

PIERRE MICHEL

OCTAVE MIRBEAU,

HENRI BARBUSSE

ET L'ENFER

Société Octave Mirbeau

Angers – 2006

INTRODUCTION

On sait qu'Octave Mirbeau a lu et médité Schopenhauer[1] et que sa vision de l'homme, de sa nature et de sa condition, est imprégnée d'un pessimisme fin-de-siècle qui confine parfois au nihilisme[2] et que l'on retrouve chez un de ses "disciples" Henri Barbusse – encore que ce terme de "disciple" convienne mal, s'agissant d'un écrivain libertaire tel que Mirbeau, qui a toujours refusé de se prendre pour un maître face à de jeunes écrivains désireux de s'engager sur ses brisées. En l'occurrence, le mot "pessimisme" est à prendre au sens littéral, car, à lire ses contes et ses romans, on a bien l'impression qu'à ses yeux « *tout est au plus mal dans le plus mauvais des mondes possibles* », comme l'affirmait déjà Marc Elder[3], et que l'enfer, c'est ici-bas que nous y sommes irrémédiablement condamnés, au cours de notre bref passage sur la Terre, où l'homme « *se traîne pantelant, de tortures en supplices, du néant de la vie au néant de la mort*[4] », et non dans cette mythique autre vie à deux faces, source de terreur pour les uns et d'espoir pour les autres, que font miroiter les religions institutionnalisées, histoire d'apporter aux misérables d'illusoires consolations qui les fassent patienter. Si les supplices infernaux sont toujours imaginés sur le modèle des atrocités dont témoigne surabondamment l'histoire de l'humanité, et si, comme le pense Schopenhauer, l'enfer fictif n'est jamais que le décalque exact du monde réel, inversement, le paradis proposé à l'espérance des croyants, notamment par les trois monothéismes, n'est jamais, comme le rappelle opportunément Michel Onfray, que « *l'inverse du réel* », un « *antimonde* » en quelque sorte, que l'on présente comme « *désirable pour faire accepter le monde réel, souvent indésirable*[5] », pour ne pas dire infernal.

Bien qu'il tourne un dos méprisant au réalisme littéraire de Duranty et Champfleury et qu'il se gausse des prétentions à la scientificité du naturalisme zolien, on peut néanmoins qualifier Mirbeau de "réaliste", mais à condition de n'entendre ce qualificatif que dans son acception courante : manifestant toujours une lucidité impitoyable et faisant preuve d'un matérialisme radical[6], il ne cesse de dénoncer toutes les mystifications idéalistes, qu'elles soient religieuses ou abusivement qualifiées de laïques, qui nous empêchent de découvrir la réalité dans son horreur méduséenne. Son projet littéraire, on le sait, vise à dessiller les yeux d'un lectorat crétinisé par la sainte trinité de la famille, de l'école et de l'Église, et dûment aveuglé par les illusions mortifères des anciennes religions et de leurs avatars modernes tels que le scientisme : il veut nous obliger à jeter sur les choses un regard neuf, qui les dénature et les fasse apparaître telles qu'elles sont, et non telles que nous avons été conditionnés à les voir – ou, plutôt, à ne plus les voir.

On comprend dès lors que l'image de l'enfer et de ses supplices soit récurrente

sous sa plume, puisqu'elle permet de révéler une "réalité" trop souvent occultée par la force de l'habitude ou euphémisée par les *grimaces* des discours dominants. Nous nous proposons ici de voir comment Mirbeau exploite ce thème propice à son travail de désillusion et de démythification, depuis ses *Chroniques du Diable* de 1885 jusqu'à ses dernières contributions journalistiques et œuvres de fiction, en passant par l'incontournable *Jardin des supplices*. Puis nous étudierons rapidement comment, à sa suite, le traite Henri Barbusse dans son mirbellien roman de 1908, précisément intitulé *L'Enfer*.

LES CHRONIQUES DU DIABLE

C'est à la fin juin 1884 qu'Octave Mirbeau a entamé sa rédemption par le verbe, après sept mois passés au fin fond du Finistère, histoire de se laver de la boue parisienne, de se ressourcer au sein de la nature consolatrice et au contact des pêcheurs bretons, et de se rétablir, après ses quatre années de *calvaire* auprès de la goule Judith. Désargenté et obligé de chroniquer à tout-va, il collabore alors comme un forcené à trois quotidiens : il signe de son nom les chroniques qu'il livre à *La France* opportuniste de Charles Lalou, il fait sa rentrée au *Gaulois* monarchiste et mondain d'Arthur Meyer sous le pseudonyme d'Henry Lys, qui témoigne de sa résipiscence et de sa soumission aux exigences de son ancien patron, et il collabore à *L'Événement* radical d'Edmond Magnier sous le masque de Montrevêche à partir du 26 juin 1884. Mais, après un mois d'interruption, c'est sous un nouveau pseudonyme qu'il y poursuit sa collaboration : le 12 janvier 1885, il troque en effet Montrevêche pour la défroque, plus plaisante et originale, d'un petit diable aux pieds fourchus, qui signe désormais les quarante-cinq chroniques à suivre[7]. Ce subterfuge, explicitement emprunté au *Diable boiteux* de Lesage[8], présente deux intérêts majeurs.

Tout d'abord, grâce à ce nouvel Asmodée[9], il lui est loisible de dévoiler ce qui est d'ordinaire caché au commun des mortels, de pénétrer comme par effraction dans l'esprit des grands de ce monde[10], ce qui sera le principe de ses *interviews* imaginaires, ou d'annoncer avec une louable avance des événements pas encore advenus ou des œuvres encore en préfiguration[11]. Pour un esprit curieux de découvrir les arrières-pensées de ses contemporains, de débusquer les crapuleries précautionneusement camouflées, de révéler l'envers du décor et de faire visiter à ses lecteurs les coulisses du *théatrum mundi*, le locataire de l'Enfer présente le même intérêt que la femme de chambre Célestine, qui n'a pas ses yeux dans ses poches[12] et ne laisse rien échapper des turpitudes des maîtres qu'elle côtoie quotidiennement dans leur intimité, ou que la prostituée qui, apercevant les hommes les plus "respectables" dans leur horrible nudité et leur « *bestialité primitive* », ne peut plus être leur dupe et se transmuer, sans le savoir, en « *une anarchiste des plus radicales* [13] ».

Ensuite, il s'avère que, par bien des aspects, l'Enfer évoqué par le diabolin ressemble fort à la France de la Troisième République, avec quelques années d'avance toutefois, et que, comme le sera le détour par la Chine dans *Le Jardin des supplices*, le recours à un observateur exotique, non pas Persan ou Sirien, mais infernal, constitue un procédé classique et efficace pour nous faire découvrir sous un regard neuf nombre de choses sur lesquelles, de par la force de l'accoutumance, nous avons cessé de porter l'attention qu'elles mériteraient : « *Voulez-vous que je vous*

dise ? Vous n'avez jamais écrit que des bêtises sur l'Enfer, et vous avez à son endroit les idées les plus fausses. Un des vôtres, Monsieur Dante, a raconté je ne sais quelles histoires à effrayer les enfants ; il a imaginé des tortures, des monstres, des serpents, des flammes, des glaçons. Cela nous fait bondir quand nous lisons cela. Imaginez-vous, au contraire, qu'il n'y a rien qui ressemble plus à l'Enfer que Paris. Nous avons les mêmes goûts, la même vie, les mêmes femmes, les mêmes hommes politiques, les mêmes imbéciles. Nous avons les mêmes rivalités, les mêmes mesquineries, les mêmes aspirations. Seulement, notre capitale est un peu en avance sur la vôtre[14]. » Cette phrase révèle deux des effets produits sur les lecteurs par les fantaisies infernales du chroniqueur : d'une part, l'Enfer leur apparaît comme le double de la France, et leur renvoie, comme un miroir, une image critique qui devrait les inciter à se poser des questions ; d'autre part, si l'Enfer s'avère bien préférable à la vie parisienne, c'est que celle-ci est devenue un enfer, comme Mirbeau l'a déjà démontré dans *L'Écuyère*[15], où le sacrifice de l'innocente est l'œuvre collective du "monde", ce « loup dévorant », et comme il va l'illustrer de nouveau dans *Le Calvaire*, dont le titre est symptomatique à cet égard[16].

Comme de surcroît le "bon Diable", mué en chroniqueur, se révèle plein de bons sentiments et se fait volontiers le porte-parole des opprimés et des sans-voix qu'écrase sans vergogne son rival, le mythique "bon Dieu"[17], au point de ne pas même refuser un prix de vertu, force est d'en conclure que, dans une société où tout marche à rebours de la justice et du bon sens, comme notre journaliste ne cesse de le répéter depuis son sulfureux pamphlet contre la cabotinocratie[18], il conviendrait de renverser le désordre établi pour remettre le vieux monde sur ses pieds. Voilà qui est subversif, au sens littéral du mot ! Le véritable enfer n'est certainement pas ce qu'un vain peuple, conditionné et aliéné, s'obstine à croire en dépit des progrès de l'esprit scientifique. Et, de fait, le tableau qui est tracé de la société française des années 1880 n'a rien de bien enthousiasmant. L'humanité moderne est décidément bien malade, bien détraquée, et « *la grande névrose dont nous souffrons tous* » prend des formes multiples : l'hystérie et le culte de la vitesse, l'alcoolisme et l'amour, l'éternelle bougeotte et les perversions sexuelles, autant de symptômes d'un vaste malaise dans la civilisation[19]. Si les causes profondes de notre mal tiennent à notre condition tragique, que la plupart des hommes se refusent à regarder en face, préférant à la lucidité du sage le *divertissement* pascalien, d'autres sont le produit d'une époque, où l'on vit en accéléré et où tout change beaucoup trop vite, et d'une organisation sociale pathogène, irrémédiablement inapte à prendre en compte les aspirations nouvelles qui se sont fait jour. Si enfer il y a bien, il ne saurait donc s'agir des châtiments *post mortem* imaginés par les *pétrisseurs* et *pourrisseurs d'âmes*[20] que sont les prêtres soucieux de mieux dominer leurs ouailles, mais bien du supplice qu'est la vie, *hic et nunc*, pour tout être doté de pensée, capable d'idéal et aspirant au bonheur.

C'est cette vision fort noire qui va irriguer toute l'œuvre romanesque de Mirbeau et que nous allons examiner maintenant. Pour la clarté de l'exposé, nous distinguerons l'enfer de notre condition, l'enfer social et l'enfer des passions. Mais il va de soi que, dans la marche au Golgotha qu'est notre transit sur la Terre, toutes les formes de souffrances et de tortures sont inextricablement mêlées.

L'ENFER DE LA CONDITION HUMAINE

Bien sûr, on trouve dans les fictions de Mirbeau nombre de mentions de la vision chrétienne de l'Enfer, telle que l'a transmise une longue tradition et telle qu'elle continue d'être ancrée dans les esprits faibles dont il peuple ses récits : telle cette femme de l'île de Sein qui découvre avec terreur un continent inconnu et s'effare devant les diaboliques moulins à vent[21], ou tel le jeune Sébastien Roch soumis à tous les conditionnements jésuitiques et terrorisé par la perspective d'un « *impitoyable Dieu* » vengeur qui ne laisse rien échapper des faiblesses humaines [22], ou tels les prêtres soucieux de préserver leur emprise sur l'esprit des fidèles – par exemple le doyen de Port-Lançon dans *Le Journal d'une femme de chambre*[23] –, ou encore tel le père Pamphile de *L'Abbé Jules*, ce moine à la fois fou et sublime, qui prend les dogmes de sa religion au pied de la lettre et refuse de courir le moindre risque de damnation éternelle[24]. Le langage courant porte encore de nombreuses traces de ces croyances ancestrales dans les châtiments infernaux qui étaient supposés inciter nos ancêtres à ne pas s'éloigner du droit chemin que leur enseignaient les prêtres au nom de leur dieu. Reste que, le plus souvent, les termes d'« *enfer* » et d'« *infernal* », dont on trouve de multiples et significatives occurrences [25], sont à entendre dans une acception figurée, à la portée bien différente.

a. La loi du meurtre :

La première de ces acceptions symbolise le jardin des supplices et le vaste abattoir qu'est l'univers : partout règne la terrifiante « *loi du meurtre* », où Sacher-Masoch voyait le « *legs de Caïn*[26] ». Dès leur naissance, tous les êtres vivants, morts en sursis, sont condamnés de toute éternité à s'entretuer et à s'entredévorer, et la triste humanité ne fait pas exception à la règle, qui s'évertue à perfectionner sans cesse les armes de destruction massive et à imaginer de nouveaux moyens sophistiqués pour accroître la souffrance, la terreur et la mort. Au terme de son parcours initiatique à travers le baignoire chinois, le narrateur anonyme du *Jardin des supplices*, dont le visage ravagé témoigne du choc qu'il a reçu, dégage lui-même la portée symbolique du récit qu'il vient de lire à ses convives d'un soir : « *Hélas ! les Portes de vie ne s'ouvrent jamais que sur de la mort, ne s'ouvrent jamais que sur les palais et sur les jardins de la mort... Et l'univers m'apparaît comme un immense, comme un inexorable jardin des supplices... Partout du sang, et là où il y a plus de vie, partout d'horribles tourmenteurs qui fouillent les chairs, scient les os, vous*

retournent la peau, avec des faces sinistres de joie[27]... » Loin de tempérer la souffrance des victimes, cette « joie » sadique des tortionnaires, qu'il s'agisse d'humains en chair et en os ou de dieux fictifs créés à leur image, ne fait que l'exacerber en privant la douleur qu'ils infligent de toute autre "justification" que le plaisir des bourreaux. Il a également été souvent noté que, dans le roman de Mirbeau, les trois formes de mise à mort les plus originales, et aussi les plus improbables, le supplice du rat – qui a tant marqué l'un des plus célèbres patients de Freud –, le supplice de la cloche, et *a fortiori* le supplice de la caresse, résultent de la transmutation de "délices" potentiels qui, poussés jusqu'à l'extrême limite de la résistance humaine, ne peuvent qu'aboutir à la plus horrible et à la plus interminable des agonies. Comme si chaque plaisir terrestre, loin d'être une source d'épanouissement, ou, à défaut, « *une halte dans le crime* », ou encore une modeste consolation à nos misères quotidiennes, n'avait pas d'autre utilité que de faire d'autant plus vivement ressentir l'infinie cruauté d'une longue descente aux abîmes de la souffrance. Pour comble de raffinement sadique, l'enfer est pavé d'atroces délices[28]...

b. Sacrifice inutile :

Mais si la vie terrestre est un enfer, ce n'est pas seulement parce que « *l'universelle souffrance*[29] » y est le lot de chacun, quelles que soient sa condition sociale, sa nationalité ou sa culture[30], ni parce que tous les hommes sont condamnés dès leur naissance à la solitude et à l'inéluctable vieillissement, avant d'être impitoyablement mis à mort, quelle qu'ait été sa vie, même si – scandale suprême pour Mirbeau et pour Camus – ils sont aussi innocents que des enfants. C'est aussi parce que, en l'absence de tout dieu omnipotent et omniscient, rémunérateur et vengeur, qui lui donnerait un sens et en apporterait une justification [31], le massacre éternellement recommencé des êtres humains est d'autant plus inacceptable et révoltant que leur sacrifice se révèle toujours inutile[32]. Si l'exécution des grands criminels pouvait effectivement avoir une portée sociale et contribuer ainsi, fût-ce modestement, à réduire le nombre des victimes potentielles et des souffrants de ce monde, si le sacrifice des uns, fussent-ils innocents, permettait de sauver effectivement beaucoup d'autres existences, ou de racheter d'autres âmes pour assurer à coup sûr leur salut, si la souffrance de tous sur Terre était effectivement la condition *sine qua non* de l'accès à une autre vie, dans un autre monde, où chacun pourrait trouver d'amples compensations aux misères d'ici-bas [33], comme le prétendent les prêtres de toutes les religions, la condition humaine serait justifiée, le mal aurait un sens, la souffrance des justes apparaîtrait comme une épreuve supportable[34], et la mort, cessant d'être le scandale suprême, pourrait être plus facilement acceptée, comme un simple passage, ou comme une libération des liens du corps. Mais, pour un athée et un matérialiste radical tel que Mirbeau, qui refuse les dérisoires consolations proposées par les religions instituées et qui souhaite « *regarder Méduse en face* », ces échappatoires ne sont pas seulement

vaines, parce que contredites continuellement par les faits : elles sont aussi contre-productives, puisqu'elles contribuent à perpétuer l'injustice et le scandale au lieu d'y remédier.

C'est précisément en quoi « *l'image de l'enfer* » qui est donnée par Mirbeau dans la deuxième partie du *Jardin des supplices stricto sensu* est aux antipodes de celle qu'imaginent les chrétiens, comme le note la philosophe Claire Margat : « *L'enfer qui est décrit dans Le Jardin des supplices n'a aucune fonction téléologique. Lieu de détresse spectaculaire, où s'exerce une cruauté inique mais savante, sans qu'elle relève d'une véritable justice et sans référence à aucune doctrine du jugement, l'enfer terrestre décrit dans Le Jardin des supplices livre sans raison les hommes à l'atrocité de la douleur et à une désolation sans répit*^[35]. » Aussi n'est-ce sans doute pas vraiment un hasard si Mirbeau a situé en Chine son roman d'initiation, où l'homme à la figure ravagée a pu « *pénétrer au plus noir des mystères humains*^[36] ». Il existe en effet, selon le sinologue Jérôme Bourgon, une énorme différence entre les exécutions telles qu'elles sont mises en scène en France et dans les pays de tradition chrétienne et celles que les voyageurs ont découvertes, avec une horreur non exempte de fascination, dans l'Empire du Milieu : « *Dans la tradition occidentale, l'exécution est organisée comme un spectacle punitif. [...] L'exécution est conçue sur le modèle du "supplice" : c'est une forme de prière ou d'offrande (du latin supplicare) au cours de laquelle la souffrance joue un rôle rédempteur. Le supplice est réglé comme un spectacle religieux qui vise à édifier et à convertir le condamné et, par communion, le public.* » Au contraire, en Chine, « *aucune dramaturgie, aucune présence religieuse, aucune "régie" ne prend en charge le condamné, qui n'a rien d'autre à faire qu'à subir* ». D'où le malaise des visiteurs occidentaux, qui ont « *l'impression d'un chaos barbare, d'une soumission abjecte*^[37] ». Quant au bourreau, « *il n'a pas à être cruel* », comme il est de son devoir de l'être en Occident, histoire d'assurer la rédemption du criminel et l'édification du public, « *mais compétent et diligent, en bon auxiliaire de la loi* », afin de faire passer le seul message qui vaille : « *justice est faite*^[38] », fût-ce au terme d'une procédure expéditive.

