

L'ECRITURE DU CORPS DANS LES ROMANS AUTOBIOGRAPHIQUES D'OCTAVE MIRBEAU

Publiés à la fin du dix-neuvième siècle, les *Romans autobiographiques* cristallisent plusieurs influences littéraires, médicales et philosophiques contemporaines, qui sont à l'origine d'un nouvel imaginaire corporel. La conscience n'est plus considérée comme la seule origine des comportements humains, qui sont désormais expliqués par une conception humorale et physiologique du corps : l'histoire morale et physique de l'individu en formation ne peut plus se faire sans référence à sa complexion et aux conséquences physiologiques de celle-ci.

Mais Mirbeau n'envisage pas seulement les misères physiologiques d'un point de vue déterministe : le corps étant parcelle de matière, il en fait une voie d'accès idéale à la perception de la Nature et de la Beauté, *"mystères de la vie"*. Enfin, c'est dans ce corps sensible que s'inscrivent les souffrances du calvaire menant du corps individuel au corps social, et contre lequel s'élève l'anarchiste Mirbeau.

LES MISÈRES DU CORPS

Alors que tout semble commencer, tout est déjà mort : dans les trois romans, la naissance est symboliquement liée à la mort dont elle contient les germes : *"J'étais venu au monde [...] animé d'un souffle de vie si faible qu'on eût dit plutôt un râle [...]"*, écrit Mintié au début de son journal. De fait, les personnages principaux sont marqués par une hérédité lourde, surtout Mintié, dont l'arbre généalogique est le plus "naturaliste" : sa déchéance physique semble annoncée par le dérèglement nerveux maternelⁱ et sa faiblesse morale, par le notariat paternel. L'écriture même est atteinte par cette gangrène de l'âme et du corps, qui fait que le tissu de l'autobiographie entreprise est troué par la montée des hallucinations, vestiges du nervosisme de la mère : l'image du cadavre de Spy hante le roman autant que le personnageⁱⁱ.

En fait, la déchéance remonte à la souillure inhérente au *"collage"* dont provient l'individu. À propos de cet *"acte imbécile et malpropre"*, le docteur Dervelle développe un imaginaire médicalisé (il parle de *"jaugeage"*, *"facultés puerpérales"*, *"utérus"*, *"placentas"*, *"cordons ombilicaux"*ⁱⁱⁱ) où la femme est un simple sujet biologique ; pour Lirat, son homologue esthète, elle est l'origine du poison distillé par ses *"mamelles scélérates"*^{iv}. Dès lors, la vie léguée par la mère mortifère ne peut être qu'un combat contre la maladie et la mort.

Cette vision sceptique de l'être en formation, voué à végéter, n'exclut ni des effets caricaturaux (le personnel féminin fait office de galerie de monstres^v), ni un réalisme dilettante où les crises d'épilepsie, scènes topiques du Naturalisme, s'achèvent comme sur *"un bruit de sonnerie affolée"*^{vi}. Ce détour comparatif insolite montre que l'on est loin, ici, de la *"fureur de réalisme abject"* reprochée à Zola par Mirbeau, même si certaines descriptions de cadavres^{vii} s'apparentent à un véritable *"cauchemar chirurgical"* des plus réalistes.

