

LA DUCHESSE GHISLAINE :

ENTRE STENDHAL ET PROUST

C'est en mars 1886 que paraît, chez Paul Ollendorff, son éditeur habituel, le dernier roman que Mirbeau a rédigé comme "nègre", pour le compte de l'Italienne Dora Melegari, fille d'un ancien ministre des Affaires Étrangères, qui signe du pseudonyme de Forsan[1]. On peut supposer que c'est après son retour du Rouvray, près de Laigle, dans l'Orne, début décembre 1885, et alors qu'il a suspendu la rédaction du *Calvaire*, son premier roman officiel entamé à la mi-juillet, qu'il a œuvré à ce beau récit, qui constitue son adieu à la négritude[2]. Comme dans les précédents romans "nègres", il continue de s'entraîner, de faire ses gammes et d'écrire sous l'ascendant de modèles littéraires, avant de se décider, très prochainement, à voler de ses propres ailes et d'être enfin " *déarrassé des influences inévitables qui pèsent sur les commencements d'un écrivain* ", comme il l'écrira trois ans plus tard à propos de son ami Léon Hennique[3]. On y retrouve donc des situations et des caractères qui ne manquent pas d'éveiller quelques souvenirs littéraires, par exemple ceux de *Volupté*, de Sainte-Beuve (1834), du *Lys dans la vallée*, de Balzac (1836), de *La Femme abandonnée*, également de Balzac (1832), d'*Adolphe*, de Benjamin Constant (1815), et de *Ce qui ne meurt pas*, de Barbey d'Aurevilly (1883)[4]. Dans aucun autre roman de Mirbeau l'intertextualité n'est aussi abondante ni aussi peu cachée, comme si le romancier s'était amusé à multiplier les indices, comme s'il se refusait à prendre trop au sérieux une œuvre coulée dans trop de moules ayant déjà servi : distanciation critique qui serait un signe éminent de modernité !

Quelle que soit l'ampleur de ces réminiscences probables, l'influence majeure est celle, plus diffuse, mais omniprésente, de Stendhal, qui constitue visiblement le modèle de référence, comme Alphonse Daudet était celui de *La Maréchale*[5]. Et ce n'est certainement pas par hasard que le romancier, en guise de clin d'œil aux lecteurs cultivés, a donné à la fiancée de Maurice de Trènes un nom de famille qui fait tilt dans leur esprit : Leuven[6]. Après des décennies où il a été complètement oublié, Stendhal vient d'être redécouvert, au début des années 1880 comme il l'avait lui-même pronostiqué, et Mirbeau, qui multiplie les allusions élogieuses dans ses chroniques de 1884-1886, fait partie, avec son ami Paul Bourget, de ses premiers admirateurs affichés, de ces *happy few*, seuls aptes à comprendre son génie, que l'auteur de *La Chartreuse de Parme* n'attendait guère que quarante ans après sa mort. Quoiqu'il le qualifie alors de totalement " *inconnu*[7] ", histoire sans doute de mettre en lumière sa propre lucidité[8], Mirbeau ne cesse d'évoquer les " *sensations de vie profonde* " que donnent les romans de Stendhal, compliment qu'il adressera surtout par la suite à Tolstoï et Dostoïevski, et ce " *en un style implacable et tranquille*[9] ", dont il tente de se rapprocher.

La Duchesse Ghislaine est en effet un roman d'analyse psychologique, où, comme dans les romans du maître, seuls importent les êtres, et non les choses, " *la peinture du cœur humain* ", et non celle de l'environnement matériel. Comme chez Stendhal, et à la notable différence de Balzac, le monde extérieur est réduit à sa plus simple expression, les décors, la nature, les villes, ne sont évoqués que dans la mesure où, à un moment donné, ils servent de toile de fond à la rencontre des deux personnages principaux.

Pour l'essentiel, le récit alterne, comme chez Stendhal, des dialogues, extrêmement nombreux, et coupés de ces points de suspension si caractéristiques de l'écriture mirbellienne, et de brèves analyses, profondes et lumineuses, qui, à tout moment, rendent intelligibles et le ressort des êtres, et les contradictions entre lesquelles ils se débattent. Par la suite, sous l'influence de la " *révélation* " de Dostoïevski[10], Mirbeau finira par se méfier de l'excessive clarté stendhalienne, et mettra plutôt en œuvre une psychologie des profondeurs, dont on trouve les premiers exemples dans *Le Calvaire*, qui paraîtra neuf mois plus tard[11]. Mais pour l'heure, dans le domaine littéraire, Stendhal est, avec Jules Barbey d'Aurevilly, l'admiration majeure de Mirbeau, qui a donc choisi ici

de s'engager sur ses traces.

Comme Stendhal enfin, Mirbeau a opté pour le “*style sec*” : il a élagué impitoyablement tous les artifices du “beau style”, ou prétendu tel, les clichés, les jolieses, les effets oratoires, les exagérations et les redondances ; il s'est même interdit les digressions et les allusions polémiques auxquelles il aura si souvent recours par la suite, lorsqu'il remettra en cause les frontières génériques et participera à sa façon à la mise à mort du roman[12] ; et il a réduit au strict minimum les descriptions, fussent-elles impressionnistes. Le récit est linéaire, sans la moindre graisse superflue, il va toujours droit à l'essentiel et il nous conduit sans le moindre temps mort vers le dénouement, aussi “*implacable*” que le style de Stendhal, comme dans toute tragédie qui se respecte.

