

LA PUISSANCE DU MYSTERE FEMININ DANS LE CALVAIRE

En tant que premier roman *Le Calvaire* révèle les principaux thèmes de toute l'œuvre d'Octave Mirbeau, et la femme se place véritablement parmi les plus obsédants et les plus fascinants. Il entretient avec elle des relations complexes, violentes, mais avant tout passionnées, et il fait de ses héroïnes des personnages riches, et mystérieusement envoûtants. Avec Octave Mirbeau la femme rejoint les mythes originels, elle est une entité : à la fois mère, amante, et destructrice. Le héros se trouve ainsi médusé par cette créature terrible et superbe qui pourra, elle seule, le faire accéder aux mystères du monde.

I. L'ETRANGETE DE L'ETRE.

1. La Mère

La mère du narrateur du *Calvaire* est indéniablement placée sous le signe de l'étrange et de l'incompréhensible. C'est un personnage que l'on ne peut pas saisir du premier regard, que l'on ne peut pas expliquer, ou même tenter d'expliquer, en un seul mot, elle est toute en nuances et la description que nous offre le narrateur dévoile parfaitement cette complexe simplicité : « *Ma mère n'était pas belle, encore moins jolie : mais il y avait tant de noblesse simple en son attitude, tant de grâce naturelle dans ses gestes, une si grande bonté sur ses lèvres un peu pâles et, dans ses yeux qui, tour à tour, se décoloraient comme un ciel d'avril et se fonçaient comme le saphir* »¹. Elle est l'impossible modèle pour l'artiste, l'impossible fixité et l'impossible immobilité, car elle est l'harmonie des contraires, la variation permanente, et tout en restant la même, elle est à chaque instant différente. C'est donc un personnage qui dégage quelque chose d'intraduisible, d'indéfinissable, et dont tout le mystère semble condensé dans son regard à la fois « *ciel d'avril* » et « *saphir* », où le ciel s'unit à la terre dans un imperceptible et simultanément mouvement. Elle échappe ainsi aux clichés des descriptions féminines : elle n'est « *pas belle* » car la beauté est éphémère, superficielle, alors que c'est un sentiment d'éternité et de profondeur qui se dégage d'elle avec sa « *noblesse* », sa « *grâce naturelle* » et sa « *bonté* », autant de qualités qui ne s'apprennent pas, mais qui sont innées, remontant à une hérédité originelle. De plus, ce personnage troublant est atteint d'un mal mystérieux que les médecins les plus reconnus ne parviendront pas à élucider : « *Il eut toutes les peines du monde à faire accepter à ma mère l'idée d'un voyage à Paris, afin de "consulter les princes de la science". Le voyage fut navrant. [...] Personne n'avait vu clair dans cette âme* » (p. 23). Bien sûr, l'ironie mordante du narrateur rejoint parfaitement celle de Mirbeau à l'égard de la science et de la médecine qui voudraient tout résoudre, mais l'être humain n'est pas une machine, et le mystère de l'âme semble aussi infini que leur incapacité à l'explorer. Le narrateur propose une perspective plus

psychanalytique, remontant à l'origine même de ce mal, et donc à l'enfance de sa mère qui sera révélatrice de son développement futur : « *Son enfance et sa première jeunesse avaient été souffrantes et marquées de quelques incidents nerveux inquiétants* » (p. 18).

Comment, dans une société qui voulait tout savoir, tout résoudre, dans un siècle où la science était reine, accepter un être différent et dont la différence semblait incompréhensible à lui-même comme aux autres ? Loin de prendre la peine d'essayer de comprendre et d'aider cette âme tourmentée, son entourage, décontenancé et inquiet, s'empresse de tout faire pour forcer cet être original à entrer dans le moule sacré des convenances et de la bienséance. Le mariage semble être la prison idéale où l'enfermer. Mais était-elle si anormale ? Ne pouvait-on pas laisser s'épanouir cette jeune femme et sa différence ? La crainte de l'inconnu et l'ignorance furent les seules à décider de son avenir. Ainsi cette jeune personne toute d'émotion, rêvant d'amour, de liberté, et d'harmonie cosmique, s'est retrouvée cloîtrée dans la prison de glace des mariages arrangés, et ce qui n'était qu'une excessive sensibilité s'est finalement aggravée en véritable névrose : « *Le mariage ne fit, au contraire, que développer les germes morbides qui étaient en elle, et la sensibilité s'exalta au point que ma pauvre mère, entre autres phénomènes alarmants, ne pouvait supporter la moindre odeur sans qu'une crise se déclarât, qui se terminait toujours par un évanouissement* » (p. 18).

