

Les rôles sexuels à travers les dialogues du *Calvaire*

et du *Jardin des supplices*, d'Octave Mirbeau.

Un homme de contradictions

Pamphlétaire, critique d'art, romancier et dramaturge à succès, Octave Mirbeau (1848-1917) est le type même de l'intellectuel engagé, au sens que ce mot a pris à partir de l'affaire Dreyfus, et il a mené toute sa vie de grands combats pour la justice, dans le domaine des arts et des Lettres comme dans toute la société¹. Il serait cependant erroné de voir en lui un homme tout d'une pièce, bardé de convictions inébranlables et toujours sûr de son fait. Il est en effet, comme tout un chacun, pétri de contradictions, mais, au lieu de les camoufler ou d'essayer maladroitement de les présenter sous un jour qui les atténue, il les proclame hautement, au risque de faire perdre à ses propos une part de leur efficacité en donnant une fâcheuse impression d'incohérence. Car il est persuadé que la contradiction gît au cœur de toute chose et de tout homme, que le conflit est le moteur de toute vie et de tout progrès, et qu'il y a à l'œuvre dans l'univers tout entier une dialectique qui fait de la vie avec de la mort, de la beauté avec de la pourriture et des supplices avec des délices — et vice-versa —, comme il l'illustre sur le mode paroxystique dans *Le Jardin des supplices*.

C'est ainsi qu'en matière de guerre des sexes — thème fin-de-siècle par excellence —, Mirbeau se révèle à la fois très réactionnaire et très progressiste, et deux discours coexistent en permanence chez lui : d'une part, pour avoir souffert des femmes, avec Judith Vimmer, rebaptisée Juliette dans *Le Calvaire*, au titre symptomatique, et avec Alice Regnault, qu'il a épousée pour le pire, il est devenu "gynécophobe", selon la forte expression de Léon Daudet, et il débite sur le compte des femmes, et à l'insu de la sienne, les pires horreurs et les insanités les plus rétrogrades, sans doute pour se défouler et se venger ; mais d'autre part, et parallèlement, il fait de femmes ses porte-parole, dans nombre de ses œuvres, et il plaide pour l'émancipation intellectuelle, économique et sexuelle des femmes, notamment à travers le personnage de Germaine Lechat, qui fit scandale en 1903, dans *Les affaires sont les affaires*, en se révoltant contre son père, en refusant un "beau" mariage et en se vantant d'avoir un amant et de l'avoir choisi².

Or il se trouve que deux des romans de Mirbeau, *Le Calvaire* (1886), le premier qu'il ait signé de son nom, et *Le Jardin des supplices*, publié en 1899 au beau milieu de l'Affaire, traitent précisément de la relation conflictuelle entre les sexes et constituent une démythification en règle de ce qu'il est convenu d'appeler "l'amour" et qui nous est présenté comme une dépossession de l'être et comme une source de déchéance et de ravages irréversibles, dont témoigne par exemple le visage du narrateur anonyme du *Jardin* : "De la bêtise et de la folie, beaucoup de boue et beaucoup de sang, c'est ça l'amour³ !" Ces deux romans sont rédigés à la première personne, mais sont très différents par la forme : le premier est une "histoire", c'est-à-dire le récit autobiographique d'une liaison malheureuse, d'une facture relativement classique, dans la lignée de *Manon Lescaut*, où le narrateur, Jean Mintié, évoque sa descente aux enfers de la passion — ou sa montée au "calvaire" —, sous la férule de sa maîtresse Juliette Roux, au patronyme révélateur ; le second est un *patchwork*, fait de pièces et de morceaux composés à différentes époques, rédigés en des styles différents, présentant des personnages différents, et artificiellement cousus ensemble⁴, dont la partie la plus longue et la plus célèbre évoque une visite d'une journée effectuée par le narrateur dans

1 Voir ses *Combats politiques* (Séguier, 1990), ses articles sur *L'Affaire Dreyfus* (Séguier, 1991), ses *Combats esthétiques* (1993), ses *Chroniques musicales* (Séguier, 2001) et ses *Combats littéraires* (à paraître aux Belles Lettres), édités par Pierre Michel et Jean-François Nivet.

2 Sur cette contradiction, voir l'article de Pierre Michel, "Octave Mirbeau : gynécophobe ou féministe ?", in Christine Bard, *Un Siècle d'antiféminisme*, Arthème Fayard, février 1999, pp. 103-118.

3 Mirbeau, "Le Colporteur", *Gil Blas*, 15 juin 1886 (recueilli dans notre édition des *Contes cruels* de Mirbeau, Les Belles Lettres, t. II, 2000, p. 315).

4 Voir l'article de Pierre Michel sur "Le Jardin des supplices : entre *patchwork* et *soubresauts d'épouvante*", dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, Angers, 1996, pp. 46-72.

l'enfer d'un bague chinois sous la conduite d'un nouveau Virgile, ou d'une nouvelle Béatrice, au nom trompeur de Clara. Mais au-delà des différences formelles, structurelles et stylistiques, entre un roman autobiographique homogène, où le "réel" n'a pas perdu tous ses droits, et une fable exotique constituée d'éléments hétéroclites et où la farce côtoie le grand-guignol, les convergences thématiques sont évidentes : Clara, la richissime Anglaise sadique et initiatrice, apparaît par bien des aspects comme une réincarnation de Juliette, la Française cupide et avide à la cervelle d'oiseau et à la cuisse légère. Ce sont deux femmes fatales, deux "vamps", deux fauves⁵, qui réduisent les hommes à l'état d'esclaves, qui se plaisent à les humilier et à les torturer, et qui se repaissent de leur sang⁶. Et elles ont en commun l'obsession de la mort⁷.