Car, une nouvelle fois, comme dans les précédents romans signés Alain Bauquenne ou Forsan et comme dans les romans dits “autobiographiques” signés Mirbeau[13], il s'agit d'une tragédie où, une fois posée la situation de départ et caractérisés les personnages, ceux-ci sont entraînés inéluctablement vers le dénouement, pathétique à souhait, selon la double “*fatalité*” du “*caractère*” (ce que, dans un article de 1885, il appelait la fatalité du “*tempérament*[14]”) et de l’“*entourage*” : dans *Dans la vieille rue*[15], Mirbeau-Forsan distinguait déjà les “*forces intérieures*” et les “*impulsions extérieures*” qui cumulent leurs effets pour déterminer notre destin. En l'occurrence, il s'agit une nouvelle fois d'une tragédie de l'amour, aux prises non seulement avec lui-même, mais aussi avec la pression sociale et ce que Mirbeau appelle “*le poison religieux*[16]”.

Dès le début, il est clair que rien de bon ne naîtra de la rencontre des deux personnages principaux de cette “*histoire*[17]” : la duchesse Ghislaine de Saverdun[18], veuve fidèle et honnête mère de famille, trop raisonneuse “*pour jamais savoir aimer*”, trop janséniste pour céder aux élans de son cœur, et trop “*immatérielle*” et “*diaphane*”, telles les héroïnes d'Edgar Poe[19], pour obéir aux pulsions du vouloir-vivre de l'espèce[20] ; et Maurice de Trènes[21], tout jeune homme imprégné de romantisme, comme l'était le jeune Mirbeau lui-même[22], qui se révèle dangereusement “*absolutiste*” en amour[23], et dont la passion possessive s'avive et s'irrite de ne jamais connaître de satisfaction charnelles : “*De ce choc de deux forces contraires, aucune harmonie et aucun bonheur ne pouvaient naître*”, nous annonce le narrateur, qui rédige son récit après le dénouement de la tragédie. Mais la vie n'a que faire de ces avertissements trop tardifs, et une relation privilégiée ne s'en noue pas moins entre eux, premier “*malentendu*” d'une longue série : elle est la résultante, d'un côté, de “*l'inassouvissement moral*” d'une femme encore jeune, à la recherche de sensations éthérées que le “monde” cancanier et superficiel ne saurait lui offrir, et, de l'autre, de l'admiration toute romantique que le jeune homme voue à une femme d'un autre temps, d'autant plus fascinante à ses yeux qu'elle est foncièrement différente des créatures mondaines, artificielles et puériles, qui hantent les salons parisiens – telle cette Pavonès au nom emblématique[24]. À partir de cet instant, entre ces deux êtres qui, malgré leur rapprochement et leurs causeries, n'en demeurent pas moins une “*énigme*” l'un pour l'autre, c'est une succession de frustrations douloureuses et de blessures qui, à peine cicatrisées, se rouvrent, à la faveur de quelque nouveau malentendu, pour transformer en torture ce qui aurait été, dans un de ces romans à l'eau de rose dont Mirbeau se gausse[25], une liaison tendre, sereine et épanouissante.

Certes, la diaphane Ghislaine est prête à accorder à son soupirant pas longtemps transi une “*amitié franche et sincère*”, chaste et maternelle, comme Mme de Mortsauf à Félix de Vandenesse, dans *Le Lys dans la vallée*[26]. Mais il ne saurait s'en contenter bien longtemps : il ne comprend en effet “*que l'amour absolu et réciproque*”, sans commune mesure avec une vulgaire amitié, et son tempérament exige de surcroît des satisfactions qui lui sont obstinément refusées, de sorte qu'il finit par “*trouver ridicules les grâces décentes de Ghislaine, ses délicatesses d'honnête femme*”. Et puis, surtout, son amour-propre est blessé – comme dans les romans “nègres” précédents, l'amour-propre se révèle un ingrédient dangereux de ce sentiment profondément égoïste qu'on a accoutumé d'appeler “l'amour” tout court – et il a bien du mal à admettre qu'elle lui donne si peu, pense-t-il, en échange du don total qu'il croit présomptueusement lui faire de sa vie. De fait, à cause de la

différence d'âge et du qu'en dira-t-on, Ghislaine ne saurait envisager le mariage ; et, à cause de son imprégnation janséniste, aussi mortifère que l'imprégnation luthérienne de Julia Forsell[27], elle n'envisage même pas une liaison extraconjugale, qui ne serait qu'une " *déchéance* " à ses yeux d'" *honnête femme* ".