Toutes ses frustrations, tous ses rêves avortés, toutes les souffrances qui sont enfouies en elle, finissent par déborder de son inconscient, et explosent aux yeux de tous, et d'elle même, sans qu'elle puisse se contrôler. Elle semble alors dominée par de puissantes correspondances, remontant à un douloureux et mystérieux héritage féminin, car sa propre mère était également victime d'une sensibilité morbide, mais elle est allée jusqu'au suicide puisqu'elle s'est pendue : « *Ces souffrances, ces égarements, ces enivresments de la mort, sa mère, sans doute, les lui avait donnés en lui donnant la vie* » (p. 19). Ainsi, ce mal mystérieux semble se transmettre de mère en fille, telle une fatalité héréditaire où le don de vie se mêle au don de mort, et c'est tout le mystère de la création qui semble se cacher dans ces ventres maudits. La mère du narrateur meurtrie dans sa solitude, semble alors se laisser glisser dans un véritable délire fantasmatique de mimétisme, où la fille, obsédée par la mort suicidaire de sa mère, devient en quelque sorte la réincarnation de sa mère, car cette dernière vit en elle. Nous assistons donc à une projection de soi sur l'autre, où la mère morte, revivant dans le corps de sa fille, semble lui donner son apparence, et la fusion entre la mère et la fille est telle que cette dernière ira jusqu'au mimétisme réel de la scène du suicide, évoquant ainsi le désir du retour à l'origine, à l'Unité de la Nature : « *À cette question, ses yeux devenaient troubles, ses tempes s'humectaient d'une moiteur froide et ses mains se crispaient autour de sa gorge, comme pour en arracher la corde imaginaire dont elle sentait le nœud lui meurtrir le cou et l'étouffer* » (p. 20).

Son unique bonheur sera la naissance de son fils pour lequel elle refuse la paternité à son époux, préférant l'accorder au divin créateur et conservant ainsi une pureté virginale telle une seconde Vierge Marie. Cet enfant tant désiré lui redonnera l'envie de vivre, d'aimer, et d'être aimée. Mais la tendresse de l'amour maternel laissera vite place aux fureurs d'une amante passionnée : « *À m'embrasser, elle mettait vraiment une passion charnelle d'amante, comme si j'eusse été l'être chimérique adoré de ses rêves, l'être qui n'était jamais venu, l'être que son âme et que son corps désiraient* » (p. 37-38). Ce désir

incestueux, avoué par le narrateur malgré le scandaleux parfum qui s'en dégage, finira par imposer la séparation de ce couple bien trop provocateur. Devant l'impossible réalisation de ses rêves et de ses désirs, la mère du narrateur, dans un ultime envol, s'évanouira définitivement dans l'harmonie absolue de l'univers. Mais son ombre obsédante continuera à hanter son fils, comme l'œuvre qu'il écrira. Elle est celle qui ne meurt pas puisqu'elle vit à travers son fils, et elle se dissimulera derrière une autre femme étrange et mystérieuse : Juliette qui, elle, pourra réaliser ce désir charnel.

2. Juliette

Après la mort de sa mère, le narrateur encore enfant comble cette douloureuse absence par une liaison idéale et sublimée avec une statue de pierre représentant la Vierge Marie, lui permettant ainsi de désirer une tout autre personne sans risque de censure et en toute liberté. Mais, les années passant, cet amour idéalisé ne conviendra plus au jeune homme qu'il est devenu lorsqu'il part à Paris, et il laissera place à une passion destructrice pour Juliette, une véritable "cocotte parisienne". Cependant, ce personnage féminin semble aussi complexe et ambigu que celui de la mère du narrateur, car Juliette incarne véritablement l'union des contraires et l'insondable étrangeté féminine.