Il serait cependant extrêmement réducteur de se limiter à ce *topos* fin-de-siècle de la femme fatale et de voir dans ces deux œuvres narratives la simple vengeance d'un homme qui a souffert des femmes et qui pourrait bien l'avoir mérité⁸. Si Mirbeau est omniprésent dans toute son œuvre et semble avoir bien du mal à se déprendre de lui-même, c'est en réalité pour mieux se distancier, voire se dédoubler, en donnant de lui une image déconcertante qui contribue à saper sa propre autorité d'écrivain⁹, nous y reviendrons ; et s'il est de plain-pied avec son temps et reprend des thèmes à la mode, c'est pour mieux les détourner ou les subvertir. Il est donc intéressant de voir comment apparaissent les rôles sexuels endossés par les quatre protagonistes de ces deux romans, et tout particulièrement à travers les dialogues. Mirbeau, en effet, possède un art consommé du dialogue et accorde aux échanges entre les personnages une place de choix dans son œuvre narrative, au point qu'on a pu dire qu'il tend à effacer les frontières entre roman et théâtre¹⁰. Non seulement les dialogues confèrent de la vie au récit et contribuent à créer des effets de réel, tout en permettant des confrontations d'idées, d'où pourrait à l'occasion émerger pédagogiquement la conscience, mais de surcroît, par ce qu'ils laissent entrevoir des sous-conversations et des sous-entendus, de tout ce qui se cache derrière les inflexions des voix et les "grimaces" du visage, ils sont révélateurs de la comédie sociale qui se joue dans le *theatrum mundi*, et, plus précisément, de cette comédie de l'amour, dont Mirbeau nous a donné une version désopilante dans sa farce de 1901 *Les Amants*¹¹ et dont ses romans nous offrent une version beaucoup plus sombre.

Des rôles sexuels traditionnels ?

Au premier abord, les rôles sexuels joués par les protagonistes apparaissent comme conventionnels. Ainsi les deux femmes, Juliette et Clara, s'emploient-elles classiquement à séduire les hommes et mettent-elles en œuvre toutes les ressources de leur voix, de leur rire, de leurs vêtements et de leur parfum, afin de griser leur proie et de la maintenir sous leur charme : Mintié écrit par exemple que, lors de leur première rencontre dans l'atelier du peintre Lirat, après lui avoir

5 Le narrateur du *Jardin des supplices* compare la femme au "tigre qui emporte dans sa gueule, au fond des jungles, les proies sanglantes..." Et, dans *Le Calvaire*, Mintié écrit de Juliette que, "dans ses embrassements, elle avait la noblesse terrible, l'héroïsme rugissant des grands fauves" (tome I de mon édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, 2001, p. 212). C'est à cette édition que renvoient les indications de pages.

6 Une autre "vamp" apparaissait déjà en 1884 dans un roman écrit par Mirbeau comme "nègre", *La Belle Madame Le Vassart* (recueilli dans le tome II de son *Œuvre romanesque*).

7 Elles s'interrogent toutes deux sur ce qu'il adviendra d'elles après leur mort : "Quand on est morte... est-ce que les pieds touchent le bois du cercueil ?..."

8 C'est ce que lui-même écrit du misogyne Strindberg, dans une réponse à une enquête sur la femme (parue le 1^{er} février 1895 dans les colonnes du *Gil Blas* ; recueillie dans ses *Combats littéraires*).

9 Voir par exemple mon article sur "Mirbeau et l'autofiction", dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 8, 2000, pp. 121-134. Voir aussi mon article "Octave Mirbeau et l'autobiographie", dans la *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit, Kaslik (Liban), n° 7, mars 2001, pp. 435-445.

10 Voir l'article de Pierre Gobin, "Un code des postures chez Mirbeau ?", in *Lecture socio-critique du texte romanesque*, Falconer et Mitterand éd., Toronto, 1977, pp. 188-206.

11 Elle est recueillie dans mon édition critique du *Théâtre complet* de Mirbeau, Éditions InterUniversitaires, Mont-de-Marsan, 1999.

déclaré “Monsieur Mintié, je suis chez moi tous les jours, de cinq à sept... Je serai charmée de vous voir... charmée...”, Juliette “partit, laissant dans mes oreilles un peu de la musique de sa voix ; dans mes yeux, un peu de la douceur de son regard ; et, dans l'atelier, le parfum violent de ses cheveux, de son manteau, de son manchon, de son petit mouchoir¹²”. Pour sa part, le narrateur du *Jardin* évoque chez Clara “ces gestes qui savent”, “cette mollesse et cette souplesse, et ces flexions du corps qui gardent toutes les formes de l'enlacement... et ce buste gonflé, comme une capsule de fleur saoule de pollen¹³.”