Deux individus raisonnables arrêteraient là les frais et se contenteraient d'une solide amitié, ou bien s'éloigneraient peu à peu l'un de l'autre sans plus de complications, cherchant, chacun de son côté, des satisfactions qui leur sont interdites lorsqu'ils se retrouvent ensemble. Mais la raison n'a que faire au royaume des sentiments[28]... Il s'avère que Maurice trouve masochistement " *une sorte de contentement farouche dans la privation volontaire* ", et que Ghislaine, de son côté, " *ferme les yeux pour ne pas voir, pour ne pas renoncer à l'âme délicate et tendre qu'elle croyait avoir devinée* ". De " *malentendus* " en " *aveuglement* " volontaire, ils sont alors condamnés à un perpétuel inassouvissement et à une accumulation de rancunes qui les rendent tous deux fort malheureux. Cette disharmonie foncière de leurs tempéraments et de leurs exigences, conditionnées par leur éducation et leur culture, est aggravée par les pièges dressés par le romancier-destin qui tire les ficelles, à l'instar de Balzac[29], substitut du dieu omnipotent des vieilles religions : d'une part, la fausse nouvelle de la mort de Maurice de Trènes, qui est en réalité prisonnier en Allemagne[30] ; et, d'autre part, les malentendus engendrés par les manœuvres de trois témoins qui, pour des mobiles fort différents, contribuent inconsciemment à nouer le drame, puis à l'envenimer : le philosophe spiritualiste Fresnau, au corps disgracié, platoniquement et silencieusement amoureux de la duchesse de Saverdun, à laquelle, sans même qu'elle s'en rende compte, l'attache une " *harmonie mystérieuse* ", s'emploie bien à la protéger comme il peut, mais comme il ne se permet pas pour autant de nuire à son ami et de trahir sa confiance, il est confronté à des dilemmes déchirants et ne parvient pas à prévenir ce qu'il craint ; la confidente de Ghislaine, Aurélie de Lésiade, par simple curiosité intellectuelle, et pour connaître " *le mot de l'énigme* ", entreprend une expérience qui va se révéler fatale ; quant à l'ancien ministre vieillissant, de Coursan, il attend patiemment son heure, et, dans le cadre d'une stratégie matrimoniale élaborée à froid, il tâche d'écarter un rival et de ruiner sa réputation aux yeux de la proie sur qui il a jeté son dévolu.

Ces interventions en ordre dispersé précipitent la ruine de Ghislaine : car, après s'être " *donnée tout entière* " à celui qu'elle croyait mort héroïquement à la guerre, sans avoir pu " *se reprendre* " une fois qu'elle a appris la vérité, elle éprouve désormais " *un désir frénétique de le revoir* ", lors même que, tardivement mûri et désormais détaché, il poursuit loin d'elle sa carrière diplomatique et que, prêt à passer " *les compromis de la vie* ", c'est-à-dire en l'occurrence à se ranger bourgeoisement, il caresse des projets matrimoniaux avec une jeune fille au nom doublement emblématique de Béatrix[31] de Leuven. Elle se met alors à aimer, alors qu'il n'est plus temps, avec toute l'ardeur d'un tempérament trop longtemps refoulé, et avec tout l'aveuglement d'une passion obsédante qui la pousse à " *s'acharner à la poursuite* " d'un amour défunt, qu'elle s'obstine à croire encore " *vivant* ". La deuxième partie du roman constitue une exploration des méandres de cette âme déchirée et évoque les efforts pathétiques de cette femme aimante, mais essentiellement " *honnête* ", pour renouer les fils d'un passé révolu, pour faire revivre un sentiment éteint, dont un éclair de désir ou une foudrarde de vanité ne parviennent à camoufler la disparition que parce qu'elle consent, une nouvelle fois, à s'aveugler. La déréliction, le dépérissement volontaire et la mort sont le prix qu'elle devra payer[32] pour ne pas avoir vibré au même moment que Maurice, pour avoir été, selon ses propres termes, " *obstinée* " et " *orgueilleuse* ", lorsqu'il aurait fallu s'abandonner, et " *aveugle* ", lorsqu'il aurait fallu faire preuve de lucidité face à toutes les preuves évidentes du désamour de Maurice : " *Je devais être punie* ", conclura-t-elle, avec un sentiment de culpabilité chevillé à l'âme, avant de s'éteindre, solitaire, minée par un mal inguérissable – comme l'Ellénore d'*Adolphe*, comme Mme de Couaën dans *Volupté*, comme Mme de Mortsauf du *Lys dans la vallée*. Il n'y a pas et il ne saurait y avoir d'amour heureux...

Mais Ghislaine est-elle aussi coupable qu'elle se l'imagine rétrospectivement ? N'est-elle pas plutôt la pitoyable victime de la fatalité qui naît de la convergence entre les " *lois de sa nature* " et les multiples malentendus manigancés par l'ironie de la vie[33] ? N'est-elle pas au contraire

l'incarnation même de l'innocence, que son honnêteté et sa délicatesse condamnent par avance, comme Geneviève Mahoul et Sébastien Roch[34], dans l'hypocrite société du Second Empire, en proie au “ *matérialisme outré des désirs* ” ? Reste qu'on est en droit de se demander si elle n'est pas, malgré tout, fondée à se reconnaître une part de responsabilité et à ne voir dans son malheur d'autre “ *fatalité* ” que celle de son propre “ *caractère* ”. Car, tout en lui accordant sa tolstoïenne “ *pitié douloureuse* ”, Mirbeau-Forsan ne manque pas de souligner son immatérialité, c'est-à-dire le symptôme d'un refus névrotique et contre-nature, stigmatisé par l'abbé Jules[35], de l'instinct sexuel qui exprime le vouloir-vivre épars dans la nature. À force de réprimer ses pulsions, de se soumettre à d'absurdes convenances, de s'interdire des actions qu'elle juge “ *dégradantes* ”, alors qu'elles seraient au contraire indispensables à son épanouissement, et de voir une “ *déchéance* ” dans le don de son corps à celui qu'elle aime, n'est-elle pas effectivement l'artisan de son propre malheur ? N'a-t-elle pas obéi au principe de mort plutôt qu'au principe de vie ? Comme si l'honnêteté avait fini par étouffer en elle les instincts de la femme ; comme si, oblitérant son corps et niant sa mission naturelle de perpétuer l'espèce, elle n'était plus qu'une âme – ou qu'un “ *ange* ”, comme Mme de Mortsauif...