Durant les premiers temps de leur rencontre, Juliette apparaît au narrateur comme la Muse idéale, incarnation parfaite de la Beauté, pareille à Vénus dans toute sa splendeur : « *La porte s'ouvrit, et Juliette, toute blanche, dans une robe longue et flottante, apparut... Je tremblais* » (p. 150). Mais à côté de cette image sublimée, Juliette dégage quelque chose de profondément naturel, et loin de se laisser enfermer dans une beauté de marbre, elle imposera, elle même à son amant, sa réalité, sa vulgarité, et donc sa vérité : « *Elle dit cela franchement, d'un rire qui s'éparpilla dans la pièce, ainsi qu'un égossissement d'oiseau. Ce rire m'avait déplu. [...] Je ne le trouvais pas en harmonie avec l'expression si délicatement triste de cette physionomie, et puis, il me blessait, à l'égal d'une insulte, dans mon admiration pour le génie de Lirat* » (p. 104). Jean Mintié, qui voulait faire d'elle une création parfaite de son esprit, sera déconcerté par ces intrusions incontrôlables et imprévisibles de la nature profonde de Juliette. Elle échappe donc au narrateur qui, tiraillé entre l'attirance et la répulsion, ne parvient pas à cerner sa personnalité. Mais c'est aussi cela qui rend tellement fascinante cette véritable girouette oscillant du distingué : « *Rien que sa façon de marcher, de saluer, de sourire, d'être assise, disait la bonne éducation, la vie calme, heureuse, sans hâtes mauvaises, sans remords salissant. Son chapeau, son manteau, sa robe, tous ses ajustements étaient d'une élégance délicate* » (p. 135-136), au grotesque : « *Enfin, je m'attendais à une série de choses solennelles et touchantes... Au lieu de cette poésie, un affreux chien qui m'aboyait aux jambes, et une femme comme les autres, sans cervelle, sans idées, uniquement occupée de plaisirs* » (p. 156). C'est donc un personnage déroutant, réunissant les extrêmes avec une simplicité déconcertante, pour devenir cette terrible débauchée pure comme une enfant. Elle anéantira définitivement le souvenir idolâtré du narrateur pour cette statue de la Vierge Marie, contaminant de sa débauche cette pureté absolue et idéale. Elle devient en effet cette Vierge impudique, gonflée de chair et de sang, accessible et réelle, que le narrateur désirera et possédera. Elle est le symbole vivant de l'oxymore, incarnant la fusion du vice et de la vertu, comme celle de la pureté avec la débauche : « *Parfois, il arrive à Juliette d'être malade... ses*

membres, surmenés par le plaisir, refusent de la servir. [...] Une enfant, Lirat, une enfant attendrissante et douce ! Elle ne rêve que de campagne, de petites rivières, de prairies vertes, de joies naïves » (p. 246). Comment ne pas évoquer ici, et surtout lorsque l'on sait l'influence qu'a eue l'œuvre de Barbey d'Aurévilly sur celle de Mirbeau, cette autre débauchée au visage de vierge qu'est la Rosalba, surnommée également "*la Pudica*" héroïne de la nouvelle *À un Dîner d'Athées* dans *Les Diaboliques*² : « *La Rosalba était pudique comme elle était voluptueuse, et le plus extraordinaire, c'est qu'elle l'était en même temps.* » (p. 261). Juliette et la Rosalba conserveront donc toujours l'ingénuité de l'enfance et la pudeur virginale devant leurs désirs et leurs plaisirs les plus impurs : « *Juliette écoutait, amusée par ces récits, attirée par cette boue et par ce sang [...]. Mais elle gardait sa tenue décente, son charme de Vierge* » ; quant à la Rosalba : « *Si on lui eût adressé la même question, elle se serait enfuie en cachant son visage divinement pourpre dans ses mains divinement rosées. Seulement, soyez bien sûrs qu'en s'en allant, il y aurait eu par derrière à sa robe un pli dans lequel auraient niché toutes les tentations de l'enfer !* » (p. 262). Ces deux héroïnes diaboliques et fascinantes incarnent véritablement la puissance du désir charnel et, esclaves de leurs corps, elles semblent être possédées par des forces supérieures, et obéir à un cycle infernal, pour n'être plus que chair : « *Aussitôt rétablie, elle ne se souvient plus de rien ; ses promesses, ses résolutions s'évanouissent, et la vie d'enfer recommence, plus emportée, plus acharnée* » (p. 247), et, en ce qui concerne la Rosalba : « *Ah ! le corps de cette femme était sa seule âme !* » (p. 265). La fusion déconcertante de ces contradictions dans ces deux personnages énigmatiques leur procure un immense pouvoir de séduction, car elles demeurent un mystère éternel et fascinant, comme l'exprime si bien Mesnilgrand, un des amants de la Rosalba et narrateur de la nouvelle : « *Jamais je ne pourrai vous faire comprendre les raffolements que ces contrastes vous mettaient au cœur, le langage périrait à exprimer cela !* » (p. 261).