Bien sûr, quand il imagine son jovial et débonnaire^[39] bourreau « *patapouf* », consciencieux artiste de la pince et de la tenaille, qui se gargarise, avec une fierté comique, de la haute technicité de son art, si malencontreusement tombé en désuétude^[40], et qui se vante d'avoir, par son consciencieux et sophistiqué travail de sculpteur de « *la chair humaine* », contribué au prestige de l'Empire^[41], Mirbeau n'a nullement la prétention de coller à une réalité historique et culturelle, dont il n'a qu'une connaissance livresque et qu'il transmue allègrement selon sa fantaisie. Et il se garde bien de proportionner le châtement au délit^[42], « *comme la loi le prescrit* » en Chine^[43], puisqu'au contraire il entend dénoncer le total arbitraire de la loi elle-même, nous y reviendrons. Dans cet exercice d'humour noir de haute volée, il ne se soucie que de créer un choc pédagogique qui oblige le lecteur, mis délibérément très mal à l'aise, à s'interroger tout à la fois sur la validité de cette "justice", sur la prétendue "civilisation" et les valeurs qui la fondent, et aussi sur la création artistique et littéraire^[44] et sur la finalité de la recherche scientifique. Mais, ce faisant, il porte la contestation au plus haut niveau. Car, ce qui est remis en cause, ce

n'est pas seulement la loi humaine, foncièrement arbitraire, sanglante et monstrueuse, mais le modèle dont prétendent s'inspirer les législateurs et que l'on attribue à celui qu'on a accoutumé d'appeler Dieu : la « *loi du meurtre* » qui règne au sein de la nature, dans un univers qui est « *un crime* », comme le note le narrateur de *Dans le ciel*[45] — mais un crime sans criminel contre lequel on puisse s'indigner et que l'on puisse injurier, à défaut de pouvoir le châtier comme il le mériterait. Car tous les hommes, dès leur naissance, sont des condamnés en attente de leur exécution [46] ; et tous, aussi bien les innocents, les justes et les saints que les pires criminels, seront exécutés “un beau jour”, comme Meursault et comme Joseph K., et mourront dans d'atroces souffrances. C'est cette mise à mort programmée et inéluctable de tout ce qui vit qui fait de l'existence terrestre un véritable calvaire et un épouvantable jardin des supplices.

c. Agonie :

L'agonie, c'est la dernière lutte menée par l'homme contre ce qui l'écrase et qui le tue, et, sans qu'il soit besoin de chevalets, d'échafauds, de brodequins, de pals ou de roues, elle constitue une ultime épreuve particulièrement horrible à vivre et à voir. Vaine est la révolte de ceux qui, tel l'abbé Jules, refusent avec horreur, non seulement la monstruosité morale de ce nouveau supplice, mais aussi « *cette ridicule et sinistre comédie qui se joue autour du lit des moribonds*[47] ». « *Dans l'enfer de son agonie*[48] », comme dit son neveu, rien ne se passe conformément à ce qu'il aurait souhaité : Jules s'avère en effet fort en peine de « *mourir dans la sérénité* » comme il l'espérait, après s'être conditionné à apprivoiser la mort pour n'avoir plus à la craindre, à l'exemple de Montaigne, et à répondre à la foncière injustice de la vie par le mépris hautain et la quiétude du philosophe : « *Comme tous ceux qui ont mal vécu, j'ai longtemps redouté la mort... Mais j'ai beaucoup réfléchi depuis, je me suis habitué à la regarder en face, à l'interroger... Elle ne m'effraye plus. La nuit dernière, en sommeillant, j'ai rêvé qu'elle était comme un lac immense, sans horizon, sans limites... un lac sur lequel je me sentais doucement traîné parmi des blancheurs d'onde, des blancheurs de ciel, des blancheurs infinies... En ce moment, je la vois pareille à ce grand ciel, qui est là, devant moi... Elle a des clartés admirables et profondes*[49]. » Chimérique espérance ! Le rêve de purification tourne au cauchemar, et les appétits du corps, mal domptés et insuffisamment refoulés[50] sous l'effet d'une morale chrétienne contre-nature, se déchaînent et se révèlent, à l'expérience, beaucoup plus forts que l'entraînement de l'esprit : « *Ce fut une scène atroce, intraduisible en son épouvantante horreur... Ses désirs charnels, tantôt comprimés et vaincus, tantôt exacerbés et décuplés par les phantasmes d'une cérébralité jamais assouvie, jaillissaient de tout son être, vidaient ses veines, ses moelles, de leurs laves accumulées. C'était comme le vomissement de la passion dont son corps avait été torturé, toujours... La tête contre le mur, les genoux ployés, les flancs secoués de ruts, il ouvrait et refermait ses mains, comme sur des nudités impures vautreées sous lui : des croupes levées, des seins tendus, des ventres*

pollués... Poussant des cris rauques, des rugissements d'affreuse volupté, il simulait d'effroyables fornications, d'effroyables luxures, où l'idée de l'amour se mêlait à l'idée du sang ; où la fureur de l'étreinte se doublait de la fureur du meurtre. Il se croyait Tibère, Néron, Caligula[\[51\]](#). » Cette « effroyable » agonie de Jules, tout entière imaginée par le romancier à partir de celle, apparemment beaucoup plus exemplaire, de son oncle Louis-Amable Mirbeau[\[52\]](#), est délibérément démystificatrice, comme l'était déjà celle de l'abbé Faujas, dans *La Conquête de Plassans*, d'Émile Zola : il s'agit, explique Yannick Lemarié[\[53\]](#), de discréditer les modèles mystificateurs proposés par la littérature édifiante, qui cherche à occulter le scandale de la mort.

Mais, pour le candide neveu qui en est témoin, cette scène apporte une touche décisive à son initiation à la vie. Son existence ne sera jamais plus ce qu'elle a été avant cette révélation qui, telle la tête de Méduse, commence par le pétrifier : « *Pétrifié d'abord par la terreur, je ne remuai point. Les idées en déroute, les membres rompus, avec cette sensation que je venais de descendre subitement dans un coin de l'enfer, j'aurais voulu m'enfuir. Une pesanteur douloureuse me retenait là, devant ce damné, lamentable et hideux*[\[54\]](#). » Ce mot de « damné », repris un peu plus loin, a été précisément utilisé par Guy de Maupassant, pour qualifier l'abbé Jules, dans son admirative lettre à son ami Mirbeau du printemps 1888 : « *Il m'a donné la notion précise de ce qu'est un damné. Ce vieux mot s'est éclairé pour moi à cette lecture, et j'ai suivi, avec angoisse, tous les bonds de cette âme de possédé*[\[55\]](#). *Il est hallucinant, effrayant et sympathique, cet homme, dont toutes les idées, tous les sens, tous les goûts sont déchaînés*[\[56\]](#). » Ce terme de « damné » implique, non seulement que le seul enfer, c'est la vie terrestre, mais aussi que Jules a été condamné d'avance et à tout jamais, que ses douloureux et pitoyables efforts sont voués à l'échec, et qu'il est donc, en réalité, totalement innocent de ce qu'il est et de ce qu'il fait. Cette espèce de prédestination laïcisée témoigne d'un pessimisme que l'on est tenté de rapprocher de celui des jansénistes, ou de celui de Racine dans *Phèdre*.

Face à ce perpétuel sacrifice d'innocents mis à mort dans d'atroces souffrances et sans jugement, les dernières lignes de *L'Abbé Jules* semblent esquisser, non pas, certes, une solution à l'insoluble problème de l'existence, mais du moins une réponse appropriée à la terrible ironie de la vie : « *Et il me sembla que j'entendais un ricanement lui répondre, un ricanement lointain, étouffé, qui sortait, là-bas, de dessous la terre*[\[57\]](#) ». Ce « ricanement de dessous la terre » imaginé par le narrateur témoigne en effet du triomphe posthume de Jules qui, pendant des années, a peaufiné avec délectation son ultime provocation, son testament en forme de bombe, et a opposé le mépris et la dérision aux tortures qui lui étaient infligées. Anticipant le stoïcisme de Camus dans les dernières lignes du *Mythe de Sisyphe* et la dernière page de *L'Étranger*, Mirbeau nous incite à imaginer Jules heureux, tel Sisyphe poussant son rocher, ou tel Meusault à la veille de cette « *petite aube où [il] serai[t] justifié*[\[58\]](#) », et ce malgré ses continuels déchirements : ne devait-il pas être en proie à une intense jubilation chaque fois qu'il se représentait les effets dévastateurs de sa

démystificatrice expérience *post mortem*? Mince consolation, certes, et bien dérisoire protection, que l'ironie et le rire des vaincus, face au tragique de notre condition. Mais elle constitue du moins une précieuse hygiène de survie, et elle permet à l'homme lucide et désespéré d'affirmer la dignité et la révolte de l'être pensant, en attendant son inéluctable exécution, suprême et inutile sacrifice.

L'ENFER SOCIAL

Mais il est clair que Mirbeau ne se révolte pas seulement contre la condition infligée aux misérables humains. Il ne s'en prend pas seulement au dieu criminel et criminogène des religions, et il s'insurge tout autant contre ce que les hommes ont fait du prétendu jardin d'Éden dont ils ont entrepris de se rendre « *maîtres et possesseurs* », selon l'expression de Descartes. Sur le modèle de ce bien mauvais maître de fiction, ils l'ont transformé en un véritable jardin des supplices ! L'anonyme narrateur au visage ravagé ne manque pas de signifier cette seconde lecture du récit qu'il est en train de lire à l'*intelligentsia* réunie autour de l'illustre écrivain : « *Ah oui ! le jardin des supplices !... Les passions, les appétits, les intérêts, les haines, le mensonge ; et les lois, et les institutions sociales, et la justice, l'amour, la gloire, l'héroïsme, les religions, en sont les fleurs monstrueuses et les hideux instruments de l'éternelle souffrance humaine... Ce que j'ai vu aujourd'hui, ce que j'ai entendu, existe et crie et hurle au-delà de ce jardin, qui n'est plus pour moi qu'un symbole, sur toute la terre... J'ai beau chercher une halte dans le crime, un repos dans la mort, je ne les trouve nulle part. [...]* Et ce sont les juges, les soldats, les prêtres qui, partout, dans les églises, les casernes, les temples de justice s'acharnent à l'œuvre de mort^[59]... » Le jardin des supplices, c'est donc bien aussi la société, qui planifie scientifiquement l'écrasement de l'homme, qui cultive le meurtre pour préserver l'organisation sociale et qui, pour parvenir à ses fins homicides, déchaîne « *les passions, les appétits, les haines, le mensonge* ». Et c'est à tous les responsables de ces crimes de lèse-humanité que le romancier dédie ironiquement son œuvre vengeresse : « *Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges, aux Hommes, qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes, je dédie ces pages de Meurtre et de Sang^[60].* »

À défaut d'une impossible exhaustivité, nous n'évoquerons rapidement que quelques-uns des rouages de cet enfer social qui ont retenu tout particulièrement l'attention de notre révolté.

a. La famille et l'école :

Les premières de ces institutions sociales oppressives sont la famille, sur laquelle nous glisserons^[61], et le système scolaire. Pour le libertaire Octave Mirbeau, l'école a toujours été perçue comme le lieu où l'on lamine et conditionne les malléables cerveaux des enfants. Il a gardé de son passage chez les jésuites de Vannes — « *un véritable enfer* », écrivait-il alors à son ami Alfred Bansaard des Bois

à l'âge de quatorze ans^[62] — un souvenir traumatisant aux conséquences ineffaçables qui ne cesseront plus d'alimenter sa colère, sa haine et sa révolte : ainsi prétendra-t-il, en 1901, n'avoir « *jamais tant souffert qu'au collège de Vannes* », où on l'a, selon lui, « *élevé dans le plus parfait abrutissement* » et « *dans la superstition la plus lamentable et la plus grossière*^[63] » ; et, en 1902, affirmera-t-il, non sans une notable exagération pour les besoins de la cause, qu'il a « *conservé très longtemps* », d'une « *éducation qui ne repose que sur le mensonge et sur la peur, toutes les terreurs de la morale catholique*^[64] ». Pour lui, l'école, complétant le travail mené parallèlement par la famille et par l'Église catholique, a pour fonction principale de décerveler les enfants, d'écraser leur individualité, d'étouffer dans l'œuf les Mozart potentiels, afin de faire d'eux des larves humaines, qui seront, d'une part, les « *électeurs soumis* » dont les Cartouche de la République ont besoin, et, d'autre part, les « *fervents du mensonge religieux* » que les Loyola ensoutanés vont pouvoir tondre à loisir^[65]. Comme le déplore Georges, de *Dans le ciel*, « *tout être, à peu près bien constitué naît avec des facultés dominantes, des forces individuelles, qui correspondent exactement à un besoin ou à un agrément de la vie* », mais, « *au lieu de veiller à leur développement, dans un sens normal, la famille* » – et après elle, l'école – « *[ont] bien vite fait de les déprimer et de les anéantir*^[66] ». Aussi est-ce un bilan entièrement négatif qu'il tire de ses « *années de collège* » : « *[...] je puis, d'un mot, caractériser l'effet moral qu'elles eurent sur moi. Elles m'abrutirent. L'éducation que je reçus là fut une aggravation de celle commencée dans ma famille*^[67] » ; « *Je sortis du collège, dépourvu de tout, et discipliné à souhait. À force d'être rebuté, j'avais perdu le goût de la recherche et la faculté de l'émotion. Mes étonnements, mes enthousiasmes devant la nature, qui avaient, un moment, soutenu mon intellect à une hauteur convenable, qui m'avaient préservé des bassesses contagieuses, où croupissaient mes sœurs, étaient tombés. Je n'avais plus de désirs, d'inspirations, vers les grandes choses, j'étais mûr pour faire un soldat, un notaire, ou tel fonctionnaire larveux qu'il plairait à mon père que je fusse*^[68] »...

Même constat de désastre sous la plume de Sébastien Roch. Dans son journal intime, où sont évoquées les conséquences irréversibles de ses années de collège, il est suffisamment lucide pour prendre conscience de l'aliénation qu'il y a subie et qui continue de l'indigner, mais incapable pour autant de s'en libérer : « *[...] une révolte en est née contre tout ce que j'ai appris, et ce que je vois, qui lutte avec les préjugés de mon éducation. Révolte vaine, hélas ! et stérile. Il arrive souvent que les préjugés sont les plus forts et prévalent sur des idées que je sens généreuses, que je sais justes*^[69]. » Le viol de son corps par un personnage diabolique, à la « *silhouette infernale*^[70] », le « *criminel* » père de Kern, viol qualifié par Mirbeau de « *meurtre d'une âme d'enfant*^[71] », symbolise en même temps qu'il parachève le viol de son esprit par le collège, en attendant sa mise à mort par l'armée, qui, dans des conditions particulièrement absurdes, mettra un terme à son parcours du supplicié.

b. L'usine :

Pour les enfants de prolétaires, privés du droit à l'éducation et à la beauté[72], ce n'est pas le collège qui constitue un enfer, puisqu'il est réservé aux "privilegiés" (!), mais le travail salarié qui les attend dès leur plus jeune âge. Mirbeau voit en effet dans le « régime actuel du salariat », qui lui semble « condamné », le « régime de la haine » et « le grand mal moderne, celui dont tout le monde souffre par répercussion ». Au lieu d'être « une joie d'homme libre », le travail du prolétaire servilisé a toujours été, « plus ou moins, une souffrance[73], une abjection d'esclave [74] », que ce soit à l'usine, ou dans le cadre de la « servitude civilisée » qu'est la domesticité[75], ou bien, pire encore, dans cet avilissement monstrueux qu'est la prostitution. Aussi notre justicier s'est-il fait le défenseur indigné de ces trois sortes de « damnés de la Terre », ces éternels vaincus dont la sueur et le sang servent à engraisser les riches, comme l'observe la lucide Célestine : « En fin de compte, pour une fille comme je suis, le résultat est qu'elle soit vaincue d'avance, où qu'elle aille et quoi qu'elle fasse. Les pauvres sont l'engrais humain où poussent les moissons de vie, les moissons de joie que récoltent les riches, et dont ils mésusent si cruellement, contre nous[76]. »

En 1885, rendant compte de *Germinal*, malgré ses très vives réticences à l'égard du dogmatisme de Zola et de sa doctrine naturaliste, il ne cache pas son admiration pour son évocation tragique du Moloch qu'est la mine, qui engloutit quotidiennement son contingent de victimes sacrifiées : « Il y a, dans *Germinal*, des pages superbes, qui font couler dans l'âme des frissons tragiques, comme ceux dont vous secouent les sombres rêves de Dante[77]. / C'est dans l'enfer moderne, au fond sinistre des mines, dont les gueules béantes engloutissent chaque jour tant de proies humaines, que l'auteur a placé son drame effrayant. Il nous en reste un sentiment de terreur profonde, et aussi une pitié douloureuse pour ces déshérités des joies terrestres, pour ces condamnés aux ténèbres, qui peinent, halètent, succombent dans ces nuits sépulcrales, et qui jamais ne voient le soleil se coucher aux horizons lointains, ne respirant jamais l'air qui se vivifie aux sources de la vie et de la fécondation universelles[78]. » Même son de cloche en 1907, dans *La 628-E8*, à propos du sculpteur Constantin Meunier, enfant du Borinage : le critique rappellera qu'il est « né au milieu d'un pays de travail et de souffrance », qu'il a vécu « dans une atmosphère homicide », qu'il a eu « toujours sous les yeux le lugubre spectacle de l'enfer des mines » et « le drame rouge de l'usine », « auprès de quoi le baigne semble presque une douceur », et que c'est ce spectacle qui a été la source de toute son inspiration à venir[79].

On sait que Mirbeau a évoqué à son tour la terrifiante condition ouvrière dans sa tragédie prolétarienne de 1897, *Les Mauvais bergers*, dont le héros, Jean Roule, qui roule sa bosse comme Sisyphe son rocher, est « venu dans les enfers du travail pour affranchir ses compagnons de misère », comme l'écrit Félix Guirand[80]. Vain espoir, bien sûr, puisque de l'enfer il n'est aucune évasion possible et que le dramaturge, dans un douloureux effort de lucidité, s'emploie délibérément à ruiner toute perspective d'émancipation pour les forçats de l'usine infernale, « enveloppée de fumées et de bruits », qui « flambe dans le ciel noir » et qui « crache des flammes

[81] ». Alors que, dans les dernières lignes de *Germinal*, Zola laissait du moins entrevoir les moissons de l'avenir, engraisées par le sang des martyrs[82], dans *Les Mauvais bergers*, seule la mort triomphe au baisser du rideau et l'avenir est carrément nié : en effet, avec Jean Roule et avec la jeune Madeleine, au prénom significatif, enceinte de ses œuvres, meurt aussi le futur enfant qu'elle porte et qui aurait pu, ne fût-ce que symboliquement, poursuivre la lutte de ses parents et incarner la lueur de l'émancipation future ! « *Effarant* », titre Jean Jaurès[83], en qui Mirbeau ne va pourtant pas tarder à admirer le « *grand Apôtre* » et la « *Grande parole*[84] » ; « *Il ne reste plus alors qu'à aller piquer une tête dans la Seine* », déplore le théoricien anarchiste Jean Grave[85], dont Mirbeau, cinq ans plus tôt, avait pourtant préfacé *La Société mourante et l'anarchie*. Pire encore : le dramaturge croit devoir expliquer dans la presse que « *la révolte est impuissante* », au même titre que « *l'autorité* », et que, « *le jour où les misérables auront constaté qu'ils ne peuvent s'évader de leur misère, briser le carcan qui les attache pour toujours au poteau de la souffrance, le jour où ils n'auront pas l'Espérance, l'opium de l'Espérance... ce jour-là, c'est la destruction, c'est la mort*[86] ». Si l'usine et la mine sont un enfer dantesque, ce n'est donc pas seulement parce que des innocents y souffrent et y triment jusqu'à ce que mort s'ensuive, comme la femme de Thieux, ou jusqu'à ce qu'on les jette comme de vulgaires déchets, à l'instar du vieux Thieux, c'est aussi parce que, en dépit des promesses des révolutionnaires de toutes obédiences, aucun espoir d'évasion ni de salut ne luit à l'horizon : on aurait pu graver à l'entrée l'avertissement qui accueille les damnés de l'*Inferno* du poète florentin : « *Voi ch'entrare, lasciate ogni speranza...* »

c. La domesticité :

Autre enfer du salariat : la domesticité, dont il est à peine moins ardu de s'extraire, sauf à tomber dans un cercle infernal pire encore, celui de la prostitution [87] qui guette Célestine. Au sortir de « *cet enfer d'Audierne*[88] » où elle a consumé sa jeunesse, son journal regorge de récriminations sur sa condition d'esclave, assimilée à une nouvelle géhenne : « *On est mal nourri... on n'a pas de liberté... on est accablé de besogne... Et des reproches, tout le temps, des criailleries... Un vrai enfer, quoi*[89] !... » ; « *En vain, j'ai écrit à mes anciennes camarades, à monsieur Jean surtout, des lettres pressantes et désolées ; en vain, je les ai suppliées de s'occuper de moi, de m'arracher de mon enfer, de me trouver, à Paris, une place quelconque, si humble soit-elle*[90]... » ; « *Alors que voulez-vous que nous devenions dans ces enfers*[91]... ? »

Les bureaux de placement, qui s'engraissent de ses larmes et de ses *phynances* chaque fois qu'elle change de place, au gré de ses maîtres, et qui constituent un passage obligé entre deux servitudes, sont également qualifiés d'enfer : « *À peine sortie de chez les bonnes sœurs de Neuilly, je retombai dans l'enfer des bureaux de placement*[92]. » Car, outre les multiples humiliations que les gens de maison y subissent et qui révoltent notre justicière, l'espoir de trouver enfin une « bonne place »

– comme s’il pouvait en exister ! – n’y est alimenté chaque fois, un bref instant, que pour mieux faire ressentir la cruauté de la chute, à l’instar du conte de Villiers de l’Isle-Adam, *La Torture par l’espérance*[93]. Cet espoir, miroir aux alouettes[94], contribue d’ailleurs à la passivité et à la soumission des gens de maison, qui ont en permanence le destin de leurs maîtres entre les mains, mais s’avèrent incapables de mettre en œuvre la vengeance dont il rêvent[95].