Quant aux deux hommes, tout en prétendant résister à l'attraction vénéneuse de ces créatures aux appâts trompeurs, ils tombent aussitôt sous leur charme et sont incapables d'obéir à leur instinct, à cette voix intérieure qui les met en garde¹⁴ : “Je ne voulais pas écouter les voix intérieures qui me criaient: ‘Cette femme ment... cette femme se moque de toi’...”, avoue l'aventurier du *Jardin* (t. II, p. 216). Et ils se consolent facilement de leurs craintes par la perspective des plaisirs qui les attendent et qu'ils s'empressent de saisir virilement dès que se présente une occasion favorable : “Je m'élançai. Et mes genoux cherchant ses genoux, mon ventre se collant à son ventre, ma bouche sur sa bouche, je l'enlaçai d'une étreinte furieuse”, raconte Mintié (t. I, p. 206). L'homme à la figure ravagée n'est pas en reste : “Alors, poussé par un rut grossier, maladroitement, je me penche sur Clara, tente de l'enlacer, et d'une main brutale, je lui empoigne les seins. / – Je te veux... là... tu entends... dans ce jardin... dans ce silence... au pied de ces gibets...” (t. II, p. 324). Il a auparavant entrepris méthodiquement de conquérir miss Clara en jouant au savant : “En une série de mensonges, habilement mesurés, qui étaient, d'une part, de la vanité, d'autre part, un bien naturel désir de ne pas me déprécier dans l'esprit de mon amie, je me montrai tout à mon avantage en mon rôle de savant, narrant mes découvertes biologiques, mes succès d'académie, tout l'espoir que les plus illustres hommes de science fondaient sur ma méthode et sur mon voyage. Puis, quittant ces hauteurs un peu ardues, je mêlais des anecdotes de vie mondaine à des appréciations de littérature et d'art, mi-saines, mi-perverses, assez pour intéresser l'esprit d'une femme, sans le troubler. Et ces conversations, frivoles et légères, auxquelles je m'efforçais de donner un tour spirituel, prêtaient à ma grave personnalité de savant, un caractère particulier, et, peut-être unique. J'achevai de conquérir miss Clara, durant cette traversée de la mer Rouge” (t. II, p. 217).

Les rôles semblent donc conformes au modèle traditionnel : les femmes séduisent par leurs charmes apparemment naturels, mais qui supposent un long entraînement, et les hommes se donnent l'illusion de les conquérir de haute lutte en prenant l'initiative, par la séduction de leur intelligence ou la force de leurs bras. Chacun tente de tromper l'autre et de se tromper soi-même, mais en réalité personne n'est vraiment dupe : cette première phase des relations entre les sexes n'est que du théâtre. Une fois la liaison établie, chacun s'efforce de se conformer aux rôles préétablis. Jean Mintié, l'écrivain qui n'écrit plus, fournit l'argent du ménage, qu'il ne gagne pourtant pas, subvient, en dilapidant son patrimoine, aux dépenses somptuaires de sa maîtresse, et mène apparemment une vie de plaisirs au sein d'un groupe de fêtards et de bons à rien vite nommé “la bande Mintié”, comme s'il en était le *leader*, cependant que Juliette minaude ou boude pour se faire couvrir de cadeaux ou pour se faire pardonner ses manquements par celui qui se croit son seigneur et son maître et qui, jouant au justicier, sent “s'agiter en [lui] de formidables dévouements, gronder de sourdes vengeances” (t. I, p. 204). De son côté, l'aventurier du *Jardin* joue à l'explorateur qui, au terme d'une expédition dangereuse à travers le Tonkin, rentre au foyer dans l'espoir d'y jouir du repos du guerrier, et Clara s'emploie sans grand mal à entretenir son désir et sa flamme.

Rien que de très banal aussi, apparemment, dans les enfantillages de Juliette. Elle bêtifie avec son chien Spy : “Oh ! le bon chien !... Oh ! petit amour de Spy chéri ! N'est-ce pas que vous êtes bien, bien drôlet, monsieur Spy ?” (t. I, p. 200) ; “Et puis, Spy aura aussi une belle niche... pas,

12 *Le Calvaire*, chapitre III, in *Œuvre romanesque* de Mirbeau, *loc. cit.*, t. I, p. 174.

13 *Le Jardin des supplices*, première partie, chapitre VI, in *Œuvre romanesque* de Mirbeau, *loc. cit.*, t. II, p. 216. C'est à cette édition que renvoient les indications de pages.

14 Il en est de même dans un roman de 1890, *Sébastien Roch*. Cette “voix intérieure” rappelle la conscience, “*instinct divin*”, dont l'existence et l'infaillibilité sont affirmées par Rousseau dans *l'Émile*.