Une nouvelle fois le romancier met en cause une morale chrétienne compressive, qui fait du plaisir un péché, du désir une tentation diabolique à refréner, de la souffrance une mortification expiatoire, et du sacrifice une élévation spirituelle qui ouvre la porte des cieux[36]. Il ne prêche pas pour autant une morale laxiste et une sexualité débridée : à l'instar de l'abbé Jules, et sous “ *l'empreinte*[37] ” de ces “ *pourrisseurs d'âmes* ” que sont les jésuites, il aura toujours tendance à y voir “ *une cochonnerie*[38] ” ; et, dans *La Duchesse Ghislaine*, il ne ménage pas son admiration pour sa pitoyable héroïne, qui a eu le courage de s'isoler moralement d'une époque où l'on cultive indifféremment tous les “ *désirs* ” et où les véritables valeurs sont bafouées. Il n'en est pas moins vrai que la réaction de la duchesse, si juste qu'elle soit dans son principe, se révèle excessive et mortifère dans ses effets. N'existerait-il donc pas un juste milieu entre le laxisme sans principe et la rigidité du christianisme, entre “ *le matérialisme outré des désirs* ” et le sacrifice de ses pulsions naturelles ? La vie n'impose-t-elle pas des “ *compromis* ” indispensables à tout équilibre, comme l'affirmera Lucien Garraud dans *Les affaires sont les affaires* ? Malheureusement l'“ *absolutisme* ” de la passion du jeune et romantique Maurice s'y refuse, et tout autant l'“ *absolutisme* ” spiritualiste de Ghislaine ou de Fresnau.

Ce difficile équilibre et ces indispensables compromis, tous les personnages des romans de Mirbeau les chercheront, à l'instar du romancier lui-même dans sa propre vie, mais sans jamais parvenir à les définir en théorie, ni à les mettre en pratique. De *L'Abbé Jules* à *Dingo*, le conflit entre la nature et la culture, entre les exigences de l'individu et les nécessités de l'ordre social, entre les pulsions de vie et les forces de refoulement, sera au centre de ses préoccupations et au cœur des déchirements de ses personnages en quête d'équilibre et d'harmonie. Or, précisément, on trouve, dans les dernières lignes de *La Duchesse Ghislaine*, une belle formule, typiquement mirbellienne [39], qui, à défaut de conseils pratiques, semble du moins fixer un objectif éthique : “ *Le bonheur n'existe que dans l'harmonie de l'être moral* ”. Cette harmonie idéale n'a évidemment rien à voir avec “ *l'harmonie préétablie* ” de Leibniz dont s'est gaussé Voltaire, et à laquelle pense peut-être le philosophe spiritualiste Fresnau, car, loin d'être l'œuvre d'une divinité omnipotente et omnisciente, elle ne peut résulter que d'un effort volontaire et rationnel de l'individu pour adapter lucidement sa vie à son propre “ *caractère* ” et aux “ *lois de sa nature* ”, c'est-à-dire, dans une perspective résolument déterministe, au produit de la combinaison de ses “ *instincts* ” et de son histoire personnelle dans un “ *entourage* ” donné, à un moment donné. Quand les forces de compression de la société parviennent à “ *écraser l'individu* ” et à le réduire à l'état de “ *croupissante larve*[40] ”, il n'est évidemment plus possible pour lui d'être “ *adéquat à soi-même*[41] ” et de préserver l'harmonie de son être moral : à lire Mirbeau, il semble bien que ce soit malheureusement le cas de la grande majorité des hommes, car rares sont ceux qui résistent et échappent à cette *éducastration* programmée. Quand, au contraire, l'individu, à l'exemple du véritable artiste, est doté d'une personnalité suffisamment forte pour résister au conformisme du milieu social, pour trouver en lui-même l'énergie de suivre sa propre voie, pour fixer seul les objectifs à atteindre et pour se donner

les moyens de les réaliser, au risque d'être marginalisé, voire de passer pour fou, comme Tolstoï [42], l'harmonie morale est envisageable. Mais elle implique une ascèse si douloureuse[43] et des efforts à renouveler si souvent et si durablement que la plupart des hommes qui la recherchent sont condamnés à échouer, comme le misérable et frénétique abbé Jules. Pour sa part, la duchesse Ghislaine n'est certes pas une larve, à la différence de ces êtres grotesques ou pitoyables dont fourmille toute l'œuvre de Mirbeau, mais elle n'est pas non plus une artiste créatrice qui serait dotée des moyens d'affirmer son identité : elle n'est qu'une femme exigeante et déchirée, suffisamment consciente des tares du milieu auquel elle appartient pour tenter de mettre en œuvre une espèce d'"*isolation morale*", mais trop incapable d'un "*sentiment exclusif*" qui donne un sens à sa vie et qui lui confère en même temps la "*confiance nécessaire à sa vitalité*". Ce diagnostic est formulé par le narrateur dès le chapitre liminaire et constitue donc aussi, du même coup, un pronostic : dès lors, comme l'écrira souvent la fataliste Célestine du *Journal d'une femme de chambre*, ce qui devait arriver arriva...