Le narrateur d’*Un gentilhomme*, tout aussi ballotté que Célestine et condamné lui aussi à accepter toutes les places qu’on lui propose pour ne pas crever littéralement de faim, assimile sa condition de « *prolétaire de lettres*[96] » à celle des domestiques, mais en bien pire encore[97], et porte sur sa misérable condition un regard aussi lucide et révolté que celui de la chambrière : « *J’aurais mille et mille histoires, toutes effarantes, à raconter... Je n’en ai pas le courage... Une seule, d’ailleurs, suffira à donner l’idée de ce que fut, parfois, ma vie, et jusque dans quel enfer un homme de notre temps, doué d’une intelligence assez vive, d’une énergie moyenne, d’une culture suffisante, d’une moralité à peu près nulle, peut tout à coup tomber*[98] ! » « *Folie, crime ou suicide* » : il est poussé par une force irrésistible « *vers quelque chose d’irréparable*[99] », dont il n’est sauvé *in extremis* que par une misérable prostituée au grand cœur, dont pourtant la subsistance est encore plus aléatoire et humiliante...

d. La prostitution :

La femme de chambre, souvent contrainte, sous peine de renvoi, de répondre aux exigences sexuelles de ses maîtres de tous âges et qui se demande à maintes reprises si elle n’aurait pas intérêt, tout bien pesé, à franchir le pas de la galanterie, et le secrétaire particulier, qui prostitue son esprit et sa plume, à défaut de son corps, bien en peine de remplir son office[100], se retrouvent dans des conditions assimilables, par bien des aspects, à celle de la prostituée. Celle-ci est en effet condamnée par l’hypocrite société bourgeoise et patriarcale à faire de son corps une marchandise soumise aux lois inflexibles du marché — « *Ce qui fait la prostituée, ce n’est ni le lit, ni la nudité : c’est la nécessité d’échanger son corps contre de l’or* [101] » —, tout en étant considérée comme un corps inassimilable et socialement dangereux. On sait que Mirbeau, dans un essai tardif, *L’Amour de la femme vénale*, a entrepris la défense de ces pauvres victimes du désir des mâles, de leur *libido dominandi* et de la tartufferie de la nouvelle classe dominante à l’époque victorienne : « *Ce n’est pas elle la coupable. Elle est telle exactement que l’a voulue la société à l’insatiable appétit de qui, il faut, chaque jour, apporter sa large portion d’âmes humaines*[102]. » Prenant le contre-pied de tous ceux qui voient dans la prostituée la cause du mal qu’est la prostitution, et non un simple effet de la demande sexuelle des mâles dominants à une époque où le mariage monogamique entretient leurs frustrations, il y proclame ses droits imprescriptibles à ne plus être une esclave, et il y exprime toute sa pitié douloureuse pour les conditions épouvantables qui lui sont infligées, dans « *l’effroyable labeur de son tragique métier*[103] ».

Nous n'insisterons pas sur les multiples dangers qui rendent sa fonction sociale si éminemment risquée, ni sur le courage admirable dont elle fait preuve, selon lui[104]. En revanche, il est intéressant de noter comment, d'après Mirbeau, la femme vénale fait face à sa condition tragique. Bien qu'elle en soit restée, intellectuellement, à un âge infantile[105], elle s'est adaptée, au fil des années, à ce que la société attend d'elle et aux menaces inhérentes à son gagne-pain : « [...] elle n'a jamais peur, son âme s'endurcit, sa volonté s'aiguise davantage encore. Elle adopte une sorte de philosophie du désespoir, tire fierté de la malédiction qui la frappe, et, de son rire qui se moque de la morale, elle nargue le danger[106]. » Autrement dit, à l'en croire, les prostituées auraient suivi spontanément, et sans en avoir une conscience claire, le même cheminement intellectuel que lui, pour aboutir à un pessimisme radical, à une rigoureuse lucidité et à une éthique du désespoir qui, à défaut de changer les choses, permettent du moins de s'en distancier par l'esprit, de leur opposer le rempart du mépris et de s'en venger par l'humour et par le rire, à l'instar de l'abbé Jules. On sait qu'Albert Camus développera à son tour ce stoïcisme de l'absurde dans *Le Mythe de Sisyphe* et l'illustrera dans *L'Étranger*[107].

e. De la caserne au bagne :

Il serait vain et fastidieux d'énumérer tout ce qui, dans la société de son temps, apparaît aux yeux de Mirbeau comme une prémonition des mythiques supplices d'outre-tombe. Mais, pour mémoire, nous signalerons encore deux institutions qu'il ne cesse de vitupérer pour leur inhumanité : l'armée et le système pénitentiaire, beaucoup plus proches en réalité que l'idéologie dominante ne le laisse supposer : « *Entre la caserne et le bagne, il n'y a pas toute la distance que l'on croit. Souvent, hélas ! celle-là n'est que la préface de celui-ci*[108]. »

La première est une machine à détruire chez les individus ce qui peut survivre d'humain et de personnel en eux, au sortir des moules de la famille et de l'école, en vue de les « *fai[re] tomber au dernier degré de la brute humaine* », de les « *serviliser* », de les « *bestialiser* », et de les réduire à « *de vagues numéros dans une collectivité de riens* ». La caserne constitue une efficace « *fabrique d'assassins* », toujours prêts à massacrer avec enthousiasme, comme le confirment éloquemment la monstrueuse équipée de la colonne Voulet-Chanoine en Afrique en 1898, ou la sanglante expédition de Chine en 1900, lors de la révolte des Boxers[109] : « [...] *ces jeunes hommes, si vite, si complètement endurcis, à la cruauté, n'étaient pas méchants, avant la caserne... C'est là qu'en un an, en deux ans, par un effacement insensible, par une sorte de disparition de l'homme dans le soldat, ils sont devenus, à leur insu, mais fatalement, de véritables monstres d'humanité*[110]. » Après quoi on les enverra remplir leur mission de mort face aux ouvriers désarmés, comme au dénouement des *Mauvais bergers*, dans des expéditions coloniales en Afrique ou en Asie, ou sur des champs de bataille “bien d'cheux nous”, où sont sacrifiés absurdement tant de Sébastien Roch “sur l'autel de la Patrie”, comme on disait cyniquement. L'armée est par excellence l'institution qui, malgré le respect aveugle

dont elle continue de bénéficier auprès du bon peuple crétinisé, assure la perpétuation de la loi du meurtre à l'échelle de la planète et transforme des continents entiers en terrifiants jardins des supplices.

Quant au système pénitentiaire, que ce soit en France, où l'on guillotine "humainement" pour la plus grande gloire de la République, dont le bourreau continue d'être la pierre angulaire comme il l'était déjà, selon Joseph de Maistre, dans l'Ancien Régime[111], ou bien en Chine, où le sang des suppliciés sert à engraisser les parterres de fleurs les plus somptueux, c'est, aux yeux de Mirbeau, une monstruosité sociale, dont l'objectif majeur est de susciter la terreur des dominés et de perpétuer la loi des dominants au nom d'une loi foncièrement inégalitaire et injuste[112]. Que ce soit « *l'enfer de Saint-Lazare*[113] », où l'on emprisonne tant de « *femmes mal vivantes* », boucs émissaires sacrifiés à l'hypocrisie bourgeoise, ou le bagne de Canton, dont les atrocités visent à souder la société chinoise autour de la morale confucéenne et de la dynastie mandchoue des Qing, les deux civilisations semblent n'avoir d'autre but commun que d'infliger la souffrance maximale et/ou de mettre à mort autant d'êtres humains que nécessaire au nom de valeurs qui les transcendent. Si encore ces souffrances et ces exécutions légales ne touchaient que des criminels avérés et jugés avec impartialité et conformément à un code pénal au-dessus de tout soupçon, on ne manquerait pas de trouver bien des circonstances atténuantes à cette barbarie codifiée et légitimée par la loi. Et il arrive sans doute que de vrais assassins soient effectivement châtiés, tels Troppmann, Pranzini, le bien-aimé des femmes, ou Vacher, le violeur et éventreur d'enfants des deux sexes. Mais Mirbeau insiste davantage sur le caractère arbitraire de la loi elle-même – et particulièrement de la peine capitale, véritable loterie[114] –, et sur l'inhumanité des juges chargés de l'appliquer, qu'il qualifie souvent de « *monstres moraux* », pour mieux faire ressortir la barbarie d'une "Justice", si l'on ose dire, qui envoie Alfred Dreyfus, Durand et Alexandre Jacob au bagne, alors qu'on impose à la jeunesse « *le culte des grands brigands laurés, de ces dégoûtantes brutes que sont les héros militaires*[115] », professionnels du meurtre qui portent sur la conscience la responsabilité de massacres industriels bien plus sanglants que tous ceux perpétrés par les modestes artisans de l'assassinat.

Certains ne manqueront pas d'objecter qu'il y a une différence de degré non négligeable entre les horreurs grand-guignolesques et le total arbitraire de l'enfer du jardin des supplices imaginé par le romancier[116], d'un côté, et de l'autre la réalité, moins hallucinante, des prisons françaises et du bagne de Guyane, où, à ce qu'on prétend, les lois de la République sont supposées s'appliquer. Mais, outre que tel n'est pas toujours le cas, tant s'en faut, sur le fond, et du point de vue de la justice telle que la souhaite et la rêve Mirbeau, les ressemblances sont plus nombreuses que les différences : les abominations du système asiatique, qui révoltent à bon droit les consciences européennes, sont destinées à mettre en lumière celles de notre propre système et à interpeller notre trop confortable bonne conscience de pseudo-civilisés, restés selon lui irréductiblement « *sauvages*[117] ».

f. Les lieux “de plaisir” :

Il est encore un aspect de l'enfer social qui retient particulièrement l'attention de notre schopenhauerien et qui mérite d'être signalé : il s'agit des plaisirs et autres divertissements offerts par la société moderne pour faire oublier aux pâles humains leur misère et leur dérégulation. Loin de participer à leur épanouissement, ces béquilles se révèlent bien pires que le mal qu'elles sont supposées pallier, et Mirbeau entreprend de les démystifier d'importance, car il voit dans le culte du plaisir mortifère, « *ce bourreau sans merci* » dont parle Baudelaire et dont le fouet fait avancer le troupeau, un symptôme de cette décadence civilisationnelle qu'il ne cesse de vitupérer : « *Il vient de la vanité et il va au crime. Il vide les cervelles, il pourrit les âmes, dessèche les muscles, et, d'un peuple d'hommes robustes, fait un peuple de crétins. [...] C'est lui qui est le pourvoyeur des bagnes et qui alimente les échafauds ; lui qui met dans la main de l'homme le poignard du suicide. [...] C'est le grand destructeur, car il ne crée rien et il tue tout ce qui est créé*^[118]. »

Les lieux dits “de plaisir”, tripots^[119], cafés-concerts^[120], cercles, clubs privés, bordels ou lupanars, se révèlent, à l'usage, des antres infernaux pour ceux qui ont cru y trouver un refuge comme pour les femmes qui y marchandent leurs faveurs. Déjà, dans *La Maréchale* (1883), un personnage, parlant d'un club nouvellement ouvert à grand renfort de publicité, faisait, sur le mode ironique, un constat lucide : « *Enfin, c'est un enfer, que votre club... un véritable enfer*^[121] ! » Dans un de ses *Petits poèmes parisiens* de 1882, signés Gardéniac, « Le Bal des canotiers », où transparaît ouvertement l'empreinte de Baudelaire, Mirbeau évoquait un quadrille endiablé mené par « *une vieille femme jadis célèbre* » aux yeux « *abêtis par le vice* », aux joues pendantes « *comme des fanons* » et à la taille « *épaisse et déformée, malgré le blindage suppliciant du corset* ». Cette « *apparition macabre* », qui « *grimace un sourire* » et promène « *sur la foule qui l'entoure un air de triomphe hébété* », lui inspirait ce commentaire révélateur : « *Et rien n'est mélancolique comme le spectacle de cette vieillesse dont le fard ne cache plus la lividité, dont le plaisir sans merci fouette les membres meurtris et lassés, et qui va, sautillant comme une sorcière, sans remords et sans pensée, des hontes de la vie aux terreurs vengeresses de la mort éternelle*^[122]. »

Mais c'est surtout dans *Le Calvaire* et *Le Jardin des supplices* que le romancier développe ce thème. Dans le roman de 1886, nombreuses sont les inversions de la vision traditionnelle du plaisir qui témoignent de cette vision démystificatrice. Par exemple, « *les fenêtres des cercles et des tripots flamboient, rouges, pareilles à des bouches d'enfer*^[123] ». Ou bien : « *Il [un visiteur] attend peut-être Juliette !... La porte d'enfer s'est refermée sur lui... et, un instant, mes yeux ont plongé dans le gouffre... Je croyais voir des flammes rouges, de la fumée, des enlacements abominables, des dégringolades d'êtres affreusement emmêlés*^[124]... Non, c'est un couloir triste, désert, éclairé par la clarté pâle d'une lampe, puis au fond quelque chose de noir, comme un trou d'ombre, où l'on sent grouiller des choses impures... Et les voitures s'arrêtent, vomissant leur provision de fumier humain, dans cette sentine de l'amour^[125]... ». Quant à ceux qui fréquentent ces

lieux de perdition, que ce soit pour y vendre ou pour y consommer de la viande humaine, ce sont des « *chairs damnées* » que Mintié rêve de « *faire hurler et se tordre* » « *dans une flambée infernale*[\[126\]](#) ». Juliette, qui fait partie de ces femmes damnées, dans tous les sens du terme, contamine son veule amant et l'entraîne à son tour dans cet enfer des "plaisirs" : « *Il lui échappait des paroles, des cris, qui ouvraient sur sa vie, brusquement, des horizons de fange enflammée ; et, bien qu'elle m'eût communiqué l'ardeur dévorante de ses dépravations, bien que j'y goûtassee une sorte de volupté infernale, criminelle, je ne pouvais, souvent, regarder Juliette sans frissonner de terreur*[\[127\]](#) !... »

Dans *Le Jardin des supplices*, Mirbeau pousse jusqu'au paroxysme sa dénonciation impitoyable. Il y développe un double parallèle : d'une part, on l'a vu, entre les délices et les supplices, qui ne sont bien souvent que des délices inversés ; et, d'autre part, entre les salons-bordels parisiens, achalandés de femmes-fleurs offertes aux amateurs de chairs fraîches, où des matrones telles que Mme G..., « *ne pouvant plus cultiver la fleur du vice en [leur] propre jardin, la cultiv[ent] en celui des autres*[\[128\]](#) », et le bateau de fleurs, lupanar chinois, où, après chaque visite du jardin des supplices, Ki-Pai amène rituellement le corps inconscient et glacé de l'hystérique Clara, autre femme damnée en proie à la "petite mort". Elle y attend apparemment des délices destinés à lui redonner vie — « *Vous allez revivre, petite amie de mes lèvres, revivre sous mes caresses et sous les parfums de ma bouche* », déclare la Chinoise qui l'accueille[\[129\]](#) —, mais ils ont toutes les apparences de nouveaux supplices : « *Griserie de rêve, de débauche, de supplice et de crime, on eût dit que toutes ces bouches, toutes ces mains, tous ces seins, toute cette chair vivante, allaient se ruer sur Clara, pour jouir de sa chair morte*[\[130\]](#) !... » Le plaisir sexuel et le meurtre[\[131\]](#), l'instinct de vie et l'instinct de mort ont décidément partie étroitement liée[\[132\]](#), et la société entretient délibérément leur détonante association.

L'ENFER DES PASSIONS

Dans la continuité de Rousseau, Mirbeau remet en cause le principe même des sociétés humaines qui, en s'éloignant de l'état de nature[133], évidemment idéalisé pour les besoins de la cause, ont dénaturé l'homme en créant chez lui des besoins artificiels et des exigences intellectuelles, qu'elle n'est pas en mesure de satisfaire durablement, et en affinant « *jusqu'à l'exaspération* » son « *système sensitif* [134] ». Bien sûr, le romancier ne saurait partager les illusoire aspirations du frénétique abbé Jules, pour qui le bonheur suppose la santé d'un corps qui s'exerce régulièrement dans un environnement naturel et qui, surtout, ne soit détraqué par aucune pensée pathogène : « *Qu'est-ce que tu dois chercher dans la vie ?... Le bonheur... Et tu ne peux l'obtenir qu'en exerçant ton corps, ce qui donne la santé, et en te fourrant dans la cervelle le moins d'idées possible, car les idées troublent le repos et vous incitent à des actions inutiles toujours, toujours douloureuses, et souvent criminelles... Ne pas sentir ton moi, être une chose insaisissable, fondue dans la nature, comme se fond dans la mer une goutte d'eau qui tombe du nuage, tel sera le but de tes efforts* [135] ». On peut toujours essayer de se consoler à l'idée que, à défaut de remédier à notre condition d'êtres-pour-la-mort, la fusion avec la nature, au terme d'une existence retirée et indifférente à tous, où l'on se « *rapproch[er]ait des bêtes, des plantes, des fleurs* », pourrait du moins réduire à un strict minimum la souffrance existentielle. Mais il s'agit là d'un idéal qui, si modeste qu'il soit, n'en est pas moins inaccessible pour tous ceux qui, comme Jules lui-même, ont grandi au sein de la société, qui ont subi l'« *effroyable coup de pouce au cerveau du père imbécile*[136] » et « *l'empreinte ineffaçable*[137] » du prêtre et qui en ont été déformés à tout jamais : « *Dès que j'ai pu articuler un son, on m'a bourré le cerveau d'idées absurdes, le cœur de sentiments surhumains. J'avais des organes, et l'on m'a fait comprendre en grec, en latin, en français, qu'il est honteux de s'en servir. On a déformé les fonctions de mon intelligence, comme celles de mon corps, et, à la place de l'homme naturel, instinctif, gonflé de vie, on a substitué l'artificiel fantoche, la mécanique poupée de civilisation, soufflée d'idéal... l'idéal d'où sont nés les banquiers, les prêtres, les escrocs, les débauchés, les assassins et les malheureux* [138]. » Si, à l'usage, les passions se révèlent si dévastatrices, la responsabilité entière en incombe donc à la société moderne, machine à fabriquer des monstres et des larves.

Dans sa *Porte de l'Enfer*, dont Mirbeau nous a laissé la seule description complète telle qu'elle se présentait à l'époque, Auguste Rodin a tâché, selon son chantre attitré, d'exprimer « *synthétiquement une forme de la passion, de la douleur et de la malédiction humaine* ». Et Mirbeau d'ajouter : « *En examinant ces bouches tordues, ces poings convulsés, ces poitrines haletantes, ces masques éperdus le long desquels coulent des larmes sans fin, il semble qu'on entend retentir les cris de la*

Désolation éternelle^[139] ». Si Rodin est, pour le critique, un esprit fraternel, c'est parce qu'il est lui aussi sensible à l'enfer des passions, qu'il sait en rendre plastiquement l'horreur et qu'il parvient ainsi à nous faire respirer « *un frisson tragique* » : « *Chaque corps obéit impitoyablement à la passion dont il est animé, chaque muscle suit l'impulsion de l'âme*^[140] ».

Voyons brièvement quelques-unes de ces passions qui transforment la vie de tant d'êtres humains en de crucifiants calvaires.

a. L'amour :

Au premier rang se trouve, bien évidemment, ce qu'il est convenu d'appeler "l'amour", sentiment complexe et polymorphe, dont Mirbeau nous livre des évocations démystificatrices, tantôt sur le mode de la dérision, comme dans sa farce de 1901 *Les Amants*^[141], tantôt sur le mode sérieux, à la fois pathétique et à visées prétendument éducatives, comme dans *Le Calvaire*, "histoire" au titre symptomatique. Se souvenant de sa dévastatrice liaison toute fraîche avec la goule Judith, dont sa correspondance porte témoignage^[142], Mirbeau est bien placé pour évoquer sous les couleurs les plus noires la descente aux enfers de son pâle et veule héros, qui expie, par l'aveu même qu'il en fait, toutes les lâchetés et malhonnêtetés criminogènes^[143] commises sous l'empire de sa passion pour une femme de petite vertu, dont l'intelligence limitée ne semblait guère de nature à retenir dans ses filets une proie du calibre d'un intellectuel tel que Jean Mintié. Et pourtant...