Ce traitement mirbellien des commencements et des fins du corps s'articule à une conception plus "datée" de l'être en proie à la passion, liée aux symptômes Fin-de-Siècle : l'hystérie et la langueur alternatives que l'on retrouve par exemple chez l'héroïne de *L'Animale*, Laure Lordès. C'est en opposition à ceux-ci que se développe la morale naturiste de Mirbeau, qui distingue désir malsain et besoin naturel. Le premier est aiguisé par Juliette, emblème de la féminité névrosée et carnassière : *"Elle parlait par mots saccadés, se fâchait, semblait emportée vers des buts de destruction"*^{viii} ; le deuxième par Mathurine, femme "naturelle" qui émeut violemment l'abbé Jules : *"C'était une belle fille jeune et saine, aux membres solides, aux vigoureuses hanches"*^{ix}. La confrontation d'une forme féminine vide et artificielle (*"ce quelque chose me hantait"*, avoue Mintié) et d'un corps féminin plein et brutal montre que l'avitissement corporel dans la passion est le résultat de l'érotisme phantasmatique qui implique inassouvissement et égarement. Pour ces êtres en proie à la fureur passionnelle, la chute dans les Enfers physiologiques est inévitable. Elle s'explique par la nature vampirique de leur déesse tutélaire, *"animal immonde"*^x, *"bête dévorante"*^{xi}, qui est *"l'Amour maudit"* dans une toile de Lirat^{xii}. Sous l'emprise de cette goule, les Enfers physiologiques prennent des allures de *"jardin des supplices"* où, avant Bataille, la douleur produit la volupté : *"Je suis un sexe désordonné et frénétique, un sexe affamé qui réclame sa part de chair vive"*^{xiii}.

Si le corps est bien une matière dont la souffrance et la corruption sont dans une certaine mesure déterminées dès la naissance, il serait inexact pour autant de faire d'Octave Mirbeau un *"clinicien"*

ès lettres" selon la formule de Victor Segalen^{xiv}.

En effet, plusieurs procédés attestent l'originalité de Mirbeau par rapport au groupe de Médan auquel il fut souvent assimilé. Ainsi, la peinture expressionniste du corps bouleverse l'académisme pictural raillé dans les *Combats esthétiques*, mais conteste aussi la validité des aperçus purement cliniques. Le portrait de l'abbé Jules malade repose sur une palette des plus crues, reflet de celle de Lirat dans la fiction : "*La barbe poussée mettait des ombres dures sur la peau qui s'orangeait dans les saillies des os, qui se plombait dans l'évidement des muscles étirés.*"^{xv} La maladie acquiert ainsi un intérêt plastique nouveau, rendu par un Mirbeau avant-gardiste et contesté. On retrouve cette manière expressionniste dans certaines visions érotiques ou chirurgicales : "[...] les uns tendaient d'horribles moignons, tuméfiés et saignants ; d'autres, avec fierté, montraient leur nez coupé au ras des lèvres, et leurs lèvres dévorées par des chancres noirs."^{xvi} De même, la mise en scène de la déliquescence du corps par une véritable "poésie de la pourriture", permet d'opposer au regard physiologue une conception palingénésique de l'existence humaine, évoquée sous la forme d'un "*renouveau incessant*" dans les *Lettres de l'Inde*. Aussi la "*boue*"^{xvii} formée par les restes du Père Pamphile est-elle toujours en vie, au-delà même de la mort clinique. Cette dernière est d'ailleurs décrite comme "*endormante et berceuse*"^{xviii}, simple retrait d'une vie déjà si proche de l'entropie.

Étant donné ces nombreux écarts par rapport aux influences contemporaines, il n'est pas déplacé d'attribuer à Mirbeau une philosophie personnelle de l'homme et de la vie, qui s'exprime dans ce traitement novateur du corps.

ESPRIT, MATIÈRE, BEAUTÉ

Étrangères aux désolants bien-portants, souvent bien-pensants, la souffrance et la maladie qui touchent la plupart des personnages des trois romans les font accéder à une Révélation de nature païenne.