Par l'exemple de la duchesse de Saverdun, Mirbeau semble bien faire sienne une éthique humaniste et matérialiste, au sens philosophique du terme[44], qu'il développe parallèlement, depuis l'automne 1884, dans ses *Chroniques du Diable de L'Événement*[45]. Puisqu'il n'est décidément pas possible de vivre "*dans le ciel*" – thème qu'il développera dans le roman portant ce titre –, puisque l'absolu n'est pas dans la vie et que sa quête, à l'expérience, s'avère mortelle[46], sachons nous contenter du relatif, et tâchons de trouver, entre les exigences de nos sens et de notre esprit et celles de la société qui a façonné nos représentations, des choses, des compromis intelligents qui sauvegardent "*l'harmonie de notre être moral*" et préservent nos chances de bonheur. Belle leçon implicite de lucidité, empruntée à Stendhal.

En même temps qu'il nous incite à élaborer notre propre éthique à la lecture de la tragédie qu'il nous a concoctée pour notre réflexion, Mirbeau-Forsan nous présente une analyse des intermittences du cœur qui, par-delà le modèle stendhalien, semble bien présager celle de Marcel Proust[47]. Il apparaît en effet que le sentiment amoureux n'a rien à voir avec l'image idéalisée et dangereusement mythifiée qu'en donne la littérature de consommation courante et à laquelle la plupart des êtres humains continuent de se raccrocher, en guise de consolation. Bien loin d'être un bloc compact, uniforme, inébranlable, et digne en tous points de l'admiration des foules, il apparaît au contraire complexe, fait de pièces et de morceaux, traversé de contradictions, fluctuant, éphémère et, pour finir, foncièrement égoïste... Quand on l'examine de près, voire au microscope, comme André Gide le dira de Proust, on découvre en effet qu'il est constitué d'une foule d'ingrédients, pas toujours ragoûtants, d'ailleurs – par exemple, l'amour-propre –, dont le dosage varie d'un moment à l'autre et qui sont éminemment transitoires. La tragédie de "l'amour" ne se réduit donc pas à l'inassouvissement, à la dépossession de soi et aux tortures et aux ravages qui s'ensuivent, comme *Le Calvaire*, après *La Belle Madame Le Vassart*, va en apporter une nouvelle illustration. Elle vient aussi de ce que, dans un couple qui s'aime, ou du moins qui se l'imagine, en réalité les deux "amoureux" ne se retrouvent jamais sur la même longueur d'ondes – comme *Les Amants* le confirmera, sur le mode farcesque[48] : loin de n'être qu'une regrettable exception, le malentendu est la règle[49]. Même lorsqu'il arrive, presque miraculeusement, qu'ils éprouvent ensemble un sentiment qui ne soit pas une simple illusion, ou une grossière et grotesque duperie, comme dans *Les Amants*, il ne saurait résister à l'épreuve du temps et aux assauts de deux égoïsmes dressés l'un contre l'autre. Chaque individu est condamné à poursuivre sa propre trajectoire, sans qu'aucune nouvelle rencontre avec l'être "aimé" ait la moindre probabilité de se reproduire. L'homme et la femme sont deux planètes radicalement étrangères l'une à l'autre et séparées par un "*infranchissable abîme*[50]". "L'amour" prétend bien jeter, par-dessus cet abîme, un pont qui permette de rétablir la communication[51] ; mais ses fondations sont dérisoirement fragiles, et il finit inexorablement par craquer... Cette conception pré-proustienne de l'amour est démystificatrice et extrêmement pessimiste, mais ô combien moderne !

Ce n'est pas le moindre mérite de Mirbeau que de l'avoir illustrée dans ce beau roman, où l'émotion et l'analyse intellectuelle font si bon ménage ; et ce n'est pas le moindre paradoxe de cette

œuvre nourrie des modèles du passé, et où la négritude jette ses derniers feux, que d'anticiper ainsi sur l'avenir.

Pierre MICHEL

POUR EN SAVOIR PLUS

1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :

Les quatre ouvrages principaux sont :

- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris 1990, 1020 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, 480 pages.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, 390 pages.
- Lair, Samuel, *Le Mythe de la nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université de Rennes, 2004, 340 pages.

Autres publications :

- Carr, Reginald, *Anarchism in France - The Case of Octave Mirbeau*, Manchester University Press, 1977, 190 pages.
- Herzfeld, Claude, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, Paris, 1992, 107 pages.
- Herzfeld, Claude, *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 105 pages.
- Lloyd, Christopher, *Mirbeau's fictions*, University of Durham, 1996, 114 pages.
- McCaffrey, Enda, *Octave Mirbeau's literary intellectual evolution as a French writer*, Edwin Mellen Press, Lewiston (N.-Y.), 2000, 246 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Colloque Octave Mirbeau*, Actes du colloque du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, 140 pages.
- Michel, Pierre, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, Éditions À l'écart, Reims, 1993, 65 pages.
- Michel, Pierre, *Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, Angers, 1998 (rééd. 2000), 48 pages.
- Michel, Pierre, *Lucidité, désespoir et écriture*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 89 pages.
- Michel, Pierre, *Un moderne : Octave Mirbeau*, J.& S. Eurédit, 2004, 286 pages.
- Schwarz, Martin, *Octave - Mirbeau, vie et œuvre*, Mouton, Paris – La Haye, 1965, 205 pages.

Revue :

- Dossier " Octave Mirbeau ", *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, 100 pages, réalisé par Pierre Michel et Jean-François Nivet.