Avant que de nous narrer son propre calvaire, il nous donne un avant-goût de ce qui l'attend, comme s'il y était prédestiné, en présentant, en une sorte d'abyme, les toiles de son ami Lirat^[144]. À l'instar de Félicien Rops, que Mirbeau fréquente beaucoup à cette époque^[145], Lirat s'attache prophétiquement à faire « *de l'homme d'aujourd'hui, dans sa hâte de jouir, un damné effroyable, au corps miné par les névroses, aux chairs suppliciées par les luxures, qui halète sans cesse sous la passion qui l'étreint et lui enfonce ses griffes dans la peau. En ces anatomies, aux postures vengeresses, aux monstrueuses apophyses devinées sous le vêtement, il y avait un tel accent d'humanité, un tel lamento de volupté infernale, un emportement si tragique, que, devant elles, on se sentait secoué d'un frisson de terreur. Ce n'était plus l'Amour frisé, pommadé, enrubanné, qui s'en va pâmé, une rose au bec, par les beaux clairs de lune, racler sa guitare sous les balcons ; c'était l'Amour barbouillé de sang, ivre de fange, l'Amour aux fureurs onaniques, l'Amour maudit, qui colle sur l'homme sa gueule en forme de ventouse, et lui dessèche les veines, lui pompe les moelles, lui décharne les os*^[146]. » Loin de n'être qu'un sentiment pur, voire éthéré, "l'amour", avec son inévitable corollaire qu'est l'homicide jalousie, constitue une totale dépossession de soi. Il est d'emblée apparenté à la luxure, c'est-à-dire à des excès pathogènes de plaisirs des sens, ou, dans l'acception religieuse du terme, à un péché de chair qui porte en lui son propre châtement, non pas *post mortem*, mais *ici-bas*. Dès lors qu'il est pris au piège de "l'amour" tendu par la Nature, selon

Schopenhauer, plus rien ne saurait empêcher notre anti-héros de sombrer, et le romancier multiplie à dessein les termes évoquant les abîmes et les supplices : « *Si vous saviez au fond de quels enfers la passion peut descendre, vous seriez épouvanté !... Le soir, alors qu'elle est couchée, je rôde dans le cabinet de toilette, ouvrant les tiroirs, grattant les cendres de la cheminée, rassemblant les bouts de lettres déchirées, flairant le linge qu'elle vient de quitter, me livrant à des espionnages plus vils, à des examens plus ignobles*^[147] !... » Ou bien : « *Aussitôt rétablie, elle ne se souvient de rien ; ses promesses, ses résolutions s'évanouissent, et la vie d'enfer recommence, plus emportée, plus acharnée... Et moi, de ce petit coin de ciel où j'ai fait halte, je retombe, plus effroyablement écrasé, dans la boue et dans le sang de cet amour*^[148] !... » Ou bien encore : « – *Oui, ma petite Juliette, j'ai tort, j'ai tort... Mais je souffre tant !... Aie un peu pitié de moi !... Si tu savais dans quel enfer je vis*^[149] !... » On comprend mieux pourquoi, de son propre aveu, toute l'œuvre de Mirbeau vibre de la haine de cet "amour" dont il a tant souffert.

b. La luxure :

Sous cet angle, on peut considérer "l'histoire" entre Clara et l'anonyme narrateur du *Jardin des supplices* au visage ravagé comme un avatar du *Calvaire*. Mais cette fois le romancier nous dépayse pour mieux nous distancier, il nous plonge dans un environnement à la fois édénique et infernal, à l'image de la prédatrice femme fatale qui a contaminé l'anonyme narrateur : « – *Vous avez raison, dis-je à Clara, en mettant sur le seul compte de la défaite amoureuse une soumission qui contentait aussi tous mes instincts de paresse et de débauche, vous avez raison... Je ne serais pas digne de vos yeux, de votre bouche, de votre âme... de tout ce paradis et de tout cet enfer, qui est vous*^[150]... » ; « *Ah ! comment ai-je pu si longtemps résister au mauvais désir d'abandonner mes compagnons et de gagner cette ville maudite et sublime, ce délicieux et torturant enfer, où Clara respirait, vivait... en des voluptés inconnues et atroces, dont je mourais maintenant de ne plus prendre ma part*^[151]... » Surtout, deuxième différence, il y est moins question d'"amour"-sentiment, entendu dans son acception courante, que de luxure, excès qui emportent irrésistiblement les corps bien au-delà de leurs potentialités d'assouvissement et qui se transmutent en supplices, comme si chaque péché de chair devait être payé séance tenante et comportait dans l'acte même sa punition. Le paroxysme est atteint dans la séquence finale du roman, quand le narrateur assiste à l'improviste « *à un spectacle effrayant et dont il [lui] est impossible de rendre l'infernal frémissement* » : « *Criant, hurlant, sept femmes, tout à coup, se ruèrent aux sept verges de bronze. [...] Alors, ce fut autour de l'Idole une clameur démente, une folie de volupté sauvage, une mêlée de corps si frénétiquement étreints et soudés l'un à l'autre qu'elle prenait l'aspect farouche d'un massacre et ressemblait à la tuerie, dans leurs cages de fer, de ces condamnés, se disputant le lambeau de viande pourrie de Clara !... Je compris, en cette atroce seconde, que la luxure peut atteindre à la plus sombre terreur humaine et donner l'idée véritable de l'enfer, de*

l'épouvantement de l'enfer[\[152\]](#)... »

Dans la séquence de *L'Abbé Jules* où le narrateur en culottes courtes lit à son oncle des pages d'*Indiana*, de George Sand, qui produisent sur lui un effet stupéfiant, la luxure n'est qu'un phantasme alimenté par la frustration, et on n'est pas vraiment dans le registre de l'épouvantement, même si Jules est perçu comme diabolique par la masse des « *imbéciles* » qu'il exècre[\[153\]](#), et même vaguement soupçonné par son frère de combiner « *des machines infernales, au milieu de poudres et de fulminates* [\[154\]](#) ». Et pourtant les réactions du pré-adolescent devant le spectacle du retour de Jules à la conscience témoignent d'un profond traumatisme devant l'image d'un « *damné* » à grand peine remonté des profondeurs infernales : « *Mon oncle a posé ses yeux sur moi, des yeux dont le regard semble revenir de l'abîme, de l'enfer. Il ne sait pas encore où il est... il ne sait pas encore qui je suis*[\[155\]](#)... » Pour sa part, son imagination est passablement perturbée sous l'effet du choc des mots et des images, des scènes dont il est le témoin privilégié et des aveux surpris au hasard des conversations : « *Je les vois, ces fantômes. Ils passent, s'évanouissent, reparaissent, incomplets, prodigieux, avec des chevelures pendantes, des gorges renversées, des gestes qui enlacent... Et je lis, je lis... les lignes se dérobent sous mes yeux, elles sortent du livre, glissent de la table, bondissent, remplissent la pièce tout autour de moi... Je lis toujours... Étourdi, haletant, je reconnais parmi ces hallucinantes images, je reconnais les Robin, la Poule, le cousin Debray, M^{me} Servières, qui étalent des nudités infâmes, multiplient des postures ignorées... Tous mes souvenirs prennent un corps et viennent s'ajouter à cette infernale ronde*[\[156\]](#)!... » Ses cauchemars, qui confinent à l'hallucination, témoignent des effets délétères du refoulement sexuel, qui entraîne tour à tour de la frustration, quand on ne cède pas aux tentations multiples, et un lancinant sentiment de culpabilité, quand on s'y laisse entraîner, tel le pédophile père de Kern, avant que son dieu ne le prenne en pitié, prétend-il, et ne le touche « *miraculeusement* » de sa grâce, ô combien suspecte et injustifiée : « *C'est ainsi qu'il avait dégringolé tous les degrés du vice, qu'il s'était roulé dans l'enfer des plaisirs défendus... Enfin, Dieu avait eu pitié de lui*[\[157\]](#). » Mais, de son propre aveu, il est vite « *retombé dans l'enfer* », tout en conservant, affirme-t-il avec un effrayant cynisme, le pouvoir magique de « *redonner le paradis* » à sa victime, puisqu'il est, selon l'Église romaine, *sacerdos in aeternum* [\[158\]](#)...

Même la libertine Célestine, à qui il arrive parfois de nous donner des désirs sexuels une vision saine et déculpabilisante, quand elle prend son plaisir comme elle le trouve, sans se poser de questions, voit souvent dans leur satisfaction des « *cochonneries* » qui la choquent, à l'instar de son créateur, et aspire à de pudiques caresses purificatrices, sinon sulpiciennes : « *Après les secousses de la volupté, j'ai besoin – un besoin immense, impérieux – de cette détente chaste, de cette pure étreinte, de ce baiser qui n'est plus la morsure sauvage de la chair, mais la caresse idéale de l'âme... J'ai besoin de monter de l'enfer de l'amour, de la frénésie du spasme, dans le paradis de l'extase... dans la plénitude, dans le silence délicieux et candide de l'extase*[\[159\]](#)... » Comme si le sexe ne pouvait être qu'une inspiration diabolique...

c. L'art :

La forme de purification adoptée par Mirbeau, quand il entame sa rédemption après le grand tournant de 1884-1885, est la création littéraire, qu'il entend, non pas comme une simple production calibrée en fonction du marché, mais comme une création artistique à part entière, voire comme un véritable apostolat[160]. Mais l'art ainsi sacralisé, en devenant une passion exigeante et dévorante, a une fâcheuse propension à se transformer à son tour en un calvaire, comme il en fait lui-même la douloureuse expérience chaque fois qu'il ahane sur un nouvel *opus*. Sa correspondance témoigne surabondamment des douleurs de ces enfantements contrenature : il traverse des « *passes d'inférieure tristesse* », il se dit « *harassé par ce roman damné* » [Sébastien Roch], « *plus foutu que jamais et vidé comme une vieille gourde* », condamné à mener une « *inférieure vie*[161] »... Il n'est donc pas étonnant qu'il ait consacré un roman, *Dans le ciel*, à la tragédie de l'artiste, ni qu'il ait peuplé ses contes et ses romans d'écrivains ratés ou de peintres aux prises avec ce qu'il appelle « *la folie de l'art*[162] ». De l'ensemble de ses écrits, on peut dégager trois explications principales de cet enfer qu'est la création.

La première, que nous ne signalons que pour mémoire, tant elle est d'époque en même temps que récurrente sous la plume de Mirbeau, c'est que l'artiste digne de ce nom, en jetant sur le monde un regard neuf, se heurte inévitablement à un triple obstacle au sein de la société bourgeoise de l'époque : le misonéisme de ses contemporains, « *suffrage-universalisés* » et préalablement enduits de préjugés corrosifs quasiment ineffaçables ; l'incompréhension des critiques tardigrades et des institutions archaïques telles que l'École des Beaux-Arts ou l'Institut ; et l'hostilité des gouvernants de toute obédience, qui ont une irrépressible tendance à ne voir dans les génies créateurs qu'une engeance dangereuse, potentiellement subversive, et par conséquent tout juste bonne à chasser, à l'instar des grands fauves[163]. Selon la révélatrice formule de l'inamovible ministre Georges Leygues, souventes fois brocardé par notre polémiste, l'ordre social ne saurait tolérer qu'un « *certain degré d'art*[164] », qui soit compatible avec les bonnes digestions des nantis et des critiques "sarceyformes" et avec les prébendes des politiciens en quête de suffrages auprès d'électeurs préalablement abrutis de promesses. On connaît trop les articles consacrés, par le justicier des arts, à Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Rodin, Camille Claudel, Maillol et Vallotton pour qu'il soit nécessaire d'insister sur les difficultés sociales rencontrées par l'artiste dans la société bourgeoise, où sa vie ne peut être qu'un interminable chemin de croix pour ceux qui refusent de s'engager sur le déshonorant chemin de la croix[165] – celle de la Légion dite "d'Honneur", sans doute par antiphrase...

La seconde explication tient à la nature de l'art lui-même et à la dualité, quasiment schizophrénique, qu'il induit : « *L'art est un jeu, ou plutôt c'est le grand jeu, comme disent les cartomancières. Il consiste à inventer des existences qui n'existent pas. L'artiste est un comédien qui crée tous les jours une personnalité*

nouvelle, dans laquelle il vit et se promène à travers les hommes. » Après avoir cité l'anecdote de Balzac qui, « *possédé par son œuvre* », avait réellement cru une minute à l'arrivée d'une de ses créatures de fiction, Mme Marneffe, annoncée par un plaisantin, Mirbeau conclut : « *C'est là le jeu avec la réalité où [l'artiste] s'appuie, et la création qu'il y ajoute. C'est là la dualité nécessaire, qui est tout l'art*[\[166\]](#). » Mais lourd est le prix à payer pour cette faculté de dédoublement : « *tiraillements* », « *abandons* », « *partage continu* », et triple « *péril de folie* », « *d'hallucination* » et « *d'hyperesthésie* ». Ce n'est certes pas un hasard si l'on rencontre vingt-six occurrences du mot “fou” et vingt-deux occurrences du mot “folie” dans ce court roman qu'est *Dans le ciel*, où le peintre Lucien est considéré par beaucoup comme un fou, même par Georges[\[167\]](#), et reconnaît lui-même qu'il l'a été[\[168\]](#).

La troisième raison possible de l'enfer de la vie d'artiste[\[169\]](#) procède de ses exigences éthiques et esthétiques. Un véritable artiste se distingue du commun des mortels, non seulement parce que, grâce à son hyper-sensibilité, il perçoit, sent et admire ce que les hommes ordinaires ne percevront, ne sentiront et n'admireront jamais, ce qui contribue à son excommunication sociale, mais aussi parce qu'il s'est fixé un idéal qui lui est propre, au risque de tendre ses filets trop haut, selon l'expression de Stendhal, et de voir cet idéal se dérober au fur et à mesure qu'il croit naïvement s'en être approché. Or, par définition, un idéal n'est pas humainement accessible, et le pourchasser inlassablement ne peut qu'exposer aux plus cruelles désillusions : plus dure sera la chute ! On sait que Lucien, le peintre de *Dans le ciel* inspiré de Van Gogh, après avoir rêvé de fixer picturalement « *l'aboi d'un chien* [\[170\]](#) » et recherché en tâtonnant une forme d'absolu, a crevé ses toiles de rage, comme Claude Monet, et a fini par se couper la main “coupable” d'avoir trahi ce que son cerveau avait conçu. Les outils dont dispose l'artiste, qu'il s'agisse de sa main ou de sa plume, des mots ou des couleurs, ne peuvent jamais être à la hauteur de ses ambitions, et il peut être mortel de vouloir toujours plus, toujours mieux ou toujours autre chose. Mirbeau met d'ailleurs en garde son ami Claude Monet, qui est perpétuellement en quête de renouvellements, contre les risques mortifères d'une telle recherche de l'absolu, qui se révèle tragiquement au-dessus des forces humaines [\[171\]](#).

*

Chez Mirbeau, l'enfer est donc omniprésent sur la Terre, et il se présente sous des formes multiples, parfois difficilement soupçonnables, mais qui ont en commun une souffrance injustifiable, une irrémédiable déréliction et une absence totale d'espoir d'évasion. “Infernal” est un qualificatif qui peut s'appliquer indifféremment aux choses, aux actions[\[172\]](#) et aux êtres les plus divers, comme si tout, dans l'univers, était l'œuvre d'un mauvais génie sadique, acharné à semer en tous lieux la dévastation et la souffrance. Dans ces conditions, il va de soi que Mirbeau ne risquait pas de s'autoriser à perpétrer à son tour le “crime” d'infliger la vie — selon le mot de Chateaubriand[\[173\]](#) —, avec son cortège de supplices, à des êtres innocents destinés à retourner au néant et qui n'ont évidemment rien demandé. Et l'on comprend aisément que, pour faire respecter ce que l'on pourrait qualifier de “droit au non-être”,

il ait, dès 1890, défendu l'avortement, présenté comme un « *droit de l'humanité* [\[174\]](#) », et qu'il se soit fait le zélé propagandiste des thèses néo-malthusiennes de Paul Robin[\[175\]](#), contre les cyniques politiciens natalistes et revanchards, friands de chair à canon et déjà tout prêts à sacrifier de nouveaux Sébastien Roch, lors de la prochaine boucherie qu'ils s'emploient à préparer.

DE MIRBEAU À BARBUSSE

Voyons maintenant ce qu'il en est de l'enfer barbussien, et demandons-nous si le jeune romancier a effectivement subi l'empreinte de son grand aîné et si son œuvre s'inscrit bien dans sa continuité. C'est en 1908 que paraît *L'Enfer*, soit vingt-deux ans après *Le Calvaire* et neuf ans après *Le Jardin des supplices*. Comme le note le biographe de Barbusse, Jean Relinger, qui l'inscrit ainsi dans l'histoire du genre, c'est un roman que l'on peut à coup sûr qualifier de mirbellien : « *L'Enfer s'intègre à une filière romanesque qui va du naturalisme à l'existentialisme. Il présente une incontestable parenté avec les romans de Huysmans et de Mirbeau : souffrance, pessimisme, atmosphère étouffante et plombée qui enserme les êtres humains dans la déshumanisation, la solitude et l'ennui de vivre, peinture de la condition tragique de l'homme dans des épisodes multiples*^[176]. » Et de fait, aussi bien le procédé mis en œuvre et la structure romanesque que la sombre évocation de notre condition^[177], permettent d'établir le fil rouge qui conduit des romans de Mirbeau à *L'Enfer* et, au-delà, à *La Nausée* de Jean-Paul Sartre^[178].

a. Narratologie :

Barbusse reprend tout d'abord un procédé mis en œuvre par Mirbeau à plusieurs reprises : au chapitre XV du *Journal d'une femme de chambre*^[179], et aussi dans deux « Contes pour une malade » donnés au *Journal* en 1900 et sous-titrés « Ce que disent les murs^[180] », qu'il a insérés l'année suivante dans le chapitre XV des *21 jours d'un neurasthénique*. C'est la proximité de deux chambres d'hôtel mal isolées qui permet au narrateur, réduit au rôle d'utilité transparente, tout aussi ordinaire^[181] et tout aussi anonyme que celui du *Jardin des supplices*^[182], « *de tout voir et de tout entendre dans la chambre voisine*^[183] ». « *Tout entendre* », comme le narrateur des *21 jours*, à travers des murs trop minces qui ne manquent pas de parler et de révéler les échanges les plus intimes. « *Tout voir* », parce que, tel Asmodée, ou telle la femme de chambre, il est transmué en voyeur par la grâce d'un trou dans le mur, opportunément découvert^[184] et généreusement offert par la Providence des romanciers : il lui est dès lors loisible de tout observer sans avoir à craindre d'être vu^[185], et de découvrir, dans la chambre voisine, un microcosme reflet de l'univers macrocosmique : c'est là que se déroule « *la tragédie* » de l'humanité vouée à crier de désespoir du « *fond de l'abîme* » (p. 247). Cette « *irruption, à leur insu, dans la vie privée des habitants de la chambre voisine constitue une sorte de viol*^[186], d'où naîtra, dans un accouchement douloureux, une vérité humaine^[187] », commente Jean Relinger.

Bien sûr, le procédé est factice, et, pas plus que son prédécesseur, le romancier n'a cure d'essayer de le crédibiliser en jouant du code de vraisemblance, souventes fois mis à mal par Mirbeau[188]. L'artifice de la mise en scène de ce qui est donné d'emblée comme un spectacle présente deux avantages. D'une part, il lui permet de mettre en lumière ce que Relinger appelle « *le jeu théâtral des hommes*[189] » qui, même dans l'intimité d'une chambre et d'un lit, n'en continuent pas moins à être en représentation et se révèlent foncièrement inauthentiques, comme ils le seront dans *La Nausée*. Et, d'autre part, il introduit l'équivoque au cœur même du texte : le lecteur est en effet distancié par rapport aux conventions du "réalisme" et risque d'être déconcerté par un étrange objet littéraire placé sous le signe de l'ambiguïté, comme l'était déjà celui du *Jardin des supplices*, du *Journal d'une femme de chambre* ou de *La 628-E8*.