La femme apparaît donc dans *Le Calvaire*, ainsi que dans la plupart des œuvres d'Octave Mirbeau, comme une énigme à déchiffrer, obsédant éternellement ceux qui croisent son regard.

II. LA PUISSANCE FEMININE

1. Le règne des femmes

Octave Mirbeau, en harmonie avec toute la fin du XIX^{ème} siècle, fait preuve d'une véritable misogynie, et son œuvre littéraire en témoigne aisément. Mais comment expliquer la richesse de ses personnages féminins et la fascination qu'ils exercent sur le narrateur, comme sur le lecteur ? Il donne à ses héroïnes une dimension supérieure, et les héros apparaissent souvent faibles, voire ridicules, aux côtés de ces créatures extraordinaires. Finalement cette misogynie ne masque-t-elle pas une terrible peur pour cette époque en pleine crise d'identité, où les frontières entre les sexes sont ébranlées et de plus en plus perméables ? Cette haine masculine à l'égard de la femme semble donc résulter d'un mélange de peur et de fascination pour ce sexe énigmatique et puissant, que certains préfèrent qualifier de "faible" pour se rassurer.

Ainsi, la mère de Jean Mintié est un personnage fragile, mais également mystérieusement supérieur, qui domine, même après sa mort, ceux qui l'ont connu. Malgré un mariage arrangé par son père ruiné, qui se souciait bien plus de l'avenir de sa bourse que de sa fille,

avec un paysan "lourdaud" (p. 17), mais riche, c'est elle qui donne à son couple tout le prestige grâce à son titre de noblesse qui leur permet de pénétrer les cercles enviés de l'aristocratie. Dans ce couple parfaitement antithétique, fatalement voué à l'échec et à l'incommunicabilité, c'est elle qui domine, et son mari en sera toujours absolument conscient : « *Mon père comprit vite toute la différence de race, d'éducation et de sentiments, qui le séparait de sa femme* » (p. 16). La puissance et la notoriété des hommes semblent toujours être l'œuvre des femmes qui sont extrêmement liées au pouvoir comme à l'argent, et cette connivence se profile dans toute l'œuvre mirbellienne³. De plus, bien qu'elle doive se soumettre aux devoirs conjugaux, Mme Mintié n'en reste pas moins supérieure à son mari qui, face à cet iceberg énigmatique, préfère s'en éloigner et s'exiler du domicile conjugal. Il finit par abandonner sa qualité d'époux, c'est un homme castré qui court les pâturages à la recherche d'une victime à tuer et d'une vengeance ridicule. À la naissance du narrateur, c'est véritablement le coup de grâce : non seulement il n'était plus un époux, mais il ne sera pas davantage un père, car elle le rejette de sa vie comme de celle de l'enfant : « *Je lui appartenais à elle, à elle seule* » (p. 28). On assiste donc à une domination féminine absolue où les hommes sont pratiquement exclus du cercle familial et, lorsque la mère accepte la séparation de son fils, c'est à la vieille bonne Marie qu'elle le confie, véritable vestale au foyer et gardienne des souvenirs familiaux depuis trois générations. De plus, le père du narrateur restera sous l'emprise de sa femme même après sa mort, respectant ses moindres volontés : « *J'eus un précepteur, mon père voulant rester fidèle, même dans la mort, aux désirs de ma mère* » (p. 41). Car elle est celle que la mort ne tue pas, comme sa propre mère, qui une fois morte semblait renaître en elle, la mère du narrateur semble ne pas échapper à ce fatal héritage et renaître, elle aussi, dans la chair de cet enfant trop aimé : « *Et comme si, à cette instant même, dans mes yeux qui ressemblaient aux yeux de ma mère, il eût deviné toute une destinée de souffrance, il m'étreignit avec force contre sa poitrine et fondit en larmes* » (p. 41). Ce regard si mystérieusement fascinant, qui révélait à lui seul l'inquiétante étrangeté de cet être, elle l'a donné à son fils, réalisant par la mort cette fusion interdite, et c'est ce même regard obsédant qui jettera le narrateur dans les bras de la sublime impudique Juliette. Entre la mère du narrateur et sa maîtresse s'établit un lien étrange et complexe. Elles sont à la fois différentes, complémentaires, indissociables, et Jean Mintié n'aura de cesse de retrouver à travers le corps de Juliette le corps maternel.