- Numéro " Octave Mirbeau " de *L'Orne littéraire*, juin 1992, 105 pages, réalisé par Pierre Michel.
- Numéro " Octave Mirbeau " d'*Europe*, mars 1999, 140 pages, coordonné par Pierre Michel.
- Numéro " Mirbeau-Sartre écrivain " de *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, n° 10, octobre 2000, 116 pages, coordonné par Éléonore Roy-Reverzy.
- Numéro " Vallès-Mirbeau, journalisme et littérature " de *Autour de Vallès*, n° 31, décembre 2001, coordonné par Marie-Françoise Montaubin, 317 pages.
- Numéro " Octave Mirbeau " de *Lettres actuelles*, à paraître au printemps 2003, coordonné par Pierre Michel.
- Onze numéros des *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, 1994-2003, 4 000 pages, coordonnés par Pierre Michel.

2. Sur *La Duchesse Ghislaine* :

- Claude Herzfeld, compte rendu de *La Duchesse Ghislaine*, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, pp. 282-284.
- Michel, Pierre, " Quand Mirbeau faisait le "nègre" ", Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-101.
- Michel, Pierre, " Introduction ", in *Œuvre romanesque* d'Octave Mirbeau, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. III, pp. 967-978.
- Michel, Pierre, " Mirbeau et la négritude ", site Internet des éditions du Boucher, pp. 4-32.

3. Fonds Octave Mirbeau

Un Fonds Octave Mirbeau, ouvert aux chercheurs, a été constitué à la Bibliothèque Universitaire d'Angers. Il comprend toutes les œuvres de Mirbeau en français, ses quelque 2000 articles, 125 traductions en une vingtaine de langues, tous les livres, toutes les études universitaires et tous les articles consacrés à Mirbeau. Son catalogue, d'environ 800 pages, est consultable sur Internet (site de la B.U. d'Angers : <http://buweb.univ.angers.fr/EXTRANET/OctaveMirbeau>), ainsi que 800 articles de Mirbeau, qui ont été numérisés.

**Pour adhérer à la Société Octave Mirbeau,
qui donne droit aux *Cahiers Octave Mirbeau*,
adresser un chèque de 31 euros (15, 50 pour les étudiants)
au siège social de la Société Octave Mirbeau,
10 bis rue André Gautier, 49000 - ANGERS
michel.mirbeau@free.fr**

[1] Sur Dora Melegari, voir notre introduction à *Dans la vieille rue*, sur le site Internet des éditions du Boucher.

[2] Sur ce sujet, voir notre préface “ Mirbeau et la négritude ”, sur le site Internet des éditions du Boucher.

[3] “ Le Manuel du savoir écrire ”, *Le Figaro*, 11 mai 1889 (article recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau).

[4] On pourrait aussi penser à *Béatrix*, de Balzac. Pour le détail de ces rapprochements, voir notre introduction au roman, reproduit en annexe du tome III de notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001.

[5] Roman paru en 1883 sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne et recueilli en annexe du tome I de l'*Œuvre romanesque* (il est également accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[6] Lucien Leuwen est le héros d'un roman inachevé de Stendhal, qui a été publié après sa mort sous le titre *Le Chasseur vert*, en 1855. C'est seulement en 1894 que Jean de Mitty en publiera une nouvelle édition, plus complète, mais fautive, sous un nouveau titre qui restera : *Lucien Leuwen*.

[7] En 1883, Mirbeau parlait aussi d'Arthur Rimbaud comme d'un “ *poète inconnu, et qui avait du génie, pourtant* ” (“ Les Sœurs de charité ”, *Le Gaulois*, 9 mars 1883) : autre exemple de sa prescience.

[8] En 1885, il écrit en effet que Stendhal est “ *un grand incompris* ” et fait partie de “ *ces artistes prédestinés à n'être appréciés que des esprits supérieurs* ” (“ Les Portraits du siècle ”, *La France*, 23 avril 1885 ; *Combats esthétiques*, t. I, p. 155).

[9] “ Une collection particulière ”, *La France*, 3 octobre 1884 (*Combats esthétiques*, t. I, p. 56). Le 8 décembre 1884, il parle de ses “ *visions profondes* ” (*ibid.*, p. 88), le 23 avril 1885 de ses “ *impressions de vie profonde* ” (*ibid.*, p. 155), le 16 juin 1886 de nouveau de “ *visions profondes* ” (*ibid.*, p. 299). Le 1^{er} mai 1885, il fait aussi référence à sa théorie de la cristallisation amoureuse (*ibid.*, p. 160).

[10] *Crime et châtement* a été traduit en 1885, *L'Idiot* le sera en 1887. *L'Abbé Jules* (1888) sera écrit sous l'influence de *L'Idiot* et sera le premier roman dostoïevskien de notre littérature.

[11] Dans *Le Calvaire*, l'influence de Dostoïevski se combinera à celles de Barbey d'Aurevilly et d'Edgar Poe : les réminiscences littéraires seront donc loin d'avoir disparu, bien que, pour la première fois, Mirbeau signe sa copie romanesque.

[12] Sur l'évolution de Mirbeau et son dépassement progressif du roman “réaliste” du XIX^e siècle, voir notre préface “ Mirbeau romancier ”, dans le tome I de l'*Œuvre romanesque*.