mon Spy ?... une belle niniche, toute neuve, avec des pompons rouges...” (t. I, p. 209). Et elle joue à “*la petite femme*” et à la bonne ménagère avec son amant : “*Tu verras, mon chéri, si je suis une bonne femme de ménage, si je soignerai bien toutes tes petites affaires...*” (t. I, pp. 208-209) ; “*Regarde, regarde encore, comme ta petite femme a bien travaillé !*” (t. I, p. 214) ; “*Tu vois, mon chéri... ici les chaussettes... là les chemises de nuit... j’ai mis tes cravates dans le tiroir... tes mouchoirs sont là... J’espère qu’elle a de l’ordre, ta petite femme...*” (t. I, p. 279). Trivial aussi le rôle maternel que prétend parfois jouer Clara avec son amant qu’elle infantilise en l’appelant “*mon bébé*” ou “*pauvre mignon*” : “*Pauvre bébé !... Tu te croyais un grand débauché... un grand révolté... Ah ! tes pauvres remords... te souviens-tu ?... Et voilà que ton âme est plus timide que celle d’un petit enfant !...*” (t. II, p. 235). Bonne mère, elle s’inquiète de la fatigue et de la “fièvre” de son “*petit cochon*” : “*Oh ! tes beaux yeux fatigués !... C’est la fièvre...*”¹⁵ (t. II, p. 252) . Le lecteur superficiel pourrait alors avoir l’impression que, pour le romancier comme pour Schopenhauer, la femme n’est qu’un grand enfant¹⁶ inapte à l’exercice des facultés intellectuelles (les propos de Juliette sont particulièrement stupides, et Jean Mintié en est parfaitement conscient¹⁷) et tout entière vouée, par la Nature aux desseins impénétrables, au dévouement maternel et au substitut qu’en offre l’amour. C’est cette interprétation qu’il arrive parfois à Mirbeau de corroborer caricaturalement, par exemple dans ce stupéfiant article de 1892 consacré à la *Lilith* de Remy de Gourmont et écrit *ab irato*, où il affirme que la femme n’a pas d’autre mission que de “*perpétuer l’espèce*” et, pour cela, de “*dominer*” et de “*torturer*” l’homme¹⁸.

Nature et culture

De là à ne voir en la femme qu’un être de nature, tout juste bon à suivre ses instincts ou à obéir à ses maîtres, cependant que l’homme, lui, serait un être de culture, “naturellement” apte à protéger et gouverner la femme, il n’y a qu’un pas, que les deux narrateurs mâles semblent bien avoir franchi. Ainsi Jean Mintié imagine les propos que pourrait lui tenir Juliette pour se justifier : “*Mon cher Jean, je suis une pauvre petite femme, un peu folle, et si faible !... Je n’ai pas la notion de grand-chose... Qui donc m’eût appris ce que c’est que la pudeur, le devoir, la vertu ! [...] Je ne suis pas méchante pourtant, et je t’aime... Je t’aime plus encore que je ne t’ai jamais aimé !... Mon Jean adoré, tu es fort, toi ; tu sais de belles choses que j’ignore... Eh bien ! défends-moi !... Un désir plus impérieux m’attire là-bas... C’est que j’ai vu des bijoux, des robes, des riens charmants et très chers que tu ne peux plus me donner, et qu’on m’a promis tout cela !... J’ai l’instinct que c’est mal et que tu en auras de la peine... Eh bien, dompte-moi !... Je ne demande pas mieux que d’être bonne et vertueuse... Apprends-moi... Si je te résiste... bats-moi.*” (t. I, p. 227). Selon lui, ce serait donc au mâle, être de raison et de savoir, de former sa femelle, de la cultiver et de faire d’elle un être moral. Quant au forban de la politique du *Jardin*, au terme de son expérience, parlant de Clara, il déclare à la fin du Frontispice : “*Les hasards de la vie – et quelle vie fut la mienne ! – m’ont mis en présence, non pas d’une femme... mais de la femme. Je l’ai vue, libre de tous les artifices, de toutes les hypocrisies dont la civilisation recouvre, comme d’une parure de mensonge, son âme véritable... Je l’ai vue livrée au seul caprice, ou, si vous aimez mieux, à la seule domination de ses instincts, dans un milieu où rien, il est vrai, ne pouvait les refréner, où tout, au contraire, se conjurait pour les exalter... Rien ne me la cachait, ni les lois, ni les morales, ni les préjugés religieux, ni les conventions sociales... C’est dans sa vérité, dans sa nudité originelle, parmi les*

15 Même comportement de Juliette, dans *Le Calvaire* : “[...] elle a pour moi des câlineries de nourrice, des attentions de mère... elle me fait manger ainsi qu’un enfant, ne cessant de répéter, d’une voix émue: «Pauvre mignon !...»” (t. I, p. 253).

16 “*Elle a des naïvetés d’enfant qui vous attendraient*”, déclare Mintié au peintre Lirat (t. I, p. 217).

17 Par exemple au chapitre IV, il voit en elle “*une femme comme les autres, sans cervelle, sans idées, uniquement occupée de plaisirs, bornant son rêve au théâtre des Variétés et aux caresses de son Spy, son Spy !... ah! ah! ah! son Spy, cet animal ridicule qu’elle aimait avec des tendresses et des mots de concierge!*” (t. I, p. 201).

18 “*Lilith*”, *Le Journal*, 20 novembre 1892 (recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau).

jardins et les supplices, le sang et les fleurs, que je l'ai vue !... [...] Je ne puis la maudire, pas plus que je ne maudis le feu qui dévore villes et forêts, l'eau qui fait sombrer les navires, le tigre qui emporte dans sa gueule, au fond des jungles, les proies sanglantes... La femme a en elle une force cosmique d'élément, une force invincible de destruction, comme la nature... Elle est à elle toute seule toute la nature..." (t. II, p. 178). Or la loi de la nature, c'est ce que Joseph de Maistre appelait la "loi universelle de la destruction" et ce que Mirbeau pour sa part nomme la "loi du meurtre" : il ne faut donc pas s'étonner si la femme, "étant la matrice de la vie, est, par cela même, la matrice de la mort... puisque c'est de la mort que la vie renaît perpétuellement... et que supprimer la mort, ce serait tuer la vie à sa source unique de fécondité" (*ibidem*).