La grande force de Juliette, c'est la puissance du désir qu'elle provoque, et elle en fait le moteur même de son existence. À la fois femme-enfant et prostituée, Juliette se laisse aveuglément guider et emporter par la folie furieuse de son désir, obéissant à ses pires volontés. Incompréhensible, incontrôlable, insaisissable, elle devient l'incarnation même du désir, entraînant dans sa chute tous ceux qui croisent son fatidique regard. Elle est ainsi en totale harmonie avec Paris, l'Infernale Capitale qui a absolument fasciné tout le monde littéraire et artistique du XIX^{ème} siècle, véritable gouffre sans fond engloutissant les hommes, à la fois effrayés et envoûtés, qui plongent dans cette profondeur obscure pareille à un corps de femme. : « *Aussi ne croyez pas que l'abîme où j'ai roulé m'ait surpris brusquement... Ne le croyez pas ! Je l'ai vu de loin, j'ai vu son trou noir et béant horriblement, et j'ai couru à lui... Je me suis penché sur les bords pour respirer l'odeur infecte de sa fange, je me suis dit : "C'est là que tombent, que s'engouffrent les destinées perverses, les*

vies perdues ; on n'en remonte jamais, jamais ! Et je m'y suis précipité..." » (p. 203). Juliette est à l'image de ce Paris nocturne et décadent, où grouille la vermine humaine obsédée et possédée par la luxure et l'argent. Véritable "cocotte de luxe", elle n'aime que le futile et le criard, elle est incapable de sentir et de ressentir la beauté de l'Art, tout comme cette Capitale incapable de reconnaître et de célébrer le génie de certains artistes, bien loin de ces mondanités ridicules et dont la modernité choque ces esprits endormis, condamnés à l'incompréhension. Juliette, diabolique débauchée, est donc en totale symbiose avec Paris, et elle ne peut vivre qu'au cœur de cette ville maudite, lieu de tous les excès et de toutes les pertitions. Mais les condamnations qui pèsent sur elles n'altèrent en aucun cas leur supériorité. Leur puissance est indéniablement éternelle car, si elles sont à la fois redoutées et injuriées par les hommes, elles demeurent les seules capables de réaliser leurs désirs et leurs fantasmes les plus refoulés. Paris, la grande Prostituée, « l'énorme catin »⁴, comme disait Baudelaire, et sa "sœur" Juliette sont les vraies souveraines, car elles asservissent la part la plus primitive et la plus bestiale de l'homme : le sexe ; et c'est ce qu'évoquent avec une violente vérité les hallucinantes peintures de Lirat, artiste maudit et génial : « Une femme toute nue, qui sort d'un trou sombre, et qui monte, portée sur les ailes d'une bête... Renversée, les cuisses maflues, avec des plis gras, des bourrelets de chair ignoble... un ventre qui s'étale et qui déborde, un ventre avec des accents terribles, un ventre hideux et vrai... une tête de mort, mais une tête de mort vivante, comprenez-vous ?... avide, goulue, tout en lèvres... Elle monte, devant une assemblée de vieux messieurs, en chapeau haut de forme, en pelisse et cravate blanche... Elle monte, et les vieux se penchent sur elle, haletants, la bouche pendante et baveuse, les yeux convulsés... toutes les faces de la luxure, toutes !... » (p. 158). L'effrayante vision de la fin du Calvaire témoigne ainsi de l'éternelle puissance de la Prostitution et du règne incontestable de la Femme qui trouvent dans le ventre parisien le lieu privilégié où déployer leur absolue domination. Mais, elle célèbre également les noces sanglantes et terrifiantes d'Éros et de Thanatos, et le triomphe du Désir charnel est indissociable de celui de la Mort : « 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. [...] 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... » (p. 336). Le Calvaire illustre donc l'inférieur règne de la femme, et plus précisément celui de la Mère, car Mme Mintié et Juliette détiennent dans leurs ventres obscurs le fascinant héritage des mythes originels.