Le choix de ce procédé a pour effet de réduire le récit à une juxtaposition de séquences chronologiques discontinues — comme c'est le cas dans un journal tel que celui de Célestine[190] —, qui n'ont pas d'autre lien entre elles que de se situer dans la chambre espionnée par le voyeur, du haut de son poste d'observation. Si l'unité de lieu et l'unicité de point de vue sont ainsi très classiquement garanties, en revanche ce « *long défilé de souffrances et de ratages*[191] », comme dit Relinger, peut apparaître comme aussi hétéroclite que le défilé de « *tous les échantillons de l'animalité humaine*[192] » qu'offre, pour notre délectation autant que pour notre édification, l'auteur des *21 jours d'un neurasthénique*. Comme Mirbeau, Barbusse se méfie visiblement de toute composition qui, par la bande, réintroduirait le finalisme dans un univers livré au hasard et au chaos, et il renonce délibérément à toute intrigue linéaire qui semblerait donner un sens à l'ensemble d'un récit décousu : le désordre apparent de l'œuvre humaine doit refléter celui d'un univers sans rime ni raison. On sait que Mirbeau a poussé à l'extrême cette "déconstruction" romanesque en recourant au procédé du collage, non seulement dans ces deux monstruosité littéraires que sont *Le Jardin des supplices* et *Les 21 jours d'un neurasthénique*, cas extrêmes, dont les parties et les récits ont été conçus indépendamment les uns des autres, mais aussi dans *Le Journal d'une femme de chambre* et *La 628-E8*, où les chapitres sur les « *intimités préraphaélites*[193] » et sur la mort de Balzac font délibérément hors-d'œuvre et arrivent comme un cheveu sur la soupe. Du même coup est mis en lumière l'arbitraire de l'écrivain, seul maître à bord, qui organise sa matière à sa guise, sans se soucier de transcrire une "réalité" pré-existante, prétendument objective, que le langage serait apte à saisir et à exprimer.

Dans *L'Enfer*, le choix du romancier de faire se succéder, dans la même chambre, des scènes aussi illustratives de son propos et de sa quête de vérité qu'une naissance et un décès[194], des amours adultères, lesbiennes, ancillaires et adolescentes, des dialogues de la même femme avec son amant et son mari, ou encore des échanges entre deux médecins sur le sens de la vie et les fléaux de la société, etc., est révélateur de son peu de souci de la crédibilité romanesque : « *Barbusse affectionne ce jeu d'écriture par lequel la réalité décrite se présente dans un certain cadre ou sous un certain éclairage qui la révèle et la situe d'emblée comme exhibée*[195] », observe Jean Relinger. De fait, au lieu d'être camouflé, afin de préserver, aux yeux du lecteur, l'illusion du réel affectonnée par Maupassant,

l'artifice du trou dans le mur d'une chambre d'hôtel ordinaire est affiché, au point même que, dans le cours du récit, ce qui crée un effet d'abyme, un écrivain à la mode, du nom de Pierre Villiers, s'en empare parodiquement pour « *faire amusant et vrai à la fois* » grâce à « *un défilé d'êtres surpris tels qu'ils sont* » (p. 229). Mais cet émule de Paul Bourget n'est avide que d'un bon coup qui rapporte gros en amusant les blasés et ne nous offre qu'une « *caricature* » de ce qu'a observé le narrateur « *au milieu de l'humanité* » : aussi bien celui-ci ne reconnaît-il « *rien d'humain* » dans ce projet bas de plafond et juge-t-il tout cela « *si superficiel que c'était du mensonge* » (p. 231). Barbusse, au contraire, se sert de l'artifice comme d'un révélateur d'une réalité cachée derrière le vernis des apparences et les *grimaces* des discours. Aussi son narrateur, nouveau Prométhée (p. 245) désireux de venir en aide aux misérables humains, confrontés à la cruauté des dieux, en leur apportant la lumière qu'il a dérobée, est-il habilité à conclure : « *J'ai volé la vérité. J'ai volé toute la vérité. J'ai vu des choses sacrées, des choses tragiques, des choses pures, et j'ai eu raison. J'ai vu des choses honteuses, et j'ai eu raison. Et par là j'ai été dans le royaume de vérité* » (p. 245). Si la littérature peut être, à l'usage, autre chose qu'un simple cliquetis de mots ou qu'une vulgaire marchandise conditionnée en fonction d'un public routinier, c'est à la condition de révéler une vérité que le commun des mortels n'est pas apte à percevoir, en faisant sauter les masques et en dénudant les âmes et les corps.

À la faveur de cette mise à nu, comme Mirbeau, Barbusse dévoile la vacuité du langage, qui bien souvent ne véhicule que la mauvaise foi, pas toujours consciente, d'ailleurs. De fait, le narrateur, qui jouit de la distance nécessaire pour mieux juger les êtres dont il rapporte les propos, perçoit et comprend ce que les protagonistes eux-mêmes, trop impliqués, ou trop aveuglés par leurs sentiments, sont bien en peine de saisir^[196]. C'est ainsi que, comme dans la farce de Mirbeau *Les Amants*, la cruelle et dérisoire comédie de l'amour est révélée dans toute sa crudité, nous y reviendrons. Mais, du même coup, le langage dont se sert l'anonyme narrateur subit le choc en retour du doute qu'il a lui-même jeté sur les échanges de ses personnages, et son récit se trouve à son tour entraîné dans la suspicion du lecteur : « *Je crois que je traduis exactement la réalité des choses. Puis je me relis, et ce n'est rien – rien que des mots qui gisent devant moi. [...] Cette écriture ne vit pas. C'est un grillage de mots sur la réalité. [...] Tout cela sont des mots inertes qui laissent subsister, sans jamais y toucher, la grandeur de ce qui fut* » (pp. 36-37). De surcroît, son échec, avoué à la fin du volume, dans sa tentative de transcrire le fruit de son observation au moyen de ses propres et pauvres mots — « *Ce que j'ai vu va disparaître, puisque je n'en ferai rien* » (p. 246) — aboutit, comme si souvent chez Mirbeau, à la négation paradoxale de la littérature en général, y compris de la sienne en particulier, puisqu'il fait comme si elle n'avait jamais existé, comme si le roman rêvé n'était pas celui que nous venons de lire. Il reconnaît en effet n'avoir fait que voler fortuitement la vérité, faute d'avoir été capable de la conquérir de haute lutte^[197] : inapte à se faire *voyant*, il n'a été qu'un vulgaire *voyeur*^[198]. Il s'agit là d'une attitude extrêmement moderne, comme le note à juste titre Jean Relinger : « *De ce tas de cendres à quoi se résume finalement le récit, que reste-t-il donc ? Le lecteur moderne serait tenté de répondre : l'essentiel. Demeure en effet l'autodestruction du message comme code*

rapporté et code de représentation. Demeure surtout l'interrogation sur le langage et l'écriture[199]. » Si l'écrivain-artiste tel que le conçoivent Mirbeau et Barbusse aide ses lecteurs à mieux voir, et donc leur offre une chance de découvrir un peu de la vérité du monde et des hommes, il ne prétend pas pour autant se substituer à eux, et refuse de jouer le rôle de directeur de conscience, de porteur de torches[200] ou de prophète : il inquiète, il interpelle, il questionne, il sème le doute, mais il se garde bien d'imposer une vérité alternative aux mensonges de la société.

b. Thématique :

C'est aussi et surtout par les thèmes abordés et la vision tragique de la vie que *L'Enfer* de Barbusse se situe dans la continuité des romans de Mirbeau. Le titre choisi est significatif de l'intention du romancier de faire du mal métaphysique et de la misère existentielle de l'homme la matière même de son œuvre, où l'on rencontre d'autres expressions révélatrices telles que « *l'infini de la misère* » (p. 71), « *toute la tragédie d'exister* » (p. 76), « *universelle douleur* » (p. 97), « *grand supplice de vivre* » (p. 104) ou « *la tragédie de la vie* » (p. 225), jusqu'à la formule finale : « *Il n'y a d'enfer que la fureur de vivre* » (p. 245) — « *fureur* » qui est donc consubstantielle à la vie, mais que les pauvres humains vont essayer d'exorciser ou de transcender..

La première misère de l'homme est d'être perdu dans les deux infinis de l'espace et du temps, de n'être qu'un éphémère grain de sable ballotté au gré des vents dans un univers contingent[201], qui n'est pas à sa mesure et où aucune route n'est tracée, pour le plus grand désespoir de ceux qui prennent vertigineusement conscience[202] d'être précipités dans un abîme : « *Moi, je ne sais pas ce que je suis, où je vais, ce que je fais, mais, moi aussi, j'ai crié, du fond de mon abîme, vers un peu de lumière* », note le narrateur (p. 80). La seule compensation, à vrai dire bien frêle, il la trouve, très pascalienement, dans une vision idéaliste du rapport entre les deux infinis, qui embrassent l'infime créature que nous sommes, et le « *roseau pensant* » qui les embrasse par la conscience même qu'il prend de sa finitude : le monde n'est qu'une représentation, au sens schopenhauerien du terme, et la pensée permet donc d'en devenir le maître : « *l'infini et l'éternité du monde sont deux faux dieux* » (p. 211), puisque « *tout est en moi* » (p. 212). Si Rien n'existe indépendamment de ma pensée, alors, conclut-il, c'est le signe de « *notre réalisation* » et de « *notre divinisation, puisque tout est en nous* » (p. 247) — ce sont les derniers mots du texte. Mais il est douteux que quiconque y trouve une véritable consolation... Ce qui prouve irréfutablement l'absence de toute finalité, de toute providence et de toute divinité réconfortante, qui donnerait du moins un sens à notre existence individuelle et nous aiderait à mieux supporter nos souffrances, c'est que le mal, sous toutes ses formes, frappe indifféremment les justes et les méchants, les hommes les plus vertueux et les pires criminels : « *La souffrance des bons sur la terre est une abomination. Rien ne l'excuse* », affirme le mourant aux prises avec un prêtre qui le harcèle. Aussi ne voit-il qu'une « *loi sauvage* » dans cette « *loi*

commune » qui « *fait douter de Dieu* » (p. 175).

Le caractère le plus évidemment monstrueux de cette « *loi sauvage* », c'est la condamnation qui pèse, dès leur naissance dans la douleur et dans le sang^[203], sur tous les hommes, qui ne sont que des morts en sursis. Mais la mort n'est pas seulement notre destin inéluctable et « *la seule chose qui soit palpable* » (p. 98) — « *C'est la même vie imperceptible qui nous conduit tous à la mort* » (p. 140) —, elle est aussi omniprésente au sein même de la vie, comme elle l'était déjà chez Mirbeau, notamment dans *Le Journal d'une femme de chambre*, et comme elle le sera de nouveau dans *La Nausée*. Non seulement dans la terre où reposent les innombrables humains disparus depuis des centaines de milliers d'années (« *La mort partout. [...] Il y a dans la terre beaucoup plus de morts qu'il n'y a de vivants à sa surface* », p. 98), mais aussi, et c'est bien pire, en chaque être vivant, qui porte en lui « *l'éternel squelette* » (p. 64) qu'il est voué à devenir : « [...] nous avons beaucoup plus de mort que de vie. Ce ne sont pas seulement les autres êtres, [...] c'est aussi, année par année, la plus grande partie de nous-mêmes. Et ce qui n'est pas encore mourra aussi^[204] » (p. 98). Or il n'y a rien de plus contraire au désir conscient des hommes : « *Nous sommes, tous, toujours, le désir de ne pas mourir. [...] L'humanité, c'est le désir du nouveau sur la peur de la mort* » (p. 198).

Le facteur inexorable de cette mort perpétuellement recommencée est le temps, qui détruit tout, qui flétrit les plus sublimes beautés^[205] et qui, à chaque instant, fait du passé avec du présent et de la mort avec de la vie : « *Je ne me rappelle pas, moi, mon premier regard, mon premier don d'amour. Ce fut pourtant. Ces divines simplicités se sont effacées de moi. Mon Dieu, qu'est-ce que je garde, pourtant, qui les vaille ! Le petit être que j'étais est mort tout entier sous mes yeux. Je lui survis* » (pp. 46-47). Évoluer, changer, c'est aussi une façon de mourir en tuant celui qu'on était : « *Voilà la plaie : c'est le temps qui passe et qui nous change. [...] Vieillir, penser autrement, mourir. Je vieillis^[206], et je meurs, moi* » (p. 96) ; « *Nous sommes ce qui passe* » (p. 106). La conscience que l'on prend de sa propre mort suffit à priver la vie de toute valeur qui la rende digne d'être vécue (« *Ma mort ! Je me demande comment on peut vivre, rêver, dormir, puisqu'on va mourir* », p. 98) et aggrave encore le sentiment de déréliction : « [...] *tout passe, tout change, tout fuit, et du moment que tout fuit, on est seul* » (p. 90).

À cette incurable solitude^[207] des condamnés en attente et à la radicale incommunicabilité entre les hommes — « *Il n'y a pas au monde deux êtres qui parlent le même langage* » (p. 92) —, l'amour lui-même est bien en peine d'apporter une solution, comme l'observe le narrateur devant les couples de toute nature qui défilent sous son regard impitoyable : « *Ils avaient créé la solitude défensive. Mais on voyait bien qu'une fois la solitude trouvée, ils ne savaient plus quoi chercher* » (p. 39) ; « [...] *je vis qu'il y avait entre ces deux êtres une immense différence, et comme un désaccord infini, sublime à voir à cause de ses profondeurs, mais tellement poignant que j'en avais le cœur meurtri. Il n'était mû que par le seul désir d'elle ; elle, par le seul besoin de sortir de sa vie* » (p. 53). En fait, chacun ne fait jamais que s'aimer soi-même^[208] et les amants sont voués à rester « *étrangers l'un à l'autre* » (p. 62) : « *Ces gens sont ensemble, mais, en vérité, absents l'un de*

l'autre » (p. 83) ; « *De toutes parts l'homme et la femme apparaissent et se dressent l'un contre l'autre* » (p. 226). Si tant de couples se bercent néanmoins de cette illusion qu'est l'amour, c'est parce qu'elle permet « *pendant un moment* » de « *change[r] le mensonge en vérité* » (p. 76).

On espère un temps, avec notre voyeur philosophe, que du moins le sexe ne mentira pas : « *Ainsi, pendant un instant, ils n'ont pas menti. Ils se sont presque avoués, sans le savoir peut-être, et même sans savoir ce qu'ils avouaient. Ils ont presque été eux-mêmes. L'envie et le désir ont sailli* » (p. 22). Mais il s'avère vite que la communion apparente ne dure pas — « [...] *après l'écœurante tension charnelle et l'immonde brièveté du plaisir, ils demeurent écrasés, comme sous une apparition* » (p. 64) — et qu'il ne s'agit, là encore, que d'une illusion^[209] : « *Jouir ensemble, quelle désunion !* » (p. 94), à quoi fait écho un constat tout aussi décourageant : « *souffrir ensemble, quelle désunion !* » (p. 95). Pire encore, le premier rapport sexuel apparaît comme un viol, même quand « *l'ardeur* » du désir et la sincérité du sentiment ont « *tout purifié* » et ont fait des amants des « *innocents dans le crime* » (p. 220) : « *On dirait deux damnés occupés à horriblement souffrir, dans un silence haletant d'où va s'élever un cri* » (p. 218)... La conscience que certains couples en prennent ne les empêche pourtant pas de recommencer, de rejouer « *la comédie sexuelle* » (p. 68), parce qu'ils sont en quête d'un dérivatif, d'une exaltation qui procure provisoirement « *un soulagement et une délivrance* » (p. 66).

Dans ces conditions, y a-t-il place pour ce qu'on appelle le “bonheur” ? Cela semble extrêmement douteux, car l'ennui, la frustration et le deuil de toutes les illusions consolantes — ce que le narrateur appelle « *l'endeuillement tranquille de tous ses rêves* » (p. 65) — semblent interdire tout réel épanouissement de l'individu. Quand on est « *écœuré par la banalité de la vie* » (p. 87) et confronté à la vacuité d'une existence routinière — « *L'avenir n'existait plus pour moi. Si mes jours devaient continuer ainsi, rien ne me séparait de ma mort – rien ! Ah ! rien ! S'ennuyer, c'est mourir* » (pp. 53-54), déclare une femme mariée —, « *le mal* », voire « *le crime* », peuvent alors apparaître, sinon comme un remède, du moins comme une façon de goûter à l'inconnu (p. 55). Mais l'un des drames de l'homme est de toujours désirer ce qu'il ne possède pas — « *Avoir ce qu'on n'a pas* » (p. 85) — et de caresser des rêves inaccessibles qui rendent la désillusion d'autant plus cruelle : « *Mon mal, c'est d'avoir un rêve plus vaste et plus fort que je ne puis le supporter* » (p. 70).

À la souffrance existentielle, non seulement la société n'apporte aucun remède, mais elle y ajoute les misères qu'elle secrète. Bien qu'il ne soit pas encore l'écrivain engagé qu'il deviendra à la fin de la guerre, et bien que la question sociale lui importe alors visiblement beaucoup moins qu'à Mirbeau, Barbusse pointe deux fléaux résultant de « *l'asservissement au passé, [du] préjugé séculaire, qui empêche de tout refaire proprement, selon la raison et la morale* », comme le déclare un jeune médecin idéaliste, pour qui les « *deux manifestations* » de cet esprit qui « *infecte l'humanité* » sont « *la propriété et la patrie* » (p. 147). « *Le principe de la richesse individuelle* » (p. 147), en perpétuant absurdement « *la loi qui fait naître les uns*

riches et les autres pauvres et entretient dans la société une inégalité chronique, est une suprême injustice qui n'est pas plus fondée que celle qui créait autrefois des races d'esclaves » (p. 149). Quant au « *culte de la patrie* » (p. 147), que Barbusse s'emploie à démythifier comme son prédécesseur, il « *est devenu un sentiment étroit et offensif qui alimentera, tant qu'il existera, la guerre horrible et l'épuisement du monde. [...] Par la déformation grandissante, monstrueuse, du sentiment patriotique, l'humanité se tue, l'humanité se meurt, et l'époque contemporaine est une agonie* » (p. 149). Comme on est loin des illusions scientistes de l'époque, qui promettaient la paix et la prospérité grâce aux progrès de la science !

Nonobstant ces progrès, d'ailleurs, les mentalités du plus grand nombre continuent d'être obscurcies et aliénées par « *le mensonge et le blasphème religieux* » (p. 245). Face à l'injustice foncière de notre condition et à l'universalité du mal, « *ceux qui croient en Dieu devraient bien faire remonter la responsabilité plus haut* » (p. 153), avant d'en conclure que, décidément, Dieu n'est qu'une chimère, « *qu'une réponse toute faite au mystère et à l'espérance, et [qu'] il n'y a pas d'autre raison à la réalité de Dieu que le désir que nous en avons* » (p. 208). Mais l'opium du peuple a encore de beaux jours devant lui, tant les hommes sont inaptes à regarder Méduse en face. Et les prêtres, voraces et acharnés après leurs proies, sont là pour entretenir l'aveuglement et spéculer sur la faiblesse des esprits et la terreur de la mort, à l'instar de ce curé vulgaire qui pratique implacablement « *son métier de recruteurs de fidèles et de donneur d'absolution* » (p. 180).

L'éthique que semble en tirer Barbusse, par le truchement de son porte-plume, semble être d'inspiration stoïcienne : « *La grandeur infinie de notre misère se confond avec de la gloire et presque avec du bonheur – du bonheur hautain et glacé* » (p. 213). Elle repose sur la conviction que « *l'immense liberté* » de l'esprit et les exigences du « *cœur humain* » (p. 212) permettent d'aboutir paradoxalement à la négation de la mort — « *on ne meurt pas* » et « *la mort est un faux dieu* » (p. 213) —, dans la mesure où nous avons conscience que « *tout est en nous* » (p. 247). Mais, à vrai dire, le narrateur, qui se présente toujours comme un homme ordinaire et non comme un mentor, peine à proposer une alternative un tant soit peu claire et crédible, et son éthique est aussi floue que le seront les projets littéraires d'Antoine Roquentin dans les dernières lignes de *La Nausée*. Et il est fort douteux que, pour lui qui vient de perdre son emploi et de quitter son poste d'observation auquel il a tout sacrifié, la vie puisse être désormais autre chose qu'un enfer.