[13] Comme *Dans la vieille rue*, *La Maréchale* et *Sébastien Roch*, c'est l'émouvante histoire d'un “ *sacrifice inutile* ”. Comme *Sébastien Roch*, c'est “ *le meurtre d'une âme* ” : non pas de l'âme d'un adolescent violé par un jésuite, mais de celle d’*une femme pure et tendre*”, mal adaptée à la brutalité de la société moderne, qu'un jeune homme, de douze ans son cadet, s'est employé à “ *faire tomber* ”, plus par vanité que par fidélité à un amour déjà mort. Comme *Le Calvaire* et *L'Écuyère*, ce sont des variations sur les tortures de l'amour et sur l'impossibilité, pour l'homme et la femme, de se rejoindre et de vibrer à l'unisson. Toutes ces œuvres développent une vision très noire de la condition humaine et de l'amour.

[14] “ *Chacun obéit fatalement à son tempérament* ”, “ La Tristesse de M. Boulanger ”, *La France*, 23 avril 1885 (*Combats esthétiques*, t. I, p. 152). Dix ans plus tard, à propos de *L'Armature*, de l'ami Paul Hervieu, Mirbeau écrira que “ *l'être humain* ” y est “ *aux prises avec les engrenages de ses passions, de ses instincts, et les fatalités de son milieu social* ” : il retrouvera alors, dans les romans d'Hervieu, le ressort dramatique et le déterminisme des romans de ses débuts.

[15] Roman paru en 1885 et recueilli dans le tome II de l'*Œuvre romanesque* (et accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[16] Sur la dénonciation du “*poison religieux*”, voir ses *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990, notamment le chapitre VIII. Voir aussi son émouvant roman de 1890, *Sébastien Roch* (tome I de l'*Œuvre romanesque* ; accessible gratuitement sur le site Internet des éditions du Boucher).

[17] Une “histoire” est un récit à deux personnages principaux liés par le sentiment amoureux, avec ses vicissitudes : le modèle en est *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost. Plus récemment, *Fanny*, d'Ernest Feydeau, et *Sapho*, d'Alphonse Daudet, relèvent de ce genre romanesque. *Le Calvaire* sera aussi une “histoire”, comme l'était déjà *Jean Marcellin*, roman “nègre” paru en 1885.

[18] Il est à noter que Saverdun est un chef-lieu de canton de l'Ariège, où Mirbeau a passé vingt et un mois, de la fin mai 1877 à la fin janvier 1879. Dans *Le Calvaire*, auquel Mirbeau travaille au même moment, Juliette Roux est originaire d'une ville de l'est, Liverdun, où l'ancien préfet de l'Ariège et ancien patron de Mirbeau, Lasserre, possédait des forges, et dont le nom constitue comme un écho de Saverdun : cet écho ne serait-il pas un des cailloux que le “nègre”, frustré de sa paternité littéraire, a pris plaisir à semer, tel le petit Poucet, à destination des limiers de la littérature présents et à venir ?

[19] Mirbeau a pastiché Edgar Poe – pastiche avoué dans le sous-titre – dans l'un des premiers contes parus sous son nom, “La Chanson de Carmen”, *Le Gaulois*, 21 août 1882 (recueilli dans notre édition des *Contes cruels*, t. I, pp. 259-265).

[20] Pour Schopenhauer, dont l'influence est considérable sur le second dix-neuvième siècle en général et sur Mirbeau en particulier, l'amour est un piège tenu par la Nature en vue d'assurer la perpétuation de l'espèce.

[21] Son prénom n'est pas sans faire penser à l'Amaury de *Volupté*.

[22] Voir notamment ses premières lettres à son ami Alfred Bausard des Bois, dans le tome I de sa *Correspondance générale*. Mais il lutte contre cette imprégnation romantique, de peur de trop souffrir, et recourt volontiers à l'humour et à l'autodérision en guise d'antidote.

[23] Dans sa grande comédie de 1903 *Les affaires sont les affaires* (tome II du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, 2003), Germaine Lechat sera également absolutiste, et son amant Lucien Garraud, qui a les pieds sur terre, la mettra en garde contre le danger de son intransigeance (acte II, scène 5).

[24] *Pavone* signifie “paon” en italien. Mirbeau mettra en scène des paons dans deux de ses romans à venir : *Dans le ciel* et *Le Jardin des supplices*.

[25] Par exemple, dans un article au titre ironique, “La Puissance des lumières”, *L'Écho de Paris*, 28 décembre 1888 (recueilli dans ses *Combats littéraires*).

[26] Dans *Ce qui ne meurt pas*, de Barbey d'Aurevilly, Mme de Scudemor, veuve comme Ghislaine, se croit aussi incapable d'aimer et tente aussi, pendant longtemps, de décourager la passion de son jeune amoureux.

[27] Dans *L'Écuyère*, roman paru en 1882 sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne (tome I de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau ; accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[28] Sur les insuffisances de la raison pour le romancier, voir Pierre Michel, “Mirbeau et la raison”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, 1999, pp. 4-31.

[29] Balzac prétendait faire concurrence à l'état civil, c'est-à-dire à Dieu lui-même ; et sa *Comédie humaine* rivalisait avec la *Divine comédie*.

[30] On peut penser à la fausse nouvelle de la mort de Thésée, qui déclenche l'enchaînement tragique, dans la *Phèdre* de Racine. Sur un autre plan, on trouvait déjà des échos de *Phèdre* dans *La Belle Madame Le Vassart*, roman “nègre” de 1884 (tome II de l'*Œuvre romanesque* ; accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[31] Le prénom, associé au nom stendhalien, rappelle naturellement le roman de Balzac *Béatrix*. Le romancier s’amuse visiblement à multiplier les clins d’œil aux lecteurs.