C'est bien cette "*maladie d'impressionnabilité*"^{xix} inventée par les Goncourt qui affecte les êtres en formation. Leur corps, enveloppe poreuse, amplifie les sensations au lieu de les filtrer et devient "*résonateur*"^{xx} : les paroles se font "*gouttes d'huile brûlante*", les angoisses, "*vrille d'acier*" ou "*barre de fer*"^{xxi}. Il n'est dès lors plus un espace clos, mais un élément du monde propre à se confondre avec celui-ci : l'abbé Jules se dilue au sens propre dans le réel : "*L'abbé paraissait absorbé par la contemplation des choses, [...] ; un peu de cette lumière apaisante avait passé dans ses yeux*"^{xxii} ; le décor de sa chambre dissout les énergies vitales de Sébastien : "*J'attribue à la couleur du papier de ma chambre, mes tristesses, mes dégoûts, mes déséquilibres d'aujourd'hui. C'est un papier horrible, [...], quelque chose d'un jaune terreux, n'évoquant que des idées abjectes et d'ignobles comparaisons*"^{xxiii} ; et les landes armoricaines paraissent d'emblée annoncer, par leur aspect mortifère, la petite mort physique et morale de Sébastien : "*[...] des landes pelées, dévorées par la cuscute, des pays de fièvre, maudits, à perte de vue, où rien de vivant ne semblait croître et fleurir, [...]*"^{xxiv}.

Cette faculté à se fondre dans la réalité extérieure a aussi une traduction positive, qui transparaît dans la fréquence des scènes d'immersion dans la nature, décrites à l'aide d'un style impressionniste où la restitution de la lumière est le souci prédominant d'un narrateur inspiré par Monet. Mintié, ayant fui Paris pour oublier Juliette, regarde la mer : "*Les nuages s'émiettent, plus blancs ; le soleil tombe en pluie brillante sur la mer dont le vent changeant s'adoucit, se dore par places, par places s'opalise [...]*"^{xxv}. Cette sensibilité artiste résulte d'une faiblesse pathologique qui touche aussi la progression du récit : les descriptions impressionnistes sont des pauses qui font "*s'enrayer*" le roman, selon l'expression de P. Citti, par un effet semblable à celui qui gagne les corps. Le passage suivant illustre bien la notion d'"*impressionnisme tremens*" forgée par Mirbeau, qui qualifie autant la narration que l'organisme de Sébastien : "*Il respira, décuplés par la perception morbide exacerbée de ses nerfs, le souffle ammoniacal des terreaux, l'exhalaison carbonique des feuilles mortes, les arômes effervescents des herbes mouillées, la fleur alcoolisée des fruits. Sébastien dut s'arrêter, la gorge serrée, pâle, presque défaillant*"^{xxvi}.

Comme si leur sensibilité exacerbée était signe d'élection, les personnages atteints dans leur corps ont une conscience privilégiée de celui-ci. Le "*don fatal de sentir vivement*", également partagé par le narrateur de *Dans le ciel*, se transforme en disposition à l'introspection par le biais d'une "*voix intérieure*" pour Sébastien : "*Et une voix intérieure lui dit : "N'es-tu point pareil à ce violon ? Comme lui, n'as-tu pas une âme, et les rêves n'habitent-ils point le vide de ton petit cerveau ?"*"^{xxvii} ; ou directement, pour Mintié et l'abbé Jules, méditant sur la violence de leurs

instincts : *“N’avais-je pas été dupe d’un étonnement des sens ?... Ce que j’avais pris pour de l’amour, n’était-ce point l’éphémère et fugitive révélation d’un plaisir non encore goûté ?...”*^{xviii}. Le personnage, confronté à sa monstruosité sous la forme d’un monologue intérieur, revendique la responsabilité de sa déchéance sans la justifier par son hérédité. Ainsi, Mintié n’envisage cette interprétation que pour la repousser car elle est trop facile : *“ Et faudra-t-il donc expliquer les énigmes que sont les phénomènes de notre cerveau et les manifestations de notre soi-disant volonté par la poussée de cette force aveugle et mystérieuse, la fatalité humaine ?...”*^{xix}.