CONCLUSION

Ainsi, pour Octave Mirbeau comme pour Henri Barbusse, la nature et la culture conjuguent leurs efforts et leurs effets pour faire de notre existence terrestre un enfer qui n'a pas besoin des terrifiants supplices imaginés par les religions pour apporter à chacun le lot de souffrances auxquels il a légitimement "droit", à défaut d'y aspirer vraiment. À une époque où l'idéologie scientiste triomphe et laisse luire, à l'horizon indépassable du développement des forces productives, le triomphe de la lumière scientifique et du progrès technique, les deux écrivains font un double constat, qui invite à plus de modestie : d'une part, s'il est vrai qu'on peut atténuer certaines douleurs physiques, rien jamais ne pourra modifier notre condition ni remédier à la douleur de vivre ; et, d'autre part, au lieu de tenter de réduire le mal à un minimum incompressible, avec les moyens techniques dont elles disposent, les sociétés modernes ne font au contraire que l'exacerber et mettent au point des armes de destruction toujours plus sophistiquées, destinées à transformer les futurs champs de batailles en de nouveaux jardins des supplices infiniment plus sanglants. Le "progrès" n'est bien souvent qu'un pas en avant vers plus de souffrances et plus de mort, et de toute façon, ne débouche au mieux que sur l'inéluctable néant[210]... Grande pourrait être alors la tentation d'échapper à l'enfer par le suicide, refuge ultime[211], auquel il est arrivé à Mirbeau de songer, notamment au cours de son séjour à Audierne, en 1884[212], et qui lui a inspiré deux chroniques symptomatiques de ses interrogations[213]. Mais, à l'instar d'Albert Camus un demi-siècle plus tard, il a choisi, sans illusions, la confrontation avec l'absurde, plutôt que le renoncement, et la voie de la révolte, plutôt que la passivité, qui serait une forme de complicité, ou, comme dit Camus, de « *consentement* » au monde tel qu'il est [214].

Sa vision fort pessimiste de la vie et de la civilisation moderne, partagée par Barbusse, débouche en effet sur une double révolte : une révolte métaphysique, contre une condamnation à mort scandaleuse et une loi du meurtre dont il ne cesse de dénoncer la monstruosité ; et une révolte politique, contre une organisation sociale reposant sur la culture scientifique du meurtre et sur l'écrasement planifié des potentialités de l'individu. L'engagement politique de l'intellectuel, qui est tardif chez Mirbeau comme chez Barbusse, répondra à cette nécessité éthique de lutter contre tout ce qui opprime et tue : soit pour tenter de réduire modestement et éphémèrement l'universalité du mal — « *diminuer arithmétiquement la douleur du monde* », selon la formule de Camus[215] —, soit dans l'espoir de préserver du moins la liberté et la dignité de l'homme en conférant un tant soit peu de sens à des actions dérisoires, vu leur peu de portée sur la marche du monde, et à une existence insignifiante, au regard de l'éternité. Dans ce calvaire qu'est notre passage sur la Terre, dans ce jardin des supplices que sont les sociétés humaines, la révolte est

aussi, au même titre que l'humour et que l'ironie, une salutaire forme d'hygiène, face à l'angoisse existentielle d'êtres pensants, perpétuellement déchirés, comme l'abbé Jules, entre « *l'immense dégoût de vivre* » et « *l'immense effroi de mourir*^[216] ». Mais, cependant que Barbusse se laissera enrôler dans les rangs du Parti Communiste Français, deviendra un auxiliaire zélé et aveugle du stalinisme et mettra sa plume et son prestige au service de la cause internationale du communisme, abusivement assimilée à la défense de l'Union Soviétique et supposée transcender toutes les autres valeurs, Mirbeau, lui, est resté réfractaire à toute espèce d'embrigadement et a préservé jalousement sa lucidité de pensée et sa liberté d'écriture, fût-ce au risque de *désespérer Billancourt* en dévoilant une réalité qui n'incite pas à croire aux lendemains qui chantent. C'est une des raisons de sa permanente actualité : « *franc-tireur* », comme Camus, il est en quelque sorte un "délinquant textuel" politiquement incorrect et socialement irrécupérable. Force est donc de constater que, dans cette confrontation avec l'absurde existentiel, Mirbeau est resté plus fidèle que Barbusse à sa révolte originelle.

Il apparaît également qu'il est mieux armé que l'auteur de *L'Enfer* pour faire face à l'universelle souffrance et que, du même coup, il arme aussi beaucoup mieux ses lecteurs. Car il possède deux armes que son successeur ne semble guère utiliser dans son œuvre littéraire : l'humour et l'ironie, qui révèlent toujours le côté cocasse et risible des êtres et des choses, fût-ce dans les situations les plus pathétiques. Ce ne sont pas seulement des moyens qu'il met en œuvre, dans sa propre vie, pour atténuer l'impact de la cruauté de l'existence sur une sensibilité d'écorché vif. Ils constituent aussi, non pas, certes, des remèdes, mais du moins des thérapies jubilatoires pour ceux qui parviennent, le temps d'une lecture, à se distancier de leurs propres misères et à se venger de leurs *maux* au moyen de ses *mots*. Alors qu'on devrait hurler de rage et de désespoir face à la réalité des horreurs qu'il nous oblige à regarder en face, il nous en console quelque peu par le retentissement de ses caricatures vengeresses et la force revigorante de sa dérision, et il parvient à nous faire rire de cela même qui nous menace ou nous écrase. Transmutation étonnante, qui suffirait à donner une justification à sa propre littérature, dont il doutait en permanence, et que seuls parviennent à réaliser les plus grands...

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ OCTAVE MIRBEAU

- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, 320 pages, 1994 (épuisé).
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 320 pages, 1995, 22, 87 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, 336 pages, 1996, 22, 87 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 416 pages, 1997, 30,49 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5, 320 pages, 1998, 22, 87 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 320 pages, 1999, 22, 87 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 320 pages, 2000, 22, 87 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 448 pages, 2001, 30,49 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 344 pages, 2002, 23 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 344 pages, 2003, 23 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 352 pages, 2004, 23 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 12, 408 pages, 2005, 23 euros.
- *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 13, mars 2006, 352 pages, 23 euros.
- Octave Mirbeau, *Premières chroniques esthétiques*, 358 pages, 1996, 20 euros
- Pierre Michel (sous la direction de), *Octave Mirbeau*, brochure de l'exposition Mirbeau, 1998 (réédition 2000), 48 pages, 4,50 euros.
- Pierre Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau* (thèse), 1995, 387 pages, 17 euros.
- Pierre Michel, [Lucidité, désespoir et écriture](#), Presses de l'université d'Angers – Société Octave Mirbeau, 2001, 87 pages.
- Claude Herzfeld, *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, 103 pages, 2001, 10 euros.
- Octave Mirbeau, *Correspondance générale*, tome I (1862-1888), L'Âge d'Homme, 2002, 929 pages, 52 € (35 € pour nos adhérents, plus éventuellement 4 € pour l'envoi).
- Octave Mirbeau, *Correspondance générale*, tome II (1889-1894), L'Âge d'Homme, 2005, 969 pages, 52 € (40 € pour nos adhérents, plus éventuellement 4 € pour l'envoi).
- Pierre Michel, [Octave Mirbeau et le roman](#), livre électronique, Éditions du Boucher, 2005, 276 pages.
- Pierre Michel, [Albert Camus et Octave Mirbeau](#), livre électronique, Société Octave Mirbeau, 2005, 68 pages.
- Pierre Michel, [Jean-Paul Sartre et Octave Mirbeau](#), livre électronique, Société Octave Mirbeau, 2005, 67 pages.
- Pierre Michel, [Bibliographie d'Octave Mirbeau](#), livre électronique, Société Octave Mirbeau, 2006, 438 pages.

- Pierre Michel, *Octave Mirbeau, Henri Barbusse et l'enfer*, livre électronique, 2006, 51 pages.
- Octave Mirbeau, *Combats littéraires*, L'Âge d'Homme, à paraître fin 2006, 700 pages, 43 € (35 € pour nos adhérents).

Tous ces volumes peuvent être commandés à la
 Société Octave Mirbeau,
 10 bis rue André Gautier, 49000 - ANGERS
 02 41 66 84 64
 michel.mirbeau@free.fr

[1] Voir l'article d'Anne Briaud, « L'Influence de Schopenhauer dans la pensée mirbellienne », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, pp. 218-227.

[2] Voir notamment le cinquième acte des *Mauvais bergers*, sa tragédie prolétarienne de 1897 Elle est recueillie dans le tome I de son *Théâtre complet*, Eurédit, 2003.

[3] Marc Elder, *Deux essais : Octave Mirbeau, Romain Rolland*, Crès, 1914, p. 26.

[4] « *Un crime d'amour* », *Le Gaulois*, 11 février 1886. Il s'agit du compte rendu du roman homonyme de Paul Bourget.

[5] Michel Onfray, *Traité d'athéologie*, Grasset, 2005, pp. 130-132. Dans le film du réalisateur palestinien Hany Abu-Hassan, *Paradise now* (2005), un personnage de kamikaze palestinien, candidat au martyr, justifie ainsi sa mission-suicide : « *Le paradis dans ma tête, c'est mieux que l'enfer dans ma vie.* »

[6] Voir notre essai *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau – Presses de l'Université d'Angers, 2001, et notre article « Le Matérialisme de Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 292-312).

[7] J'en ai publié une anthologie sous le titre de *Chroniques du Diable* (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995).

[8] Le chroniqueur se réfère explicitement à ce grand ancêtre au début de son article du 12 juillet 1885, « Dans quatre ans » : « *Le Diable boiteux, mon très arrière-grand-père, était déjà fort avancé pour son temps. Sur un geste de sa main crochue, les toits des maisons s'enlevaient comme croûtes de pâté et l'on découvrait, entre les quatre murs de la vie privée, une foule de choses joyeuses ou édifiantes* » (*op. cit.*, p. 129).

[9] Aussi Arnaud Vareille est-il habilité à qualifier de « *complexe d'Asmodée* » le « *dispositif textuel* » adopté par Mirbeau (« Un mode d'expression de l'anticolonialisme mirbellien - La logique du lieu dans *Les 21 jours d'un neurasthénique* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, mars 2002, p. 145).

[10] Par exemple, Bismarck, lord Salisbury ou Jules Grévy.

[11] Ainsi nous fait-il assister, avec deux mois d'avance, à la pendaison de Louis Riel (« L'Exécution » (20 septembre 1885), et devine-t-il ce que sera « *le prochain roman de Zola* », *L'Œuvre*, qui ne paraîtra que sept mois plus tard (21 juin 1885).

[12] C'est ce que lui déclare Mme Paulhat-Durand, qui dirige le bureau de placement (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. II, p. 615).

[13] Voir Octave Mirbeau, *L'Amour de la femme vénale*, Indigo – Côté Femmes, 1994, p. 60. Alain Corbin écrit, dans sa préface (*ibid.*, p. 35) : « *C'est bien parce que la prostituée démasque [...]* qu'elle semble à Mirbeau un ferment de décomposition sociale ».

[14] « Littérature infernale », *L'Événement*, 22 mars 1885 (article recueilli dans les *Combats littéraires* d'Octave Mirbeau, à paraître à l'Âge d'Homme).

[15] Roman paru chez Ollendorff en 1882 sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne. Il a été publié par nos soins en annexe du tome I de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau (Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2000), et est également accessible sur le site Internet des éditions du Boucher (décembre 2004).

[16] Si le *calvaire* du titre renvoie à celui du narrateur au cours de sa liaison avec Juliette Roux, la vie contre-nature qu'il mène à Paris, dans un environnement dissolvant, n'en porte pas moins une responsabilité écrasante dans sa descente aux enfers : « *Paris m'étonna. Il me fit l'effet d'un grand bruit et d'une grande folie. Les individus et les foules passaient bizarres, incohérents, effrénés, se hâtant vers des besognes que je me figurais terribles et monstrueuses. Heurté par les chevaux, coudoyé par les hommes, étourdi par le ronflement de la ville, en branle comme une colossale et démoniaque usine, aveuglé par l'éclat des lumières inaccoutumées, je marchais en un rêve inexplicable de dément* » (*Le Calvaire*, chapitre I ; *Œuvre romanesque*, t. I, pp. 141-142).

[17] Inversement, le personnage de Weil-Sée dans *La 628-E8* (1907), n'a aucune confiance « *dans la justice de ce Dieu qui, après avoir créé le monde, en six jours, à la diable, a fait annoncer partout – forfanterie ! – qu'il le jugerait en un seul, comme on expédie les petits délits de police, au début des audiences correctionnelles...* » (*La 628-E8*, chapitre V ; *Œuvre romanesque*, t. III, p. 461).

[18] « Le Comédien », *Le Figaro*, 26 octobre 1882 (recueilli dans les *Combats politiques* de Mirbeau, Librairie Séguier, 1990, pp. 43-50).

[19] Voir notre introduction aux *Chroniques du Diable*, *op. cit.*, pp. 7-27.

[20] « Pétrisseurs d'âmes » est le titre d'un article de Mirbeau, dans *Le Journal* du 16 février 1901 (recueilli dans *Combats pour l'enfant*, Vauchrézien, Ivan Davy, 1990, pp. 159-164).

[21] « – *La croix de Notre-Seigneur qui tourne... tourne.. la croix de Notre-Seigneur qui est folle. Je suis en enfer... grâce... grâce... au secours! Depuis ce temps, lorsque, par-delà l'eau bleue, ou verte, ou grise, elle suit la ligne sinueuse de la terre bretonne qui se violace dans le lointain, elle se signe aussitôt, s'agenouille sur le galet de la grève, et remercie le ciel, en une fervente action de grâces, de l'avoir délivrée des démons, de l'enfer, de ce dérisoire et sinistre enfer où Satan force la sainte croix de Notre-Seigneur à tourner, tourner, sans cesse, sous le vent continu des blasphèmes et du péché* » (*Les 21 jours d'un neurasthénique*, chapitre XX ; *Œuvre romanesque*, t. III, p. 232).

[22] « *Il repassait alors ses fautes, fouillait ses menus péchés, avec la terreur soudaine de voir cet impitoyable Dieu lui sauter à la gorge et le précipiter dans l'enfer, comme il avait fait, disait-on, de tant d'enfants qui n'étaient point sages et n'avaient pas voulu travailler* » (Sébastien Roch, chapitre III de la première partie ; *Œuvre romanesque*, t. I, p. 607). « *Et combien qui brûlaient en enfer!* (*ibid.*, p. 630). « *Cela troublait fort Sébastien. Il vivait en des transes continues, obsédé par tous les démons de l'enfer, qui font griller des âmes d'enfant, au bout de leurs fourches, dans les flammes qui ne s'éteignent jamais* » (*ibidem*).

[23] « *À cause des péchés que nous avons commis, il n'y a plus, en Asie, que des Chinois, des Cochinchinois, des Turcs, des hérétiques noirs, des païens jaunes, qui tuent les saints*

missionnaires et qui vont en enfer... C'est moi qui vous le dis... » (Le Journal d'une femme de chambre, chapitre XI ; Œuvre romanesque, t. II, p. 539).

[24] « *Même pour sauver quelqu'un de la mort, de l'enfer, non, je ne le ferais pas* » (L'Abbé Jules, chapitre III de la première partie ; Œuvre romanesque, t. I, p. 400). Voir aussi le blessé breton évoqué au chapitre VI de *La 628-E8* : « *Nous eûmes beaucoup de peine à nous emparer du blessé, pour le conduire à l'hôpital de Vannes. En dépit de sa jambe cassée, il luttait contre nous, désespérément, s'imaginant que nous voulions l'emmener en enfer...* » (Œuvre romanesque, 2001, t. III, p. 486)..

[25] Onze occurrences dans *Le Calvaire*, huit dans *L'Abbé Jules*, sept dans *Sébastien Roch*, neuf dans *Le Jardin des supplices*, quatorze dans *Le Journal d'une femme de chambre*, sept dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, onze dans *La 628-E8*.

[26] C'est sous ce titre que Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) a conçu tout un cycle de récits. Mirbeau a connu Sacher-Masoch lors de son séjour parisien, en 1887, et l'écrivain galicien, reconnaissant en lui un esprit fraternel, lui a consacré un article en 1888.

[27] *Le Jardin des supplices*, chapitre IX de la deuxième partie (Œuvre romanesque, t. II, p. 320).

[28] Aussi les oxymores sont-ils extrêmement fréquents sous la plume de Mirbeau. Loin de n'être qu'une vaine figure de rhétorique, ils expriment la dualité et la réversibilité de toutes choses, et mettent en lumière la dialectique universelle, qui transmue tout en son contraire, les délices en supplices et les supplices en délices.

[29] *Dans le ciel*, chapitre VIII (Œuvre romanesque, t. II, p. 50).

[30] Claire Margat écrit, à propos du *Jardin des supplices* : « *L'exotisme constitue pour Mirbeau un procédé allégorique, un détour nécessaire pour opérer une prise de conscience plus générale, puisqu'il n'y a, en réalité, nulle part un ailleurs qui permette une évasion. [...] Affronter l'horreur sanglante, devient nécessaire justement lorsque presque tout ce qui est humain m'est étranger, et c'est ce que symbolise le détour par la Chine* » (*Esthétique de l'horreur : du "Jardin des supplices" d'Octave Mirbeau aux "Lettres d'Éros" de Georges Bataille*, thèse dactylographiée, université de Paris I, 1998, p. 121)

[31] Ainsi le père Paneloux déclare-t-il aux Oranais accablés par la peste : « *Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité* » (Albert Camus, *La Peste*, Livre de Poche, 1960, p. 77).

[32] Le thème du sacrifice inutile est récurrent dans les romans de Mirbeau, notamment *Dans la vieille rue* et *Sébastien Roch*. Mais c'est aussi le cas de *L'Écuyère*, de *La Maréchale*, de *La Duchesse Ghislaine*, voire de *La Belle Madame Le Vassart*, de *L'Abbé Jules*, de *Dans le ciel* et des *Mauvais bergers*.

[33] C'est par exemple ce que soutient abruptement le prêtre catholique qui tente d'arracher une ultime confession au mourant, dans *L'Enfer* d'Henri Barbusse : « *Sur terre, les bons sont malheureux comme les autres, plus que les autres, car plus on souffre ici-bas, plus on est récompensé là-haut* » (Livre de Poche, 1963, pp. 174-175).

[34] C'est cette illusion anesthésiante et politiquement dangereuse que critique aussi un personnage du roman de Hans Fallada, *Seul dans Berlin (Jeder stirbt für sich allein)*. À un ami qui soutient que « *les dévots souffrent moins que les autres* » parce qu'ils « *croient que tout ce carnage a un sens* », Otto Quangel rétorque : « *Un sens ! Tout ça n'en a aucun ! Parce qu'ils croient au ciel, ils ne veulent rien changer sur terre ! Toujours ramper et se dénier ! Au ciel tout s'arrangera. Dieu connaît le pourquoi des événements, et nous l'apprendrons au jugement dernier... Non merci !* » (collection Folio, 2004, p. 360).

[35] Claire Margat, *Esthétique de l'horreur : du "Jardin des supplices" d'Octave Mirbeau aux "Lettres d'Éros" de Georges Bataille*, thèse dactylographiée, université de Paris I, 1998, p. 120.

[36] *Le Jardin des supplices*, Frontispice (Œuvre romanesque, t. II, p. 178).

[37] Jérôme Bourgon, « Qui a inventé les “supplices chinois” ? », *L'Histoire*, n° 300, juillet-août 2005, p. 55. C'est notamment le cas du dépeçage des condamnés (*lingchi*), qui s'effectue au ras du sol et au milieu de la foule, « sans la distance ni la perspective qui la constitueraient en public » (*ibidem*). On sait que Georges Bataille a été durablement impressionné par les photographies de ce supplice typiquement chinois.