Doit-on pour autant en conclure que telle est la vision que le romancier veut nous donner du rôle et de la mission des deux sexes ? C'est extrêmement douteux !

Tout d'abord, il est clair que les deux narrateurs ne sont pas des observateurs neutres et désintéressés : ils sont impliqués au premier chef dans le récit de leur "calvaire" et ils donnent de leurs maîtresses une vision toute subjective, non seulement conforme à l'idéologie patriarcale propre à leur culture, mais qui présente de surcroît l'appréciable avantage de les dédouaner complètement en rejetant sur elles la responsabilité de leur déchéance morale.

Ensuite, leurs récits eux-mêmes nous révèlent que, pour paraphraser la célèbre formule de Simone de Beauvoir, ni Juliette, ni Clara ne sont nées "vamps" : elles le sont devenues, et c'est la société qui en porte la responsabilité. Juliette a été abandonnée par sa mère et a failli être "incestuée" par son père, violent et alcoolique : "Tout enfant, le spectacle du vice m'a salie, et le mal m'a été révélé par ceux-là mêmes qui avaient charge de veiller sur moi..." (t. I, p. 247). Quant à sa vie de femme galante, elle est imputable à une société de Tartuffes qui comprime les besoins sexuels des hommes et ne leur offre, en guise d'exutoire, que les égouts séminaux de la prostitution. Si tant de femmes sont amenées à louer leur corps pour assurer leur survie, dans une société darwinienne impitoyable aux faibles, c'est qu'il y a une forte demande sociale, et non pas parce qu'elles seraient "naturellement" dépravées. Quelques-unes de ces femmes galantes préposées à cette tâche de prophylaxie sociale, telles que Nana ou Juliette Roux, tirent profit de l'inexorable loi de l'offre et de la demande : comment le leur reprocher ? Elles apparaissent, ce faisant, comme des symptômes de l'irréparable décrépidité morale du pays, comme Jean Mintié, révolté, a envie de le crier à un ouvrier béat d'admiration devant le défilé des grandes horizontales au Bois de Boulogne : "La société qui s'acharne sur toi, qui s'efforce de rendre toujours plus lourdes les chaînes qui te rivent à la misère éternelle, la société les protège, les enrichit ; les gouttes de ton sang, elle les transmue en or pour en couvrir les seins avachis de ces misérables..." (t. I, pp. 298-299).

Quant à Clara, sa vie libre et au-dessus des lois, qui tant heurte nos frileuses habitudes occidentales, elle la doit tout à la fois aux millions de son père, qui lui permettent de satisfaire tous ses caprices en toute impunité, et à l'environnement de la Chine, qu'elle ne cesse de vanter à son pusillanime amant, parce qu'"elle ne se sent heureuse et libre qu'en Chine !..." : "L'Europe et sa civilisation hypocrite, barbare, c'est le mensonge... Qu'y faites-vous autre chose que de mentir, de mentir à vous-même et aux autres, de mentir à tout ce que, dans le fond de votre âme, vous reconnaissez être la vérité ?... Vous êtes obligé de feindre un respect extérieur pour des personnes, des institutions que vous trouvez absurdes... Vous demeurez lâchement attaché à des conventions morales ou sociales que vous méprisez, que vous condamnez, que vous savez manquer de tout fondement... C'est cette contradiction permanente entre vos idées, vos désirs et toutes les formes mortes, tous les vains simulacres de votre civilisation, qui vous rend tristes, troublés, déséquilibrés... Dans ce conflit intolérable, vous perdez toute joie de vivre, toute sensation de personnalité... parce que, à chaque minute, on comprime, on empêche, on arrête le libre jeu de vos forces" (t. II, p. 234). "Mais toi, tu n'es qu'un amoureux d'Europe... une pauvre petite âme timide et frileuse, en qui la religion catholique a sottement inculqué la peur de la nature et la haine de l'amour... Elle a faussé, perverti en toi le sens de la vie" (t. II, p. 257). Rien donc d'instinctif ni de "naturel" dans le choix raisonné qu'elle a fait librement de s'exiler et de s'immerger dans une culture étrangère qui lui est devenue fraternelle, parce qu'elle l'affranchit de toutes règles et de tous

devoirs. On pourrait objecter qu'elle présente bien des symptômes d'hystérie¹⁹, mais pour Mirbeau, précisément, l'hystérie n'est jamais que le produit et le symptôme d'une société trop compressive, qui interdit le libre développement des forces de vie.

Interversion des rôles

Enfin, ce qui interdit de réduire les deux romans au ressassage de vieilles antiennes, c'est qu'ils nous offrent une palette de rôles sexuels qui nous obligent à remettre en cause leur habituelle distribution. Examinons rapidement le cas des hommes, puis celui des femmes.

