoxalement que « la liberté de faire des expérimentations en se servant des thèmes et des styles de ses confrères a elle-même été une expérience fécondante pour le romancier qui

n'a pas encore pris son vol ». ¹ Et de surcroît, comme le remarque à juste titre l'universitaire hongrois Sándor Kálai à propos de *La Belle Madame Le Vassart*, « la multitude des intertextes contribue à la pluralité des significations » et « le texte devient par là ouvert et attire l'attention sur le pouvoir de l'écriture » ². Il y voit avec raison un signe évident de modernité, qui distingue nettement Mirbeau, l'imitateur, de Zola, le modèle : ce qui pouvait apparaître comme une faiblesse ne serait-il pas au contraire une force ?

Quant aux concessions aux attentes supposées d'un public considéré comme vulgaire, elles sont multiples : il peut s'agir du recours au sentimentalisme, à la gaudriole, voire à la scatologie, comme dans certaines nouvelles d'*Amours cocasses* et de *Noces parisiennes* (par exemple, dans ces trois genres différents, *Roses de juin*, *La Jarretière rose* et *Nuit de noces*) ; ou du *happy end* fort peu plausible de *La Maréchale*, qui tient du miracle (mais on peut aussi y voir un moyen de faire comprendre, comme Molière dans *Tartuffe*, que, dans la réalité, le dénouement serait beaucoup plus sombre) ; ou de la spectaculaire catastrophe finale de *L'Écuyère*, propre à impressionner, et de l'extrême théâtralisation du dernier acte de *La Belle Madame Le Vassart*, qui confine à la parodie et contribue à distancier le lecteur — mais ne conviendrait-il pas mieux de voir là un nouveau signe de modernité ? Tout bien pesé, on est donc en droit de se demander si, à l'instar de l'imprégnation de ses modèles littéraires, ces concessions apparemment obligées n'auraient pas elles aussi des vertus...

*

* *

1. Robert Ziegler, art. cit., p. 15.

2. Sándor Kálai, « Sous le signe de Phèdre : *La Belle Madame Le Vassart* et *La Curée* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, Angers, 2003, p. 28. Sur le rôle de l'intertextualité, voir aussi l'article cité de Robert Ziegler sur *La Maréchale*.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir, en quelques pages, fait le tour de la question de la négritude dans l'œuvre de Mirbeau. Il conviendrait, pour être plus complet, d'approfondir l'étude des images, entamée par Claude Herzfeld, parce qu'elles sont révélatrices de l'imaginaire mirbellien, et d'analyser plus systématiquement le style des œuvres publiées sous pseudonyme. On pourrait aussi recenser, dans la douzaine de volumes qu'il n'a pas signés, tous les indices révélateurs de l'utilisation, par le romancier, de *l'herbier humain* qu'il s'est constitué au cours de ses années d'apprentissage, repérer les allusions à ses propres expériences (par exemple, le collège des jésuites de Vannes, l'Ariège, le Perche, etc.), et pointer tous les signes annonciateurs des œuvres futures et tous les rapprochements envisageables avec les romans signés de son nom. Vaste programme ! Le lecteur désireux d'en savoir plus et de poursuivre sa quête pourra toujours, en attendant, se reporter aux notes des éditions papier des deux recueils de nouvelles et des cinq romans que j'ai publiés.

Pour l'heure, nous nous contenterons de noter, en guise de conclusion, que la négritude, si courante à l'époque, ne fait pas pour autant du jeune Mirbeau — pas si jeune que cela, d'ailleurs, puisqu'il a déjà trente-quatre ans quand paraît *Écuyère* — un vulgaire pisseur de copie à un franc la page, et que les cinq romans que nous avons choisi de mettre en ligne sur le site des Éditions du Boucher sont des œuvres tout à fait passionnantes à tous égards, et de surcroît remarquablement écrites, qui méritent grandement le détour et la visite. Comme si, loin d'être un handicap, le recours obligé à cette forme *a priori* dégradante d'esclavage de la plume se révélait, finalement, aussi « rentable » littérairement qu'elle a dû l'être économiquement.

PIERRE MICHEL

Repères bibliographiques

- Herzfeld, Claude, compte rendu de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, pp. 255-284.
- Herzfeld, Claude, « Chantal et Else promises au sacrifice », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, pp. 27-33.
- Kálai, Sándor, « Sous le signe de Phèdre : *La Belle Madame Le Vassart* et *La Curée* », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 10, Angers, 2003, pp. 12-30.
- Ledru, Philippe, « Genèse d'une poétique de la corruption », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, pp. 4-26.
- Michel, Pierre, « Quand Mirbeau faisait le "nègre" », in Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel, juin 1991, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, pp. 81-111.
- Michel, Pierre, « Octave Mirbeau et l'Empire », in Actes du colloque de Tours sur *L'Idée impériale en Europe (1870-1914)*, *Littérature et Nation*, Université de Tours, n° 13, 1994, pp. 19-41.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, pp. 182-194.
- Michel, Pierre, « *La Maréchale* de Mirbeau-Bauquenne », in *Les Romans à clefs*, Actes du colloque des Invalides de décembre 1999, Le Lérot, Tusson, juin 2000, pp. 73-76.
- Michel, Pierre, « Mirbeau, Dugué de la Fauconnerie et *Les Calomnies contre l'Empire* », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 6, Angers, 1999, pp. 185-212.
- Michel, Pierre, « Mirbeau romancier », *Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel-Société Octave Mirbeau, Paris, 2000, tome I, pp. 35-38 et 65-70.
- Michel, Pierre, « Les hystériques de Mirbeau », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, pp. 17-21.
- Michel, Pierre, « Mirbeau et l'affaire Fua », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, pp. 228-238.
- Michel, Pierre, « Du prolétaire au *Gentilhomme* », préface d'*Un gentilhomme*, Éditions du Boucher, Paris, 2003, pp. 3-17, disponible en libre téléchargement (www.leboucher.com).
- Michel, Pierre, « Quelques réflexions sur la négritude », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 12, Angers, à paraître en mars 2005.
- Vareille, Arnaud, « *Amours cocasses* et *Noces parisiennes* : la légèreté est-elle soluble dans l'amour ? », *Cabiers Octave Mirbeau*, n° 11, Angers, 2004, pp. 34-52.

— Ziegler, Robert, « Pseudonyme, agression et jeu dans *La Maréchale* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, pp. 4-16.

Fonds Octave Mirbeau

Le Fonds Octave Mirbeau, ouvert aux chercheurs, a été constitué à la Bibliothèque universitaire d'Angers. Il comprend les œuvres de Mirbeau en français, ses quelque deux mille articles, plus d'une centaine de traductions en une vingtaine de langues, les livres, les études universitaires et les articles consacrés à Mirbeau. Son catalogue, d'environ 800 p., est consultable sur internet (site de la Bibliothèque universitaire d'Angers), ainsi que huit cents articles de Mirbeau, qui ont été numérisés