[38] *Ibidem*, p. 56. Dans son roman posthume *René Leys*, Victor Segalen, qui a passé plusieurs années en Chine, note pour sa part que, dans la « justice chinoise », « on peut être dénoncé, destitué, découpé, décapité, avec une prestesse et un doigté que la procédure européenne ignore. Les injustices ne sont pas plus fréquentes... » (*René Leys*, Gallimard, “L'Imaginaire”, 1992, p. 26).

[39] « [...] dans ce milieu de fleurs et de parfums, cela n'était ni répugnant, ni terrible. On eût dit, sur sa robe, une pluie de pétales tombés d'un cognassier voisin... Il avait, d'ailleurs, un ventre pacifique et débonnaire... Son visage, au repos, exprimait de la bonhomie, de la jovialité même ; la jovialité d'un chirurgien qui vient de réussir une opération difficile... » (*Le Jardin des supplices*, chapitre VI de la deuxième partie ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 286).

[40] « Nous ne savons plus, aujourd'hui, ce que c'est réellement que le supplice... Bien que je m'efforce à en conserver les traditions véritables... je suis débordé... et je ne puis, à moi tout seul, arrêter sa décadence... Que voulez-vous ? Les bourreaux, on les recrute, maintenant, on ne sait où!... Plus d'examens, plus de concours... C'est la faveur seule, la protection qui décident des choix... Et quels choix, si vous saviez !... C'est honteux !... Autrefois on ne confiait ces importantes fonctions qu'à d'authentiques savants, à des gens de mérite, qui connaissaient parfaitement l'anatomie du corps humain, qui avaient des diplômes, de l'expérience, ou du génie naturel... » (*ibid*, pp. 287-288).

[41] « Je puis me vanter d'avoir, toute ma vie, travaillé avec désintéressement à la gloire de notre grand Empire... J'ai toujours été – et de beaucoup – le premier, dans les concours de tortures... » (*ibid.*, p. 289).

[42] Ainsi le bourreau explique-t-il, à propos de l'écorché qu'il vient de travailler si artistement : « C'était un misérable coolie du port... rien du tout, milady... Certes, il ne méritait pas l'honneur d'un si beau travail... Il avait, paraît-il, volé un sac de riz à des Anglais... nos chers et bons amis les Anglais » (*Le Jardin des supplices*, p. 286).

[43] Jérôme Bourgon, art. cit., *L'Histoire*, n° 300, juillet-août 2005, p. 56.

[44] Le travail du bourreau a été parfois assimilé à celui d'un romancier naturaliste.

[45] *Dans le ciel*, chapitre VI (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 43).

[46] Pascal utilisait déjà cette comparaison, mais, à la différence de Mirbeau et de Camus, il s'agissait pour lui de terroriser le libertin afin de l'inciter à prier pour Dieu et à s'abêtir, dans l'attente de la grâce divine.

[47] *L'Abbé Jules*, chapitre V de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 498).

[48] *L'Abbé Jules*, chapitre VI de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 512).

[49] *Ibid.*, chapitre V de la deuxième partie (*loc. cit.*, p. 497).

[50] L'expression de refoulement apparaît dans *L'Abbé Jules* : « il y a en moi des choses...des choses... des choses refoulées, et qui m'étouffent, et qui ne peuvent sortir » (chapitre III de la première partie ; *loc. cit.*, p. 427).

[51] *Ibid.*, p. 505.

[52] Voir sa lettre à Alfred Bansard des Bois du 20 mars 1867 (*Correspondance générale*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2003, pp. 75-76). Cette agonie est exemplaire du moins en apparence, mais il convient de faire la part des choses : d'une part, on ne sait quel a été le comportement de son oncle après son entrevue avec son neveu ; d'autre part, on sent une distanciation critique de la part du

narrateur, comme s'il n'était pas loin de la tourner en dérision. Sur Louis-Amable Mirbeau, voir l'article de Max Coiffait, « L'Oncle Louis-Amable dans la malle de l'abbé Jules », dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 2003, pp. 204-214.

[53] Yannick Lemarié, « Jules Dervelle et Ovide Faujas : deux curés en enfer », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, mai 1999, pp. 100-121.

[54] *L'Abbé Jules*, chapitre V de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 505).

[55] Ce terme ne saurait manquer d'évoquer le célèbre roman de Dostoïevski *Biessy*, dont la traduction française, par Victor Derély, jugée aujourd'hui infidèle, a paru en 1885 sous le titre *Les Possédés*. Or il se trouve précisément que, dans le roman de Mirbeau, l'influence majeure est celle de Dostoïevski, qui a été une véritable « révélation » pour lui et en qui il voit un « dénudeur d'âmes », comme il l'écrivait à Auguste Rodin en juillet 1887 (*Correspondance générale*, t. I, p. 684). Voir notre préface au roman, dans notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* (tome II, pp. 307-318) et sur le site Internet des éditions du Boucher.

[56] Catalogue de la vente du 16 février 1989, à l'Hôtel Drouot. Voir l'article de Pierre Michel, « Maupassant et *L'Abbé Jules* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, p. 231.

[57] *L'Abbé Jules*, chapitre VI de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 515).

[58] Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, collection "Folio", 1989, p. 183.

[59] *Le Jardin des supplices*, chapitre IX de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. II, pp. 320-321).

[60] Dédicace du *Jardin des supplices* (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 163).

[61] Dans cette structure oppressive qu'est la famille, c'est surtout le rôle du père que remet en cause Mirbeau. Détenteur de l'autorité et incarnation de la loi, le père inflige à ses rejetons, par ses monstrueux coups de pouce, des déformations irréversibles qui transforment toutes leurs actions à venir en « un intolérable supplice » (*Dans le ciel*, chapitre VIII ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 52)..

[62] *Correspondance générale*, t. I, p. 45.

[63] « Pétrisseurs d'âmes », *Le Journal*, 16 février 1901 (*Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990, p. 159). Le 22 août 1898, il écrivait dans un article de *L'Aurore*, « Souvenirs ! » : « Au souvenir des années affreuses que je passai dans ce grand collège de Vannes, j'éprouve une haine que le temps ravive au lieu de l'éteindre » (*ibid.*, p. 157).

[64] Réponse à une enquête sur l'éducation, *Revue blanche*, 1^{er} juin 1902 (*Combats pour l'enfant*, p. 165).

[65] « Cartouche et Loyola », *Le Journal*, 9 septembre 1894 (*Combats pour l'enfant*, p. 142).

[66] *Dans le ciel*, chapitre VIII, (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 52).

[67] *Ibidem*, chapitre IX, p. 54.

[68] *Ibidem*, p. 55.

[69] *Sébastien Roch*, chapitre II du livre second (*op. cit.*, p. 715). Dans une chronique de 1885 intitulée ironiquement « L'Éducation sentimentale », Mirbeau - le Diable écrivait : « Il y a des pions qui vous abrutissent et des professeurs qui vous ennuiant. Pendant huit ans l'esprit du gamin [...] se racornit et se moisit entre des bouquins crasseux et des vers à soie dans une boîte de papier. Sur trente par cellule, dans ces pauvres reclus, il y en a vingt-huit qui passent le temps à regarder les mouches voler ou à se faire entre eux de stupides niches. Les deux autres travaillent peut-être. Moi, je me refuse à appeler cela un travail. On les farcit de niaiseries ; on les bourre d'idées factices. Et savez-vous à quoi cela aboutit ? C'est que, deux ans après la sortie de la 'boîte', les plus forts ont complètement oublié ce semblant d'instruction et, à vingt-six ans, ils ont la tête vide »

(*L'Événement*, 12 avril 1885 ; *Chroniques du Diable*, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1995, p. 111).

[70] « *Sa silhouette passait et repassait, noire, agile, infernale, dans le rectangle de jour livide qui s'était obliquement allongé, sur le plancher, et coupait la pièce, en toute sa largeur, d'une blancheur morne de suaire* » (Sébastien Roch, chapitre V de la première partie ; *Œuvre romanesque*, t. I, p. 657).

[71] *Ibidem*, p. 658. Mirbeau qualifie ce viol d'un pré-adolescent de « *crime le plus lâche, le plus odieux de tous les crimes* » (*ibid.*).

[72] Dans *Les Mauvais bergers* (1897), Mirbeau proclame ce droit à la beauté par la voix de Jean Roule : « *Si pauvre qu'il soit, un homme ne vit pas que de pain... Il a droit comme les riches, à de la beauté* » (acte III, scène 5 ; *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, 2003, t. I, p. 99).

[73] Rappelons que le mot bas-latin de *tripalium*, d'où est issu notre "travail", désignait un instrument de torture...

[74] Octave Mirbeau, « *Travail* », *L'Aurore*, 14 mai 1901 (texte recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau).

[75] L'expression est de Camille de Sainte-Croix, dans son compte rendu du *Journal 'une femme de chambre*, *La Revue blanche*, 1^{er} septembre 1900, p. 72. Cette formule fait écho à celle de Jules Lemaitre sur *Germinal*, « *épopée de l'animalité humaine* ».

[76] *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre XIII (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 571).

[77] Ces « *sombres rêves de Dante* », Auguste Rodin les illustre au même moment dans sa *Porte de l'Enfer*, dont Mirbeau a laissé la première (et la seule) description, telle qu'elle était alors, le 18 février précédent dans *La France* (*Combats esthétiques*, tome I, pp. 117-119).

[78] Octave Mirbeau, « *Émile Zola et le naturalisme* », *La France*, 11 mars 1885 (article recueilli dans les *Combats littéraires*).

[79] *La 628-E8*, chapitre III (*Œuvre romanesque*, t. III, p. 358).

[80] Félix Guirand, *Larousse mensuel*, mai 1917, p. 129.

[81] *Les Mauvais bergers*, acte I (*Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, 2003, p. 51, p. 44 et p. 47).

[82] « *Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre* » (*Germinal*, Fasquelle, 1885, p. 591).

[83] Dans *La Petite République* du 25 décembre 1897.

[84] « *À un prolétaire* », *L'Aurore*, 8 août 1898 (article recueilli dans notre édition de *L'Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, 1991, p. 80).

[85] Lettre de Jean Grave à Mirbeau du 15 janvier 1898 (*Correspondance* Mirbeau – Grave, Éditions du Fourneau, 1994, p. 87).

[86] « *Un mot personnel* », *Le Journal*, 16 décembre 1897..

[87] Dans un article paru dans *L'Ordre de Paris* du 25 mars 1877, le signataire, C. D., félicitait Edmond de Goncourt d'avoir aidé la société à se voir en lui révélant lres horreurs de la prostitution telle qu'elle est : « *Au-dessous d'elle, [la société] découvrira des abîmes, des cercles sans fond, et d'autres cercles encore, et encore d'autres, plus nombreux, plus creux dans le noir et dans la boue que ceux que Dante a comptés ; elle verra que tout ce qu'elle croit être n'est qu'illusion et rêve, elle se mettra peut-être à se regarder elle-même et elle apprendra à se connaître.* » C. D. est en principe le pseudonyme de Frédéric Masson. Mais les idées et le style de cet article sont trop visiblement mirbelliens pour qu'on ne soupçonne pas Mirbeau d'y avoir mis la main, à un moment

où, ayant dû quitter *L'Ordre*, il n'a plus de quotidien auquel collaborer.

[88] *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre V (*Œuvre romanesque*, t. II, p.).

[89] *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre III (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 417). C'est Rose qui décrit à Célestine ce qui l'attend chez les Lanlaire.

[90] *Ibidem*, chapitre VII (*op. cit.*, p. 470).

[91] *Ibid.*, chapitre XIII (*op. cit.*, p. 572). Voir aussi : « *L'enfer du Prieuré se transformait pour tout le monde en un vrai paradis* » (chapitre XVII, p. 662) ; et encore, au chapitre III, cette affirmation de la mercière : « *Ce n'est pas parce que l'on ne me prend plus rien, au château... mais je puis bien dire que c'est une maison infernale... infernale... N'est-ce pas, Mesdemoiselles ?...* » (p. 422).

[92] *Ibid.*, chapitre XV (p. 591).

[93] Dans les *Nouveaux contes cruels* (1888).

[94] « *Je crois bien que cette trop brusque et trop courte entrevue d'un monde, qu'il eût mieux valu que je ne connusse point, ne pouvant le connaître mieux, m'a été très funeste... Ah! qu'elles sont décevantes ces routes vers l'inconnu !... L'on va, l'on va, et c'est toujours la même chose... Voyez cet horizon poudroyant, là-bas... C'est bleu, c'est rose, c'est frais, c'est lumineux et léger comme un rêve... Il doit faire bon vivre, là-bas... Vous approchez... vous arrivez... Il n'y a rien... Du sable, des cailloux, des coteaux tristes comme des murs. Il n'y a rien d'autre... Et, au-dessus de ce sable, de ces cailloux, de ces coteaux, un ciel gris, opaque, pesant, un ciel où le jour se navre, où la lumière pleure de la suie... Il n'y a rien... rien de ce qu'on est venu chercher...* » (*Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre VIII ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 496).

[95] Au chapitre XIII de son *Journal* (*op. cit.*, t. II, p. 572), Célestine évoque les « *désirs de meurtre* » que ressentent fréquemment les domestiques soumis à de permanentes humiliations. Mais de passage à l'acte, il n'y en a quasiment jamais : « *Ce qui est extraordinaire, c'est que ces vengeances-là n'arrivent pas plus souvent. Quand je pense qu'une cuisinière, par exemple, tient, chaque jour, dans ses mains, la vie de ses maîtres... une pincée d'arsenic à la place de sel... un petit filet de strychnine au lieu de vinaigre... et ça y est !... Eh bien, non... Faut-il que nous ayons, tout de même, la servitude dans le sang !...* » (*ibid.*, p. 573).

[96] L'expression apparaît sous la plume de Mirbeau dans *Les Grimaces* du 15 décembre 1883.

[97] « *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 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* » (*Un gentilhomme*, chapitre I ; *Œuvre romanesque*, t. III, p. 890).

[98] *Un gentilhomme*, *ibid.*, p. 891.

[99] *Ibid.*, p. 892.

[100] Mirbeau pousse très loin l'assimilation de ce prolétariat intellectuel à la prostitution, puisqu'il prête à son narrateur l'aventure suivante : « *[...] un jour je finis par accepter les propositions d'une généreuse proxénète qui, le plus tranquillement du monde, me demandait de mettre mes complaisances au service de vieux messieurs débauchés et si respectables !... Mais, 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...* » (chapitre I, *loc. cit.*, p. 891).

[101] Octave Mirbeau, *L'Amour de la femme vénale*, Indigo & Côté-Femmes, 1994, p. 47.

[102] Octave Mirbeau, « Pour M. Lépine », *Le Journal*, 2 novembre 1896 (*Contes cruels*, Librairie Séguier, 1990, et Les Belles Lettres, 2000, t. II, p. 365).

[103] *Ibidem*, p. 361.

[104] Voir notamment le chapitre V de *L'Amour de la femme vénale* (pp. 60-67).

[105] « *Son intelligence, figée à l'état infantile, baigne dans une étrange inconscience* » (*L'Amour de la femme vénale*, p. 60).

[106] *Ibidem*, p. 66. Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, Célestine parle aussi du rire du domestique, mais le désespoir qu'elle y voit contribue surtout à l'attrister : « *Il rit souvent, mais son rire est forcé. Ce rire ne vient pas de la joie rencontrée, de l'espoir réalisé, et il garde l'amère grimace de la révolte, le pli dur et crispé du sarcasme. Rien n'est plus douloureux et laid que ce rire; il brûle et dessèche...* » (chapitre VIII ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 497).

[107] Sur le rapprochement entre les deux écrivains, voir notre étude *Albert Camus et Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, 2005, 68 pages.

[108] Octave Mirbeau, Préface à *Un an de caserne*, *L'Aurore*, 9 juillet 1901 (texte recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau).

[109] Mirbeau dénonce cette expédition dans plusieurs articles, notamment dans « Sur un vase de Chine » (*Le Journal*, 4 mars 1901), où il oppose les supposés « *Barbares à peau jaune* » aux prétendus « *civilisés d'Europe à peau blanche* », « *ennemis de la Beauté* », qui sont venus « *violer [leur] sol* » et semer « *la dévastation et la mort* » (*Combats esthétiques*, t. II, p. 290).

[110] Octave Mirbeau, Préface à *Un an de caserne*, *loc. cit.*

[111] Voir « Chez le bourreau », *Le Journal*, 2 septembre 1894.

[112] Sur cette dénonciation de l'essence même de la loi, voir en particulier la farce de 1902 *Le Portefeuille*, recueillie dans le tome IV du *Théâtre complet* de Mirbeau (Eurédit, 2003)..

[113] *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre I (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 388). Saint-Lazare était une maison de détention pour femmes, située rue du Faubourg Saint-Denis.

[114] Déjà, en 1885 Mirbeau dénonçait la loterie de la peine de mort, qui n'obéit plus qu'« *aux besoins politiques du gouvernement* », soucieux avant tout « *d'occuper, d'émouvoir et de distraire* », et qui modère ou lâche le couperet « *suivant les sympathies brutales ou les colères irraisonnées de la foule, dans le drame du jour* » (« Les Joyeusetés de la peine de mort », *Le Gaulois*, 24 avril 1885).

[115] Préface à *Un an de caserne*, *loc. cit.* Mirbeau développait déjà cette idée dans une de ses *Lettres de la chaumière* de 1885, « La Guerre et l'homme » : « *À ceux-là qui ont le plus tué, le plus pillé, le plus brûlé, on décerne des titres ronflants, des honneurs glorieux qui doivent perpétuer leur nom à travers les âges. On dit au présent, à l'avenir : "Tu honoreras ce héros, car à lui seul il a fait plus de cadavres que mille assassins."* » (Laurent, 1885, p. 284).

[116] Quatre fois apparaissent les termes d'« *enfer* » et d'« *infernal* », dans la deuxième partie du roman : « *L'infernal défilé commençait.* » (II, 4) ; « *Au sortir de l'enfer, encore tout blême de la terreur de ces faces de damnés, les narines encore toutes remplies de cette odeur de pourriture et de mort, les oreilles vibrant encore aux hurlements de la torture, le spectacle de ce jardin me fut une détente subite* » (II, 5) ; « *- Allez, mes chéris... allez donc plus vite... Là où vous allez, il y a encore plus de douleurs, plus de supplices, plus de sang qui coule et s'égoutte à travers le sol... plus de corps tordus, déchirés, râlant sur les tables de fer... plus de chairs hachées qui se balancent à la corde des gibets... plus d'épouvante et plus d'enfer...* » (II, 7) ; « *Allez, mes amours, allez, lèvres contre lèvres et la main dans la main. Et regardez entre les feuillages et les treillages, regardez se développer l'infernal diorama, et la diabolique fête de la mort.* » (II, 7).

[117] Voir « Sur un vase de Chine », *loc. cit.*

[118] Octave Mirbeau, « Le Plaisir », *Le Gaulois*, 16 février 1885 (reproduit dans le numéro spécial « Octave Mirbeau » d'*Europe*, n° 839, mars 1999, pp. 123-126).

[119] À l'automne 1884, Mirbeau a mené campagne contre les tripots et y a consacré une douzaine d'articles, dans *La France* et *Le Gaulois*.

[120] Dans sa chronique « L'Art et la Nature » (*Le Gaulois*, 26 avril 1886), Mirbeau écrit que les « *chansons ineptes et grossières* » que l'on entend dans les cafés-concerts « *contiennent, dans leur brutalité canaille et l'épilepsie horrible de leur rire, des synthèses effrayantes de nos ridicules et de nos effondrements* » (*Combats esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 249). Alors qu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer...

[121] *La Maréchale*, chapitre VIII (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 1052).

[122] *Le Gaulois*, 18 juillet 1882 (*Petits poèmes parisiens*, À l'écart, Alluyes, 1994, pp. 86-87).

[123] *Le Calvaire*, chapitre VI (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 229).

[124] On peut voir, dans cette nouvelle vision infernale, une réminiscence de *La Porte de l'enfer* de Rodin décrite par Mirbeau dans son article du 18 février 1885 : « *L'on voit des femmes, des prostituées, emportées dans des chutes rapides, se précipiter et tomber, la tête dans la fange enflammée. [...] L'on voit, dans une sorte de vapeur mystérieuse, des dégringolades d'enfants, mêlées à d'horribles figures de vieilles femmes* » (*Combats esthétiques*, t. I, p. 118).