• Il s'avère tout d'abord que les deux héros — ou, plutôt, les deux anti-héros — ne sont nullement les hommes forts et conquérants dont ils essaient de créer l'illusion. Ils sont même dotés d'une sensibilité que l'on serait tenté de qualifier de "féminine", tant leur comportement les éloigne des critères habituels de masculinité. Chez Jean Mintié, elle est sans doute due, pour une part, à son tempérament artiste, qui le rend sensible à la peinture, pourtant fort décriée, de son ami Lirat (synthèse de Félicien Rops et d'Edgar Degas) et le pousse à chercher sa voie dans l'écriture, et, pour une autre part, à son hérédité chargée, à une éducation familiale qui l'a sevré d'affection et de modèle paternel, et au traumatisme de la guerre et de la débâcle. Résultat : il donne l'impression d'être émasculé ! Il se laisse souvent aller à pleurer, il est incapable de faire preuve de volonté et de persévérance, il se comporte en velléitaire qui subit une passion destructrice sans jamais être en état de reprendre le contrôle de lui-même, il se soumet en esclave docile aux volontés de sa maîtresse comme il a toujours subi les influences des autres²⁰ : *"J'ai eu tort !... Gronde-moi, bats-moi... Mais parle, parle donc !... [...] Ah! je n'aurai plus d'autre volonté que la tienne, je te le promets !..."* (t. I, p. 227). Inversant la relation maternelle instaurée parfois par Juliette, il devient maternel à son tour : *"Je l'aimais de ce torturant amour des mères pour leur enfant malade, pour leur enfant bossu"* (*ibidem*). Loin d'être un éducateur pour une femme supposée infantile, c'est lui qui se conduit comme un gamin dépourvu d'expérience et de boussole, qui lui sacrifie ses *"admiration artistiques"* et sa *"faculté créatrice"* et qui se laisse vite attendrir bêtement par cela même qui devrait susciter son mépris : *"Non seulement, les choses qui m'avaient tant choqué ne me choquaient plus, elles m'attendrissaient au contraire, et, chaque fois que Juliette conversait avec son chien, ou prenait de lui des soins exagérés, cela m'était véritablement une douceur, et comme une affirmation répétée de la naïveté et des qualités aimantes de son cœur. Je finis par parler, moi aussi, ce langage de chien"* (t. I, p. 203). Le héros de roman ne vaut désormais pas mieux qu'un chien de salon ! Par la suite, il se laisse emprisonner dans une prison dorée et entretenir par Juliette en toute connaissance de cause, et, de son propre aveu, il n'est plus qu'*"un sexe désordonné et frénétique, un sexe affamé qui réclame sa part de chair vive"* (t. I, p. 252). C'est le supposé "être de culture" qui en est réduit à l'animalité !

Chez le narrateur à la figure ravagée, les côtés féminins de sa personnalité sont plus surprenants, étant donné son passé de forban sans scrupules. Mais, alors qu'on a fait, dans les premiers chapitres du roman, la connaissance d'un monstre froid et calculateur dépourvu de toute inhibition, c'est un enfant timide et apeuré qui apparaît dès la fin d'*En mission*, quand, sans préméditation, il ne peut s'empêcher d'avouer brusquement à la belle Anglaise une imposture qui lui est devenue insupportable : *"Haletant, désordonné, je racontai ma vie... [...] Je prenais une joie atroce à m'accuser, à me rendre plus vil, plus déclassé, plus noir encore que je l'étais... Quand j'eus terminé ce douloureux récit, je dis à mon amie, dans un torrent de larmes : / – Maintenant, c'est fini !... vous allez me détester... me mépriser, comme les autres... vous vous détournerez de moi, avec dégoût... Et vous aurez raison... et je ne me plaindrai pas... C'est affreux !... mais je ne pouvais plus vivre ainsi... je ne voulais plus de ce mensonge entre vous et moi... / Je pleurais abondamment... et je bégayais des mots sans suite, comme un enfant."* Et un peu plus loin : *"Sans toi, je ne puis plus vivre !... sans toi, je ne puis que mourir !..."* (II, p. 217). Par la suite, Clara ne cesse de lui manifester

19 Voir l'article de Pierre Michel, "Les hystériques de Mirbeau", dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 9, 2002, en particulier pp. 31-35.

20 Mintié avoue par exemple : *"En raison de ma sensibilité mal réglée, de ma passivité, je subissais facilement des influences intellectuelles et morales, bonnes ou mauvaises"* (t. I, p. 225)..

son mépris en le ravalant au rang de la créature inférieure qu'est la femme : *“Oh ! petite femme !... petite femme... petite femme de rien du tout !”* (t. II, p. 252) ; *“Ah ! petite femme... petite femme... petite femme !... Vous ne serez jamais qu'une petite femme de rien du tout !...”* (t. II, p. 263) ; *“Tu n'es pas un homme... Même du temps d'Annie, c'était la même chose... Tu nous gâtait tout notre plaisir avec tes évanouissements de petite pensionnaire et de femme enceinte...”* (t. II, p. 293) ; *“Elle dit encore, avec un léger sifflement de mépris, cette phrase qui, souvent, lui revenait aux lèvres : /– Les hommes !... ça ne sait pas ce que c'est que l'amour, ni ce que c'est que la mort, qui est bien plus belle que l'amour... ça ne sait rien... et c'est toujours triste,... et ça pleure !... Et ça s'évanouit, sans raison, pour des nuns !... Puutt !... Puutt !... Puutt !...”* (t. II, p. 296). Au cours de l'interminable visite du jardin des supplices du bague de Canton, le narrateur n'a pas en effet un comportement viril : il est tout pâle, il tremble, il étouffe, il se met à verser des larmes d'énervement et d'angoisse, il ne pense qu'à fuir ce *“cauchemar”*, mais il s'en révèle incapable, et il continue de suivre Clara comme un petit chien... Au dernier chapitre, il est comme un enfant perdu, qui ponctue son récit de ses appels sans réponse : *“Clara !... Clara !... Clara !...”* Ils soulignent tout à la fois l'abîme infranchissable séparant les sexes et leur incommunicabilité, en même temps que toute la luxure et toute la rage de l'inassouvissement.