2. L'héritage mythique

Dans ce roman où tout est oxymore, et autour de ces personnages féminins démesurés, on trouve en effet mêlées l'influence de la religion chrétienne et celle des mythes païens.

Le titre de l'œuvre met déjà l'accent sur la prédominance de la religion chrétienne, et dès le tout début du roman l'omniprésence de la Vierge Marie est affirmée puisque le narrateur s'appelle "Jean-

François-Marie” (p. 9), prénom plus que révélateur, car Mirbeau se prénommait Octave-Marie-Henri, et symbole d’une nouvelle trinité placée sous la domination de la Vierge. Ce sera également la vieille bonne Marie, lien charnel entre le passé et le présent, entre le narrateur enfant et sa mère puisque, comme nous l’avons vu, cette dernière lui confiera son enfant, qui sera la fidèle complice et l’unique témoin de l’idéalisations passionnée du narrateur pour une statue de la Vierge Marie après la mort de sa mère. En fondant ainsi dans son cœur ces deux images maternelles, il devient le digne héritier de sa mère, car il ne fait que réaliser les rêves de celle-ci qui se voulait l’incarnation de la Vierge Marie : « *Elle me portait dans ses flancs depuis toujours et, semblable à Jésus, je sortais d’un long cri d’amour* » (p. 28). Ce désir de virginité et cette apparence de pureté se retrouvent également dans la débauche, car la Vierge ne semble jamais loin de la prostituée, comme le montre si bien Juliette : « *Elle est charmante, elle a une robe nouvelle qu’on admire, des sourires de plus en plus virginaux, et le collier de perles, que je n’ai pas payé, avec lequel, du bout des doigts, elle joue gracieusement et sans remords...* » (p. 248), ou encore : « *Je la comparais à la dernière des filles de maison publique, deux lignes plus loin, à la Sainte-Vierge* » (p. 276).

Mais ces personnages féminins ne possèdent pas uniquement le visage pur et maternel de la Vierge-Marie, elles ont aussi celui de Satan car elles semblent par moment totalement possédées par des puissances démoniaques, comme les fameuses héroïnes des *Diaboliques* de Barbey d’Aurevilly, que ce dernier se plaît à définir ainsi dans sa Préface de la première édition, le 1er mai 1874 : « *Diaboliques ! il n’y en a pas une seule ici qui ne le soit à quelque degré. Il n’y en a pas une seule à qui on puisse dire sérieusement le mot de “Mon ange !” sans exagérer. Comme le Diable, qui était un ange aussi, mais qui a culbuté, – si elles sont des anges, c’est comme lui, – la tête en bas, le... reste en haut ! Pas une ici qui soit pure, vertueuse, innocente. [...] La nature ressemble à ces femmes qui ont un œil bleu et un œil noir* » (p. 42-43). Mme Mintié provoque une fascination étrange et diabolique sur ceux qui la connaissent, obsédant et envoûtant leur esprit : « *Après d’elle, on se sentait pénétré, puis peu à peu envahi, puis irrésistiblement dominé par un sentiment d’étrange sympathie, où se confondaient le respect attendri, le désir vague, la compassion et le besoin de se dévouer* » (p. 17-18). De plus, ce personnage muré dans sa solitude, se laissant glisser vers un anéantissement total, sera soudain pris de désirs impurs et de véritables fureurs démoniaques : « *Elle ne savait pas pourquoi un soir, devant l’âtre, où brûlait un grand feu, elle eut subitement la tentation horrible de se rouler sur le brasier, de livrer son corps aux baisers de la flamme qui l’appelait, la fascinait, lui chantait des hymnes d’amour inconnu* » (p. 19). Juliette Roux est véritablement une créature satanique, son seul nom évoque déjà une connotation diabolique, car le roux est la couleur du feu impur, brûlant sous la terre, feu infernal, et cette couleur symbolise aussi la passion du désir et de la luxure⁵. Véritable incarnation du Mal, Juliette, femme fatale, conduit les hommes à leur perte. Elle semble dominée par des puissances obscures, elle a les cheveux noirs, couleur satanique, et porte une marque énigmatique au front affirmant sa puissance et sa supériorité : « *Son front avait toujours cette barre d’ombre qui m’inquiétait* » (p. 193). Elle est l’Élue des forces de l’ombre vouant sa vie à l’accomplissement d’un rituel infernal : « *Quelque chose de plus insensible que le destin, de plus impitoyable que la mort, la poussait,*