La morale naturiste déjà évoquée provient de ces interrogations pressantes du personnage sur lui-même, première étape d’une ascèse proche de celle des mahatmas des *Lettres de l’Inde*. En explorant leurs propres impulsions, les personnages découvrent la notion de Vie au cours d’une initiation des plus éprouvantes, qui ressemble à un apprentissage sensualiste. Le meilleur exemple en est l’éducation prodiguée par l’abbé Jules à son neveu Albert : *“Bêche la terre... Quand tu seras fatigué, couche-toi dans l’herbe... Va !”*^{xx} La fusion avec la nature est ici explicite et prémunit l’enfant contre la douleur et la salissure des Enfers physiologiques ; le cas échéant, elle en est le remède. Comme pour oublier Mathurine, l’abbé Jules s’abouche à la terre : *“Ses doigts impatients se crispaient dans l’herbe ; il en arrachait des poignées que, par un mouvement machinal, il portait à sa bouche et qu’il mordillait ensuite bestialement.”*^{xxi} Le pire organique fait donc accéder à une vérité de la Vie, dans une circulation paradoxale du réalisme le plus sordide aux visions les plus éthérées : *“Une odeur salée, mêlée aux souffles puissants du coaltar, imprègne l’atmosphère. L’enfant la respire délicieusement [...]. Et, mentalement, franchissant les lignes de terre, [...], il s’élève jusqu’à la conception de l’infini.”*^{xxii} La nature est donc à la fois *“l’implacable tourmenteuse”* et la déesse-mère consolatrice, l’unique point de repère. À tel point que s’en détourner, c’est s’égarer et se salir.

C’est donc en se référant à un corps respectueusement soumis à la Nature, incarnation de la Vérité et de la Beauté, que Mirbeau condamne le corps social tel qu’il est : une force composite et artificielle, empêchant l’épanouissement du corps individuel naturel.

DU CORPS INDIVIDUEL AU CORPS SOCIAL

Les corps organisés, la famille et la société, se caractérisent dans les trois romans par leurs pouvoirs mortifères. En proie au détraquement, la société est en vérité atteinte par la *“pourriture universelle”* qui est ici signe de régression et non de renouvellement, comme le déclare avec virulence l’abbé Jules : *“Les temps sont mauvais, Monseigneur... De toutes parts, la société craque, la religion s’effondre, tout se désagrège et pourrit...”*^{xxiii}.

L’efficacité pourrissante des institutions se lit sur le visage de Sébastien, avant et après son passage chez les jésuites^{xxiv}. Machines à décerveler et à écraser, telles sont les instances détentrices du pouvoir dans la France Fin-de-Siècle. D’où l’impression, formulée par l’abbé Jules, d’une *“déformation”* essentielle exercée par la *“mécanique poupée de civilisation”* qui fait de l’homme un fantoche. Éduquer, diriger, gouverner : ces trois fonctions sont synonymes de la *“prodigieuse tyrannie”*^{xxv} d’abord exercée par les pères et les prêtres, et dont le jeune être garde la trace : c’est *“ l’effroyable coup de pouce au cerveau”* qui hante les récits et l’imaginaire mirbelliens.

Dès lors, le héros ne peut être celui qui, obéissant aux institutions, part à la guerre : au contraire, il est le *“petit”* qui souffre dans l’ombre, dont la vie est entamée par la maladie et la difformité. À l’arrière-plan des trois romans abondent les personnages pitoyables de ce type, du *“petit mobile qui, s’étant arrêté au pied d’un pin, avait lui-même ouvert son abcès avec son couteau”*^{xxvi}, à Georges, le fils difforme des Robin. On est donc loin de l’héroïsme grégaire célébré par la foule : l’acte héroïque ne peut se concevoir que dans la solitude et ne peut provenir que d’une impulsion naturelle, celle qui pousse instinctivement Mintié à épargner le soldat prussien.

Aussi l’individualisme, protection dérisoire contre l’écrasement de la foule, semble-t-il une solution de survie. C’est elle que choisit le Père Pamphile, sorte de mahatma occidental : devenu *“charogne sublime”*^{xxvii}, il est le seul personnage à réaliser (partiellement, certes) un projet surhumain : la reconstruction d’un ordre religieux et d’une église, à lui tout seul et contre tous.