- Si les hommes sont féminisés et infantilisés, et partant ridiculisés²¹, corollairement les femmes, si féminine et séduisante que soit leur apparence physique, n'en sont pas moins quelque peu virilisées dans leur comportement, au point que Clara déclare même : *“Dire que je ne suis qu'une femme... une toute petite femme... une femme aussi fragile qu'une fleur... aussi délicate et frêle qu'une tige de bambou... et que, de nous deux, c'est moi l'homme... et que je vaudrais dix hommes comme toi !...”* (t. II, p. 296). On ne peut signifier plus clairement que les rôles sexuels n'ont aucun fondement biologique et peuvent donc être modifiés, tant par des individus dotés, comme elle, d'une personnalité d'exception, que par l'évolution des sociétés et des cultures. Juliette ne manifeste certes pas la même lucidité que Clara. Il n'en reste pas moins que, contrairement à ce que s'imaginait Mintié, c'est bien elle qui a pris l'initiative et l'a conquis, comme elle le lui avoue : *“Ah ! le vilain qui ne disait rien, et qui restait à me regarder, toujours, avec ses beaux yeux tristes... oui, vos beaux yeux tristes que j'aime, vilain ! Il a fallu que ce soit moi, pourtant !... Oh ! jamais tu n'aurais osé, toi ! Je te faisais peur, pas ?”* (t. I, p. 209). Non seulement c'est elle qui prend les choses en main dès le début de leur relation, mais par la suite c'est elle qui entretient Mintié (au chapitre VIII) et qui le réduit en servitude, renversant les rapports sociaux de domination. Alors qu'il n'est plus qu'un sexe affamé, on l'a vu, c'est elle qui organise froidement et rationnellement leur vie de couple, en gagnant l'argent du ménage et qui ravale les hommes au rang de brutes incapables de comprendre les nécessités de la vie : *“Les hommes, est-ce drôle !... Ça ne veut rien comprendre !”* (t. I, p. 281). Plus important encore : c'est à elle que, paradoxalement, il doit d'avoir pu accoucher de son talent d'écrivain : alors que le premier livre qu'il a publié était impersonnel, farci de réminiscences et d'emprunts²², le récit qu'il est supposé avoir rédigé, *Le Calvaire*, est une œuvre totalement maîtrisée et personnelle qu'il doit à son initiatrice.

Initiatrice est également Clara, qui se fait explicitement et délibérément l'éducatrice de son frêle amant²³ : *“Je t'apprendrai des choses terribles... des choses divines... tu sauras enfin ce que c'est que l'amour !... Je te promets que tu descendras, avec moi, tout au fond du mystère de l'amour... et de la mort !...”* (t. II, p. 234). Mais, allant plus loin que Juliette, elle ne se contente pas

21 *“Dieu ! que vous êtes assommant, si vous saviez... et ridicule, mon pauvre ami !...”*, dit Clara à son amant, qui le reconnaît humblement : *“Ridicule !... Oui, je sens que je suis ridicule...”*. (t. II, p. 9)

22 Il écrit ainsi, au chapitre III : *“De moi, dont le nom s'étale en tête du volume, sur la couverture jaune, je ne retrouve rien. Suivant les caprices de ma mémoire, les hantises de mes souvenirs, je pense avec la pensée de l'un, j'écris avec l'écriture de l'autre; je n'ai ni pensée ni style qui m'appartiennent”* (t. I, p. 187).

23 Il avoue d'ailleurs qu'avant de la rencontrer il n'était qu'une brute inaccessible à l'émotion esthétique : *“À cette époque, j'eusse été incapable de la moindre description poétique, le lyrisme m'étant venu, par la suite, avec l'amour”* (t. II, p. 214).