l'emportait, la roulait éternellement, sans un répit, sans une halte, des amours fangeuses aux amours sanglantes, de ce qui déshonore à ce qui tue ! » (p. 310). Créature infernale, elle est la femme vampire qui a soif de sang, de sexe et, une fois sa proie vidée, ruinée, elle la laisse pour en dévorer une autre. Le peintre Lirat, sera bien celui qui "*lira(t)*" le pouvoir destructeur de la femme : *« Et dans le troupeau des avortés, combien de jeunes espoirs ont succombé sous les serres de la bête de proie ! »* (p. 109). Ainsi, ces deux personnages féminins semblent se fondre l'un dans l'autre pour incarner toute la démesure et la puissance des Mères terribles des mythes originels les plus primitifs, à la fois mères, maîtresses, et destructrices.

La Grande Déesse, génitrice du monde, donneuse de vie et de mort, semble donc vivre dans le corps de ces femmes mystérieuses et supérieures : Mme Mintié est à la fois mère nourricière (*« Aussi quelle joie et quelle récompense, quand elle put voir ce petit corps plissé se remplir de santé [...], ces lèvres remuer, avides, chercheuses, et pomper gloutonnement la vie au sein nourricier ! »*, p. 28), et destructrice : *« Prends Jean... élève-le, parce que moi, vois-tu, il ne faut plus... Je le tuerais... »* (p. 34) ; et Juliette, l'amante infernale, incarne également la mère nourricière (*« Elle me faisait manger ainsi qu'un enfant »*, p. 247), et la destructrice : *« La bête dévorante, un instant chassée, s'abattit sur moi, plus féroce, enfonçant plus profondément ses griffes dans ma chair »* (p. 302). Comme l'explique le Dr Esther Harding, élève de C. G. Jung, les différentes représentations de la Grande Déesse, que ce soit l'égyptienne Isis, la babylonienne Ishtar, la celte Anu ou Annis, la grecque Athéna, ou encore Aphrodite, sont toutes des divinités à la fois terrestres (*« Terre Mère », « Mère Nature »*) et lunaires (*« Lune Mère »*)⁶. L'aspect lunaire de ces Déeses Mère révèle leur côté obscur, elles sont *« Mère des Mystères »*⁷, ce que confirme l'inscription qui se trouve sur le socle d'une statue d'Isis ou d'Athéna à Saïs : *« Je suis tout ce qui fut, qui est et qui sera et nul mortel n'a jamais soulevé mon voile. »*⁸. C'est bien la superbe figure de ces Mères Terribles, cristallisation de tous les mystères et de tous les interdits⁹, qui se reflète dans l'insaisissable étrangeté de Mme Mintié, et aussi en Juliette, qui apparaît voilée au narrateur : *« une petite capote de loutre se montra, puis deux yeux souriants, sous une voilette »* (p. 101).

De plus, ces deux personnages féminins seront fortement animalisés et incarneront la chouette, animal symbolique de la Déesse : la mère en a les *« deux grands yeux ronds, fixes »* (p. 37) ; quant à Juliette, souvent accompagnée de son chien Spy comme Isis d'Anubis¹⁰, elle est comparée à la *« femme à la face de chouette »* (p. 198), et elle aura une prédilection pour la rose, autre attribut d'Isis représentant l'amour, la maternité, et la mort : *« Rien ne manquait, rien, pas même, sur une table de travail, une rose »* (p. 179). Le désir de virginité de la mère du narrateur témoigne également de l'héritage de la Grande Déesse qui, dans ses premières représentations, n'est accompagnée d'aucune figure masculine, restant vierge tout en étant fécondée : *« Ce n'était point de sa soumission conjugale que j'étais né ; je n'avais pas comme les autres fils des hommes, la souillure originelle »* (p. 28). De même, l'union de la Vierge et de la courtisane en Juliette évoque l'héritage d'Ishtar, Déesse-Mère babylonienne que l'on nommait *« Sainte-Vierge »* ou *« Mère-Vierge »*¹¹ malgré ses nombreux amants, et dont la cruauté est indissociable de son aspect érotique.