[125] *Le Calvaire*, chapitre VI (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 243).

[126] *Ibidem*.

[127] *Ibid.*, chapitre XI (*loc. cit.*, p. 289).

[128] *Le Jardin des supplices*, chapitre III de la première partie (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 198).

[129] *Le Jardin des supplices*, chapitre X de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 329).

[130] *Ibid.*, p. 330.

[131] Célestine déclare par exemple : « *Chez moi, tout crime – le meurtre principalement – a des correspondances secrètes avec l'amour... Eh bien, oui, là !... un beau crime m'empoigne comme un beau mâle...* » (*Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre XVII ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 655).

[132] Voir aussi les dernières lignes du *Calvaire* : « *Dans la rue, les hommes me firent l'effet de spectres fous, de squelettes très vieux qui se démantibulaient, dont les ossements, mal rattachés par des bouts de ficelle, tombaient sur le pavé, avec d'étranges résonances. Je voyais les crânes osciller, en haut des colonnes vertébrales rompues, prendre sur les clavicules disjointes, les bras quitter les troncs, les troncs abandonner leurs rangées de côtes... Et tous ces lambeaux de corps humains, décharnés par la mort, se ruaient l'un sur l'autre, toujours emportés par la fièvre homicide, toujours fouettés par le plaisir, et ils se disputaient d'immondes charognes...* » (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 303).

[133] Jean Mintié, le narrateur du *Calvaire*, exprime cette nostalgie d'un paradis perdu quand il évoque la vie parisienne contre-nature : « *Je fus très longtemps à m'habituer à cette existence qui me paraissait le renversement de la nature; et, du sein de cet enfer bouillonnant, ma pensée retournait souvent à ces champs paisibles de là-bas, qui soufflaient à mes narines la bonne odeur de la terre remuée et féconde* » (*Le Calvaire*, ch. I ; *Œuvre romanesque*, t. I, p. 142). Dans *Dans le ciel*, c'est Lucien qui considère que Paris le rend fou et détruit ses potentialités : « *Tout ce qu'il y a de fort, tout ce qu'il y a de bon, Paris l'appelle et le dévore... Des meilleurs, Paris ne fait que des fous ou des crapules... Moi je sens que je deviens fou, ici...* » (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 87). Pendant les quelques mois passés à Levallois en 1889, Mirbeau souffrira lui aussi de sa transplantation en ville, se plaindra du « *bruit infernal, affolant* » de son nouvel environnement et parlera de « *cet enfer de Levallois* » (*Correspondance générale*, t. II, p. 140 et p. 129).

[134] « L'Hystérie des mâles », *Chroniques du Diable*, p. 119.

[135] *L'Abbé Jules*, deuxième partie, chapitre III (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 470).

- [136] *Le Calvaire*, chapitre I (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 139).
- [137] Sébastien Roch, chapitre II de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 716). Cinq ans plus tard, Édouard Estaunié reprendra ce terme d'*empreinte* pour intituler son premier roman, également consacré à l'éducation jésuitique et nourri de ses propres souvenirs.
- [138] *L'Abbé Jules*, chapitre III de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 471).
- [139] « Auguste Rodin », *La France*, 18 février 1885, (recueilli dans les *Combats esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 117).
- [140] *Ibidem*, p. 119.
- [141] Elle est recueillie dans le tome IV du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, 2003.
- [142] Voir notamment ses lettres à Paul Hervieu de 1884 (*Correspondance générale*, tome I, pp. 322-356).
- [143] Le narrateur du *Jardin des supplices* affirme, dans le Frontispice du roman, que « le meurtre naît de l'amour, et [que] l'amour atteint son maximum d'intensité par le meurtre » (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 176). C'est un thème éminemment sadien, que Mirbeau reprend souvent à son compte, notamment dans *Le Calvaire* : « Et, subitement, je me suis enfui, car j'avais la tentation infernale de me ruer sur ce corps et de le renverser, parmi les galets et les flaques d'eau » (chapitre X ; *Œuvre romanesque*, t. I, p. 276-277)
- [144] À travers ses toiles, Lirat lui “lira” en quelque sorte son avenir.
- [145] Voir les deux articles d'Hélène Védrine sur Mirbeau et Rops, dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 124-140, et n° 5, 1998, pp. 180-205.
- [146] *Le Calvaire*, chapitre III (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 179).
- [147] *Ibid*, chapitre VIII (*loc. cit.*, p. 252).
- [148] *Ibidem*, p. 253. Dans « Le Colporteur », conte paru le 15 juin 1886 dans *Le Gaulois*, le narrateur terminait son horrible récit par cette formule lapidaire : « De la bêtise et de la folie, beaucoup de boue et beaucoup de sang, c'est ça l'amour !... » (*Contes cruels*, t. I, p. 314).
- [149] *Le Calvaire*, chapitre XI (*loc. cit.*, p. 286).
- [150] *Le Jardin des supplices*, première partie, chapitre VIII (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 235).
- [151] *Ibid.*, deuxième partie, chapitre I (*loc. cit.*, p. 249).
- [152] *Ibid.*, deuxième partie, chapitre X (*loc. cit.*, p. 332).
- [153] « Son grand corps maigre et pointu, tout noir dans le crépuscule, faisait rêver les habitants de fantômes et d'apparitions infernales » (*L'Abbé Jules*, chapitre III de la première partie ; *Œuvre romanesque*, t. I, p. 361).
- [154] *L'Abbé Jules*, deuxième partie, chapitre I (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 449).
- [155] *L'Abbé Jules*, deuxième partie, chapitre III (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 483).
- [156] *Ibidem*, p. 481.
- [157] Sébastien Roch, chapitre V de la première partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 652).
- [158] *Ibid.*, p. 660.
- [159] *Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre XII (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 559).
- [160] Il lui arrivait déjà dans *Les Grimaces* de parler de son « cœur “d'apôtre” » et de sa « vanité de “prophète” » (« La Fin », 6 octobre 1883). Mais les guillemets dont il agrémentait ces mots impliquaient une distance auto-ironique.
- [161] *Correspondance générale*, L'Age d'Homme, Lausanne, 2005, t. II, p. 223, p. 55, p. 278 et p. 36.
- [162] C'est le titre d'une chronique signée Montrevêche et parue dans *L'Événement* du 9 novembre

1884 (recueillie dans les *Chroniques du Diable*, pp. 73 sq.).

[163] « [...] *l'homme de génie [...] ne compte pour rien. Mieux que cela, on le hait et il fait peur comme les grands fauves, [...] on le poursuit, on le traque, on l'abat sans relâche. Ceux qui ont pu détruire un homme de génie et montrer sa peau à la société touchent une prime* » (« Au conseil municipal », 12 juillet 1899 ; *Combats esthétiques*, t. II, p. 28).

[164] Cité par Mirbeau en exergue de « Bulletin de l'art », *Le Journal*, 29 décembre 1901 (*Combats esthétiques*, t. II, p. 312).

[165] Mirbeau a intitulé ironiquement un de ses articles « Chemin de croix » (*Le Journal*, 21 janvier 1900), en jouant sur le mot "croix".

[166] « La Folie de l'art », *L'Événement*, 9 novembre 1884 (*Chroniques du Diable*, pp. 76-77).

[167] Georges écrit par exemple : « *Son art me troublait, par son audace et par sa violence. Il m'impressionnait, me donnait de la terreur, presque, comme la vue d'un fou. Et je crois bien qu'il y avait de la folie éparse en ses toiles* » (*Dans le ciel*, chapitre XV ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 79).

[168] « *J'étais fou* », reconnaît-il au chapitre XXIII (*op. cit.*, t. II, p. 109). Dans le chapitre XXI des *21 jours d'un neurasthénique*, Mirbeau évoque de nouveau cette folie et cet enfer de l'artiste, mais sur le mode ironique, car il s'agit d'un peintre académiste : « *Tout s'écroulait... tout... jusqu'aux égoïstes jouissances de l'art, jusqu'à ce délicieux martyr de créer ; jusqu'à ces enthousiasmes divins, ces sublimes folies qui, d'un ton de chair, d'un reflet d'étoffe, d'un coup de soleil sur la mer, d'un lointain perdu dans les brumes, font surgir, surgir et palpiter, les poèmes du rêve éternel...* » (*Œuvre romanesque*, t. III, p. 234).

[169] « *Est-ce que l'art, c'était vraiment cette torture, cet enfer ? Moi qui, dans mes rêves encore bien confus, il est vrai, me le représentais tel un grand apaisement, tel l'idéal et chimérique et infini paradis où l'homme ne crée que le bonheur?... Est-ce que, moi aussi, j'allais vivre, en ce perpétuel halètement, avec ce visage tordu de souffrance et cet œil convulsé où passait l'éclair livide de la folie* », *Dans le ciel*, chapitre XVI (*Œuvre romanesque*, t. II, pp. 81-82).

[170] *Dans le ciel*, chapitre XXIV (*op. cit.*, t. II, p. 113).

[171] Mirbeau écrit par exemple à Claude Monet, en 1908 : « *Dites-vous qu'il est des rêves, en deçà de la vie, qu'une âme forte ne doit pas tenter, parce qu'ils sont irréalisables. On ne peut aller plus loin que le monde sensible [...]* » (*Correspondance avec Claude Monet*, Éditions du Lérot, Tusson, 1990, p. 216).

[172] Notamment les actions perverses commises par un personnage qui obéit à des impulsions aussi soudaines qu'incontrôlées, à ce qu'Edgar Poe appelait le « *démon de la perversité* ». Par exemple, quand Célestine invite le capitaine Mauger à dévorer son furet bien-aimé : « *Alors, une idée infernale me traversa le cerveau / – Je parie, dis-je tout à coup..., je parie, monsieur le capitaine, que vous ne mangez pas votre furet ?...* » (*Le Journal d'une femme de chambre*, chapitre IV ; *Œuvre romanesque*, t. II, p. 443).

[173] L'expression est employée par Chateaubriand, au chapitre 2 du livre premier de ses *Mémoires d'outre-tombe* : « [...] *ma mère m'infligea la vie* » (éditions Rencontre, Lausanne, 1963, t. I, p. 62).

[174] Dans un de ses *Dialogues tristes* intitulé « Consultation » (*L'Écho de Paris*, 10 novembre 1890 ; repris dans ses *Dialogues tristes*, Eurédit, 2005). Voir notre article « Mirbeau et l'avortement », dans *Un moderne : Octave Mirbeau*, J. & S. -Eurédit, 2004, pp. 265-276.

[175] Notamment dans une série de six articles intitulés « Dépopulation », parus dans *Le Journal* en novembre-décembre 1900. Deux d'entre eux sont reproduits dans notre édition de ses *Combats pour l'enfant* (Ivan Davy, Vauchrétien, 1990).

[176] Jean Relinger, *Henri Barbusse, écrivain combattant*, P.U.F., 1994, p. 48.

[177] On pourrait également noter, pour mémoire, le nombre non négligeable des points de

suspension, caractéristique mirbellienne s'il en est, et aussi l'emploi de mots affectionnés de Mirbeau tels que « *grimaçant* » ou « *larves* », ou l'association de Rembrandt et de Beethoven dans une commune admiration (p. 156). Et encore la critique des romans de pur divertissement mal camouflés en études vraies, et du théâtre de boulevard farci de bons mots d'auteur.

[178] Sur la continuité entre *Le Journal d'une femme de chambre* et *La Nausée*, voir Pierre Michel, *Jean-Paul Sartre et Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, 2005.

[179] Célestine écrit ainsi : « *J'ai dit que le haut de la cloison, séparant l'antichambre du bureau, s'éclaire en toute sa longueur d'un vitrage garni de transparents rideaux. Au milieu du vitrage s'intercale un vasistas, ordinairement fermé. Une fois je remarquai que, par suite d'une négligence, que je résolus de mettre à profit, il était entrouvert... J'escaladai la banquette et, me haussant sur un escabeau de renfort, je parvins à toucher du menton le cadre du vasistas que je poussai tout doucement... Mon regard plongea dans la pièce, et voici ce que je vis* » (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 598-599).

[180] Ils ont paru dans *Le Journal* les 23 et 30 septembre 1900, alors que Mirbeau séjournait en Suisse, à Interlaken.

[181] « *Moi, je suis un homme comme les autres* » (p. 8), affirme-t-il d'emblée, afin de ne jamais apparaître en position de juge. À la fin, il réaffirme : « *moi l'homme ordinaire, moi qui ressemble tant, qui ressemble trop à tous* » (p. 224).

[182] Cet anonymat, symptomatique de sa vacuité et, comme l'écrit Jean Relinger, d'« *un vide à combler* » (*op. cit.*, p. 59) révèle qu'il n'a pas d'intérêt en tant que personnage de roman, mais seulement en tant qu'observateur et que truchement d'une parole qui le dépasse. Dans la dernière page du récit-journal, il écrit même : « *À travers moi est passée, sans m'arrêter, la parole, le verbe qui ne ment pas et qui, redit, rassasiera* » (p. 246). Le narrateur des *21 jours*, lui, avait bien un nom, mais rien n'était dit de son passé ni de sa fonction sociale, il n'existait pas davantage en tant que personnage à qui arrivent des événements, et sa fonction se réduisait pour l'essentiel à distribuer la parole.

[183] Jean Relinger, *op. cit.*, p. 43.

[184] *L'Enfer*, Livre de Poche, 1963, p. 15. C'est à cette édition que renvoient les indications de page.

[185] « *Je domine et je possède cette chambre... Mon regard y entre. J'y suis présent. Tous ceux qui y seront y seront, sans le savoir, avec moi. Je les verrai, je les entendrai, j'assisterai pleinement à eux comme si la porte était ouverte* » (p. 16).

[186] Le narrateur avoue en effet, dès le début : « *Je viole sa solitude des yeux* ». Mais il ajoute, histoire de se donner bonne conscience quand même : « *mais elle n'en sait rien et elle n'est pas violée* » (p. 17)... Un peu plus loin, cependant, il qualifie de « *crime* » l'acte qu'il commet en possédant une femme « *des yeux* » (p. 28).

[187] Jean Relinger, *op. cit.*, p. 49.

[188] Voir Pierre Michel, « *Mirbeau romancier* », *Œuvre romanesque*, t. I, pp. 63-65.

[189] Jean Relinger, *op. cit.*, p. 58.

[190] Comme *Le Journal d'une femme de chambre* et *L'Étranger*, le genre de *L'Enfer* est ambigu et volontairement laissé dans l'indétermination : le récit se mêle au journal (le chapitre IV, par exemple, commence par « *Ce matin* », p. 36), mais aucune indication de jour n'est fournie, contrairement à la règle qui prévaut dans les journaux intimes.

[191] Jean Relinger, *op. cit.*, p. 47.

[192] *Les 21 jours d'un neurasthénique*, chapitre X (*Œuvre romanesque*, t. III, p. 80).

[193] C'est sous ce titre qu'a paru la première mouture du chapitre X du *Journal d'une femme de*

chambre, dans *Le Journal* du 9 juin 1895.

[194] « *Quelqu'un va naître et quelqu'un va mourir* », déclare un personnage épisodique (p. 122).

[195] Jean Relinger, *op. cit.*, p. 55.

[196] « *J'étais à côté d'eux, mais loin d'eux. Je comprenais et lisais, sans être impliqué dans l'étourdissement de l'action, ni perdu dans la sensation* » (p. 46). « *Il faut être posé comme moi comme moi au-dessus de l'humanité, il faut être à la fois parmi les êtres et disjoint d'eux, pour voir le sourire se changer en agonie, la joie devenir la satiété, et l'enlacement se décomposer* » (p. 65). Voir aussi p. 93 : « [...] *je voyais bien, moi, spectateur, délivré des hommes, et dont le regard plane, qu'ils étaient étrangers, et que, malgré l'apparence, ils ne voyaient pas et ne s'entendaient pas.* » À la recherche du « *secret de la vie* », il récapitule tout ce qu'il a vu (p. 196).

[197] « *Mais, tout cela, je l'ai volé. Je ne l'ai conquis, j'en ai profité, grâce à l'impudeur de la vérité, qui s'est montrée. [...] je n'ai eu qu'à ouvrir les yeux et qu'à tendre les mains en mendiant* » (p. 246)..

[198] Jean Relinger écrit à juste titre : « *On le sent bien, l'ambition suprême pour lui serait de passer du statut de voyeur à celui de voyant. Mais il n'a pas la stature qu'il faut* » (*op. cit.*, p. 61).

[199] Jean Relinger, *op. cit.*, p. 61.

[200] L'expression est du compagnon Bernard Lazare.

[201] On sait que Jean-Paul Sartre fera précisément de la contingence le motif central de *La Nausée*, qui paraîtra trente ans plus tard, en 1938.

[202] Dans *La 628-E8*, il est abondamment question de vertige, notamment au chapitre V, où le personnage fictif de Weil-Sée l'associe à une torture et à l'enfer : « *J'envie, me disait mon ami Weil-Sée, ceux qui ignorent le vertige, mais je les plains aussi... Quelle idée peuvent-ils avoir de l'enfer et comment pensent-ils qu'on ait pu l'imaginer ?* » (*Œuvre romanesque*, t. III, p. 460).

[203] Spectateur d'un accouchement, le narrateur parle du « *martyre* » et de la « *douleur d'enfanter* » et évoque la « *grande déchirure de la vie* » (p. 162).

[204] Voir aussi p. 95 : « *Ils sentent que tout passe, que tout s'use, que tout finit, que tout ce qui n'est pas mort va mourir* ».

[205] « *Je ne la reverrai plus. Tant de grâces allaient se flétrir et se dissiper, tant de beauté, de douce faiblesse, tant de bonheur, étaient perdus* » (p. 35).

[206] Un vieux médecin considère comme une « *déchéance* » la vieillesse, « *cette maladie si simple, si simple, cette usure et cette infection générales, si inévitables, si douces* » (p. 152).

[207] « *Chaque être est seul au monde* » (p. 213) ; « *Je t'aime. / Ce mot n'a pas de sens, puisque chacun est seul.* » (p. 111).

[208] « *Nous n'avons jamais pensé qu'à nous-mêmes. Je me suis aimée avec toi. De ton côté, c'est pareil* », observe une amante lucide, qui refuse les clichés consolants, mais mensongers : « *on ment beaucoup à propos de l'amour* » (p. 56).

[209] Voir aussi p. 220 : « [...] *ils croient qu'ils se sont unis.* »

[210] Dans le dernier chapitre des *21 jours d'un neurasthénique*, Roger Fresselou déclare à son ami, qui lui vante les bienfaits apportés par le progrès : « *Le progrès, dis-tu ?... Mais le progrès c'est, plus rapide, plus conscient, un pas en avant vers l'inéluctable fin...* » (*Œuvre romanesque*, t. III, p. 265).

[211] Voir notre article « *Mirbeau, Camus et la mort volontaire* », dans les Actes du colloque de Lorient sur *Les Représentations de la mort*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, pp. 197-212.

[212] Mirbeau écrit à son confident Paul Hervieu, le 30 décembre 1883 : « [...] *il y a près d'ici une*

belle roche autour de laquelle la mer bouillonne et tord son écume avec furie. Je suis allé l'autre jour lui rendre visite, et je me disais, en contemplant ce gouffre, qu'on devait bien y dormir » (*Correspondance générale*, t. I, pp. 323-324).

[213] Intitulées toutes deux « Le Suicide », elles ont paru le 10 août 1885 dans *La France*, et le 19 avril 1886, dans *Le Gaulois*.

[214] Albert Camus oppose la « *littérature de révolte* » à la « *littérature de consentement* ». Seule la première peut avoir une valeur esthétique : « *presque tout ce qui a été créé de valable dans l'Europe marchande du XIX^e et du XX^e siècle, en littérature par exemple [s'est] édifié contre la société de son temps* » (*Discours de Suède*, Gallimard, 1958, p. 38).

[215] Mirbeau, pour sa part, aimerait pouvoir « *augmenter la somme possible de bonheur parmi les hommes* ». Voir ses *Combats pour l'enfant*, *loc. cit.*, p. 187, p. 199 et p. 205.

[216] *L'Abbé Jules*, chapitre III de la première partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 402).