[32] Tous les romans “nègres” traitent du prix élevé que doivent payer les innocents sacrifiés. Voir notamment *Dans la vieille rue*.

[33] C’est cette ironie de la vie, omniprésente dans les romans et les contes de Mirbeau, qui fait que les choses ne se passent jamais comme les pauvres humains, dans leur ridicule présomption, ont cru le programmer, comme si un malin génie s’amusait à se moquer d’eux, à déjouer leurs ruses, à frustrer leurs attentes, voire à les torturer sadiquement, sans qu’ils aient pour autant, devant un ciel vide, la mince consolation de cracher sur les dieux morts et de se révolter contre des tortionnaires absents. C’est cette ironie “sadique” de la vie, par exemple, qui leur impose des sacrifices douloureux qui, pour finir, s’avèrent pathétiquement inutiles. Le sacrifice de la duchesse Ghislaine rappelle celui de l’écuyère Julia Forsell, celui de Geneviève Mahoul, de *Dans la vieille rue* (tome II de l’*Œuvre romanesque*), et annonce celui de Sébastien Roch, dans le roman homonyme de 1890 (tome I de l’*Œuvre romanesque*).

[34] Il est à noter que, dans *Sébastien Roch*, à propos du héros éponyme, Mirbeau parlera de nouveau d’“*âme délicate*”, d’“*honnêteté*” et d’“*équilibre moral*”.

[35] “*Parce que, 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*”, *L’Abbé Jules*, chapitre III de la deuxième partie (*Œuvre romanesque*, t. I, p. 471).

[36] Le jansénisme de la duchesse de Saverdun ne fait évidemment qu’aggraver ces effets mortifères de la morale chrétienne. Comme par hasard, le château de Saverdun, dans l’Ariège, était une place forte des calvinistes, très proches des jansénistes en matière de prédestination et de morale.

[37] Le mot, qui apparaît dans *Sébastien Roch*, servira de titre au premier roman d’Édouard Estaunié publié en 1896, *L’Empreinte*, qui dénoncera aussi l’éducation jésuitique.

[38] *L’Abbé Jules*, *loc. cit.*, p. 470.

[39] On retrouvera une formule voisine dans un des plus célèbres articles de Mirbeau, “*Palinodies*” : “*L’harmonie d’une vie morale, c’est d’aller sans cesse du pire vers le mieux*” (*L’Aurore*, 15 novembre 1898 ; *L’Affaire Dreyfus*, p. 160), et aussi dans son roman inachevé, *Un gentilhomme*, où le narrateur écrit que le secrétaire particulier doit “*penser pour le compte d’un autre [...], vivre ses incohérences, ses fantaisies, ses passions, ses vertus ou ses crimes qui, presque toujours, sont l’opposé de vos incohérences à vous, de vos fantaisies, de vos passions, de vos vertus ou de vos crimes, lesquels constituent, pourtant, la raison unique, l’originalité, l’harmonie de votre être moral*” (*Œuvre romanesque*, t. III, p. 890 ; accessible gratuitement sur le site Internet des éditions du Boucher).

[40] L’expression apparaît dans *Dans le ciel* (tome II de l’*Œuvre romanesque*, p. 51).

[41] *Dans le ciel*, *loc. cit.*, p. 52.

[42] Voir l’article intitulé “*Un fou*” que Mirbeau consacre à Tolstoï, dans *Le Gaulois* du 2 juillet 1886 (recueilli dans ses *Combats littéraires*).

[43] Sur l’ascèse de l’artiste selon Mirbeau, voir la préface des *Combats esthétiques*, pp. 20-22, et *Dans le ciel*, qui traite précisément de la tragédie de l’artiste.

[44] Sur ce sujet, voir l’article de Pierre Michel, “*Le Matérialisme de Mirbeau*”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 292-312.

[45] Sur les *Chroniques du Diable*, voir la communication de Pierre Michel dans les Actes du

colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, et l'anthologie parue en 1994 aux *Annales littéraires* de l'Université de Besançon.

[46] Le peintre Lucien, de *Dans le ciel*, inspiré de Vincent Van Gogh, en fera à son tour la tragique expérience.

[47] On en trouvait déjà une illustration dans un roman de 1884 signé Alain Bauquenne, *La Belle Madame Le Vassart* (reproduit en annexe du tome II de l'*Œuvre romanesque*, et accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[48] Saynète recueillie dans le tome IV de notre édition critique du *Théâtre complet* de Mirbeau.

[49] Dans une farce telle que *Scrupules* (recueillie également dans le tome IV de son *Théâtre complet*), Mirbeau démontrera de même que l'injustice est inscrite au cœur même de la loi, et non seulement dans les prétendues "bavures" : elle est la règle, non l'exception.

[50] "Vers le bonheur", *Le Gaulois*, 3 juillet 1887 (*Contes cruels*, t. I, p. 122). Le titre de ce conte, rédigé par Mirbeau au lendemain même de son mariage avec Alice Regnault, est évidemment ironique et en dit long sur sa lucidité désespérée.

[51] Un autre conte de Mirbeau, illustrant l'incommunicabilité entre les sexes, s'appelle précisément "Le Pont" (*Le Journal*, 26 mai 1895 ; *Contes cruel*, t. II, pp. 113-117).