La Grande Déesse, à la fois mâle et femelle, est donc androgyne, et on retrouve cet aspect dans la virilité de Mme Mintié car, comme nous l'avons vu précédemment, c'est bien cette femme au « *nez trop gros* » (p. 17) qui domine son époux, tout comme Juliette avec sa « *natte énorme* » (p. 154) domine son amant. Ainsi, ces deux personnages féminins du *Calvaire* sont les incontestables maîtresses du jeu dans la relation amoureuse, usurpant les rôles traditionnellement occupés par les hommes. De plus, le mythe de la Grande Déesse exprime toute la complexité des relations entre mère et enfant, car le fils de la Déesse Mère, Tammuz pour Ishtar ou encore Horus pour Isis, deviendra son amant¹². L'amour charnel de Mme Mintié pour son fils, et l'amour maternel de Juliette pour son amant, témoignent de ce désir de fusion, d'unité, que symbolise la Grande Déesse. Le narrateur du *Calvaire* peut donc assumer pleinement le désir incestueux de sa mère, comme le sien, puisque l'inceste, thème fondamental de l'univers mirbellien, se trouve lié aux mythes originels, et perd ainsi toute connotation de faute.

La femme apparaît donc comme la seule capable d'initier l'homme aux cycles perpétuels de la Nature : « *La femme demeure l'autre, mais un autre qui permet à l'homme de pénétrer ce continent dont il est coupé : la Nature* »¹³. Corps de désir, de souffrances et de fantasmes, la femme devient ainsi l'unique médiatrice, permettant au narrateur, comme au lecteur, de soulever un peu le voile sacré de la Nature pour la voir dans sa vérité, et de retourner à la Mère originelle, la Grande-Déesse.

Virginie QUARUCCIO

NOTES :

1. Octave Mirbeau, *Le Calvaire* (1887), inséré dans un groupement de ses trois premiers romans intitulé *Les Romans Autobiographiques*, Mille Pages, Mercure de France, 1991, p.17.
2. Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques* (1874), Garnier Flammarion, Paris, 1967.
3. Dans *Le Calvaire*, c'est Juliette, femme androgyne, qui entretient Jean Mintié : « *Juliette m'avait choisi, dans le faubourg Saint-Honoré,[...] une chambre, au second étage d'un petit hôtel meublé* » (p. 292), tout comme le fera Clara, dans *Le Jardin des Supplices* : « — Maintenant... ne vous occupez de rien que d'être heureux... Restez là... regardez l'île merveilleuse... Je vais régler avec le commissaire votre nouvelle situation à bord... » (p. 136).
4. Charles Baudelaire, *Épilogue*, dans *Le Spleen de Paris* ou *Petits Poèmes en Prose* (1864), *Œuvres Complètes*, Éditions de Saint-Clair, Neuilly-sur-Seine, 1974, p. 491.
5. *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, pp. 833-834.
6. Esther Harding, *Les Mystères de la femme*, Petite bibliothèque Payot, 1976, p. 103.
7. *Ibid.*, p. 56.
8. R. S. Mead, *Thrice greatest Hermes*, vol. I, p. 205 (cité par Harding, *op. cit.*, p. 194).
9. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Éditions du Rocher, 1988, p. 792.
10. Harding, *op. cit.*, p. 228.
11. W. Lederer, *La Peur des Femmes*, Payot, Paris, 1980, p. 114.
12. Harding, *op. cit.*, p. 106 et p. 170.
13. Éléonore Roy-Reverzy, *La Mort d'Éros : la mésalliance dans le roman du second XIXème Siècle*, SEDES, Paris, 1997, p. 137.