Doté d’organes monstrueux, dépourvu de ligaments viables : ainsi est décrit le corps social par Mirbeau. Dès lors, une *“régulation sociale”* est-elle possible ? L’image du morcellement et de l’hypertrophie de certaines de ses fonctions prévaut dans la description de la société : elle repose certes sur un système fait de mécanismes (institutions politiques, religieuses, éducatives...), mais dans lequel elle précipite ses membres prétendument subalternes pour les y écharner.

La notion d'idéal social est alors mal en point. De fait, si Zola compte sur la médecine comme force de progrès social, Mirbeau, lui, remet en cause jusqu'à la notion de santé physique, synonyme du "juste milieu" bourgeois. Il y oppose par conséquent l'anarchie, ainsi définie dans sa préface à *La Société mourante et l'Anarchie* de Jean Grave : "utilisation spontanée de toutes les énergies humaines". En opposition à la phraséologie politique traditionnelle, le propos est simple, immédiat. Le seul projet social réalisable serait donc de parcourir le chemin inverse : celui qui mène du corps social au corps individuel.

Observateur de la réalité, Mirbeau refuse de se faire pur expérimentateur, au sens zolien du terme : le lexique physiologique est rare, et souvent perverti par un détour fantaisiste ou horrible, non "scientifique". De plus, le corps apparaît dans ses contradictions, si fortes que les pulsions chthoniennes sont désamorçées par les poussées idéalistes. C'est un trait commun aux personnages masculins des trois romans, que de concevoir le réel en termes "sensibilistes" ou philosophiques. Ce caractère salvateur permet la présence, dans chaque roman, d'un "coin d'azur" qui rend l'attente possible.

Emmanuelle LAMBERT
Élève à l'E. N. S. de Fontenay-Saint-Cloud.

* Toutes les notes se réfèrent à l'édition Mercure de France, collection Mille Pages, Paris, 1991. Les titres des romans ont été abrégés comme suit : *Le Calvaire* / LC, *L'Abbé Jules* / AJ, *Sébastien Roch* / SR.

i. LC, p. 18.

ii. LC, p. 320.

iii. AJ, p. 341.

iv. LC, p. 110.

v. En particulier Mme Eustoquie Robin : AJ, p. 364-365 ; Tante Rosalie : SR, p. 693 et 712 ; Mme Trincard : SR, p. 979.

vi. AJ, p. 652.

vii. LC, p. 98-99 et 266-267 ; SR, p. 1071 et 1078.

viii. LC, p. 206-207.

ix. AJ, p. 419.

x. SR, p. 1021.

xi. LC, p. 1032.

xii. LC, p. 116-117.

xiii. LC, p. 245.

xiv. *Les Cliniciens ès lettres*, Éd. Fata Morgana, 1980.

xv. AJ, p. 662.

xvi. SR, p. 897.

xvii. AJ, p. 510.

xviii. SR, P. 758.

xix. *Charles Demailly*.

xx. Selon la formule de J. L. Cabanès.

xxi. Respectivement SR, p. 909 ; LC, p. 91 ; LC, p. 182.

xxii. AJ, p. 544.

xxiii. SR, p. 973.

xxiv. SR, p. 737.

xxv. LC, p. 260-261.

xxvi. SR, p. 760-761.

xxvii. SR, p. 924.

xxviii. LC, p. 200.

xxix. LC, p. 112-113.

xxx. AJ, p. 595.

xxxi. AJ, p. 421 ; également LC, p. 257 et SR, p. 909.

xxxii. SR, p. 785.

xxxiii. AJ, p. 484.

xxxiv. SR, p. 705-706.

xxxv. *Dans le ciel*, p. 56.

xxxvi. LC, p. 69

xxxvii. AJ, p. 509.