de lui infliger une expérience extrême, dialectiquement riche de potentialités artistes — le narrateur accouche lui aussi de son talent grâce à elle —, elle l’accompagne de leçons et discourt inlassablement sur la vie, l’amour et la mort, et aussi sur l’opposition radicale entre la culture chinoise et la culture européenne. C’est ainsi, par exemple, qu’elle se fait la dénonciatrice indignée des atrocités coloniales perpétrées par les Anglais et les Français et dont le jardin des supplices chinois constitue la métaphore : *“Partout où il y a du sang versé à légitimer, des pirateries à consacrer, des violations à bénir, de hideux commerces à protéger, on est sûr de le voir, ce Tartuffe britannique, poursuivre, sous prétexte de prosélytisme religieux ou d’étude scientifique, l’œuvre de la conquête abominable. Son ombre astucieuse et féroce se profile sur la désolation des peuples vaincus, accolée à celle du soldat égorgé et du Shylock rançonnier. Dans les forêts vierges, où l’Européen est plus justement redouté que le tigre, au seuil de l’humble paillote dévastée, entre les cases incendiées, il apparaît, après le massacre, comme, les soirs de bataille, l’écumeur d’armée qui vient détrousser les morts. Digne pendant, d’ailleurs, de son concurrent, le missionnaire catholique qui, lui aussi, apporte la civilisation au bout des torches, à la pointe des sabres et des baïonnettes... Hélas !... la Chine est envahie, rongée par ces deux fléaux... Dans quelques années, il ne restera plus rien de ce pays merveilleux”* (t. II, p. 279) Or il se trouve que ce beau discours humaniste, anticlérical et anticolonialiste est emprunté à un article d’Octave Mirbeau lui-même, “Colonisons”, paru dans *Le Journal* du 13 novembre 1892 sous le pseudonyme de Jean Maure et repris le 22 mai 1898, sous son propre nom, et agrémenté d’un nouveau titre à l’humour noir corrosif, “Civilisons”²⁴ ! Clara s’écrie, un peu plus loin, à propos du jovial bourreau “patapouf” que le narrateur considère comme un monstre : *“Les monstres !... les monstres !... D’abord, il n’y a pas de monstres !... Ce que tu appelles des monstres ce sont des formes supérieures ou en dehors, simplement, de ta conception... Est-ce que les dieux ne sont pas des monstres ?... Est-ce que l’homme de génie n’est pas un monstre, comme le tigre, l’araignée, comme tous les individus qui vivent, au-dessus des mensonges sociaux, dans la resplendissante et divine immoralité des choses ?... Mais, moi aussi, alors, je suis un monstre !...”* (t. II, p. 302) Elle exprime là la conception mirbellienne du génie, celui qui plane “au-dessus des mensonges sociaux” et qui sent, perçoit et comprend ce que les hommes ordinaires ne sentiront, ne percevront et ne comprendront jamais...

Il est pour le moins paradoxal que le romancier prête à sa fascinante, mais monstrueuse créature, des idées qui lui tiennent à cœur : peu lui importe, apparemment, que les idées qu’il professe et les valeurs qu’il défend risquent d’être quelque peu discréditées par celle qui les profère. Sans doute parce que, au-delà des discours, qui ne sont jamais que des mots trop souvent vides, en anarchiste conséquent, il s’est fixé un objectif plus radical : émanciper les esprits de toute autorité.

Détruire l’autorité

On comprend mieux dès lors l’intention du romancier quand il procède à une inversion des rôles sexuels, plus évidente dans *Le Jardin* que dans *Le Calvaire*, à la virilisation des femmes et à la féminisation de l’homme. Comme le remarque Elena Real, *“l’interversion des rôles ne doit pas être comprise comme une manifestation du mythe de l’androgynie, mais bien plutôt comme une dégradation (perversion) de ce mythe. [...] Ce que nous trouvons ici, c’est, non la synthèse ou la fusion, mais l’accumulation non synthétique d’opposés qui se matérialise dans des personnages au sexe équivoque”*²⁵. Il ne s’agit donc pas, pour Mirbeau, de remplacer des normes et des rôles sexuels

²⁴ Il a été recueilli dans notre édition des *Contes cruels*, t. II, pp. 268-273.

Elena Real, “L’Imaginaire fin-de-siècle dans *Le Jardin des supplices*”, in *Actes du colloque Octave Mirbeau* d’Angers, Presses de l’Université d’Angers, 1992, p. 228. Au-delà de l’androgynie, sa remarque est valable pour les deux héroïnes, qui juxtaposent les contraires. Ainsi Mintié écrit-elle que Juliette est *“un mélange d’innocence et de volupté, de finesse et de bêtise, de bonté et de méchanceté, qui [le] déconcertait”* (t. I, p. 200). Quant à Clara, elle paraît d’abord au narrateur *“sentimentale et philosophe, ignorante et instruite, impure et candide”* (t. II, p. 216) et elle a par la suite *“un étrange sourire d’enfant et de prostituée tout ensemble”* (t. II, p. 245). Aussi Elena Real voit-elle, à juste titre, dans Clara, *“le lieu de l’antithétique et du mélange”* (art. cit., p. 229), ce qui est aussi vrai pour Juliette. Les deux créatures n’en sont que plus énigmatiques et

par d'autres normes et d'autres rôles, un ordre social par un ordre alternatif, ni même de proposer des améliorations à l'état de choses existant, ni, à plus forte raison, de définir un idéal inaccessible qui serait celui de l'androgynie, mais de brouiller les pistes, de déconcerter le lecteur, de saper sa confiance dans les normes et dans les autorités, et partant de le faire réfléchir et douter. Le romancier n'est pas un prophète chargé d'apporter la bonne parole et des solutions toutes faites : il n'est qu'un inquiet qui pose des questions sans apporter de réponses et qui est lui-même aux prises avec le doute. En mettant dans la bouche d'une femme et d'une sadique ses propres vitupérations et ses propres interrogations, il maintient avec son double féminin une distance critique indispensable à l'émergence des questionnements des lecteurs. Par la suite, il poussera encore plus loin cette remise en cause de sa propre autorité d'écrivain en recourant à l'autofiction dans ses deux dernières œuvres narratives, *La 628-E8* (1907) et *Dingo* (1903). Alors sa visée ne sera pas seulement thérapeutique, comme dans *Le Calvaire* et *Le Jardin des supplices* — soigner les maux au moyen des mots — : elle sera aussi pédagogique et politique et participera d'une volonté émancipatrice, qui implique de détruire toute autorité, à commencer par celle de l'écrivain.

Pierre MICHEL
Université d'Angers