

UN GENTILHOMME : DU DECLIN D'UN MYTHE A L'IMPASSE D'UN ROMAN

« *Et suivi d'un valet de pied qui portait son nécessaire de voyage, il monta, d'un jarret souple, les marches du vestibule...* »ⁱ. Ainsi ne s'achève pas *Un Gentilhomme* : l'élan du « *jarret souple* » restera figé et l'escalier ne s'ouvre que sur le vide de trois points qui laissent le récit dans le suspens de l'inachèvement. On se prend à rêver sur ce qu'aurait pu être ce dernier roman de Mirbeau et l'on ne peut que s'interroger sur les conditions de cet « infini ». Paru en 1920, de manière posthume et par les soins d'Alice Mirbeau, ce texte, constitué de trois chapitres, soit en tout 162 pages, est présenté par l'éditeur comme « *le dernier roman du maître, celui auquel il travaillait quand la mort vint le surprendre* ». En des termes voisins, Alice, dans un envoi daté du 13 novembre 1920, indique qu'il s'agit du « *dernier travail de [s]on mari, travail resté inachevé, hélas !* ». Inachèvement sur lequel elle revient, quelques jours plus tard, dans une lettre à André de Lorde où, affirmant qu'elle a « *la volonté farouche que l'ensemble des œuvres de [s]on mari demeurent intactes* », elle précise : « *Plusieurs écrivains de valeur m'ont offert de terminer Un Gentilhomme. Je leur ai déclaré que je n'avais pas ce droit* »ⁱⁱ. On garde évidemment en mémoire *Dingo*, ce dernier livre que Mirbeau, malade, n'aurait pu achever sans l'aide de Léon Werth et l'on pourrait imaginer que seules la maladie, puis la mort, ont empêché Mirbeau d'achever son œuvre. D'ailleurs, un article d'Albert Adès, paru en 1918, va dans le sens d'une même pieuse mise en scène. S'il faut l'en croire, c'est « *parmi la matière d'une douzaine de volumes* » que l'écrivain laissait « *un roman qui comptera au nombre de ses meilleurs* »ⁱⁱⁱ et Mirbeau lui-même aurait fait preuve, lors de l'entretien auquel Adès se réfère, d'un réel enthousiasme : *Un Gentilhomme* « *était la seule œuvre dont il consentît à parler sans en dire trop de mal* », estimant que ce n'était pas « *un mauvais livre* » et s'écriant même : « *Oui ! c'est à soixante ans ! c'est seulement à soixante ans qu'on commence à écrire !* ». Mais rappelons que pareil enthousiasme s'était déjà exprimé lorsque, dans l'euphorie de l'achèvement de son premier roman, *Le Calvaire*, il annonçait, en novembre 1886, à son éditeur : « *Nous aurons, au moins de mai, un autre livre, Le Petit meuble, qui doit passer au Gil Blas, et en janvier prochain, La Rédemption... La Rédemption, ça sera un coup ! Je veux qu'on n'ait jamais écrit un livre pareil !...* »^{iv} Il se prit lui-même au mot et le livre, en effet, ne fut jamais écrit.

C'est également à plusieurs reprises qu'*Un Gentilhomme* avait été annoncé et l'œuvre promettait d'être particulièrement ambitieuse. Dès 1902, Mirbeau écrivait à Claretie : « *Je m'attelle à un roman très gros, très lourd, trop lourd pour moi peut-être. Mais je me sens du courage, et je vais tenter cet effort. Je voudrais montrer tout l'effort du parti catholique depuis le 16 mai [1877]. Politique, finances, religion, antisémitisme, congrégations. Deux cents personnages.. une action*

grouillante.. sans théories. Rien que des récits et des types.. tous les types ! Vous voyez quelles difficultés j'assume ! »^v. « Trop lourd », « effort », « difficultés » : il semble que, d'emblée, Mirbeau se soit senti dépassé par l'ampleur de son projet. Impression confirmée lorsque, en juin 1903, après avoir déclaré à Maurice Le Blond : « Je vais continuer mon travail [...] une œuvre de longue haleine, un grand roman avec plus de 200 personnages », ce dernier commente : « Pendant qu'il me confiait cela, je sentais chez lui comme une angoisse nerveuse, comme une pudeur, comme un scrupule et comme un trac [...] »^{vi}.

Pourtant, dès la première page manuscrite, le récit semblait laisser présager un déploiement sans heurts : une grande feuille in-quarto d'un épais vergé sur laquelle se détache, au milieu du premier tiers, et avec cet élan, ce rien d'ostentation suggérant la richesse de développements à venir : « *Livre premier* », sous lequel un « I », parfaitement centré, précède le début de ce premier chapitre, écrit d'une main sûre et sans ratures, comme un texte abouti et destiné au prote. Mais, avec d'infimes variantes visant à plus de clarté syntaxique, cette première page est cependant réécrite une seconde fois et, repli symbolique, se loge désormais dans un vergé deux fois moins grand^{vii}. Cependant, en octobre 1903, Mirbeau précise son projet, à Rodolphe Lothar cette fois : « *Je travaille actuellement à un grand roman qui aura pour titre Un Gentilhomme et paraîtra en mai 1904. On y verra un noble qui se donne à la politique, épouse une juive de Berlin et passe par toutes les étapes du boulangisme, du dreyfusisme, etc.* »^{viii}. Or, en 1904, rien n'apparaît. Ensuite, ce sera tout autre chose : en 1906, *Le Foyer*, puis *La 628-E 8*, en 1907, et enfin *Dingo* en 1913, quatre ans avant sa mort.

On peut s'étonner de voir Mirbeau parler d'un « *grand roman* » alors que *Les Vingt et un jours d'un neurasthénique*, parus en 1901, n'ont plus rien à voir avec un genre romanesque dont il s'était, d'ailleurs, déjà déclaré « *dégoûté* » dès 1891^{ix}. Et, qui plus est, un roman historique, une variété, dans le genre, fort éloignée de sa manière. Sans doute voit-on bien, sous l'ambition de montrer « *tout l'effort du parti catholique depuis le 16 mai* », le désir de l'homme, proche de la fin de sa vie, de revenir sur les moments les plus troubles de ses débuts et tenter de justifier ces années d'allégeance au parti de la réaction pendant lesquelles, côtoyant Dugué de la Fauconnerie et le Baron de Saint Paul, il devint chef de cabinet d'un préfet du 16 mai. Le roman servirait donc à l'apurement des comptes avec le passé, et l'histoire personnelle se mêlerait à l'Histoire tout court, l'homme vieillissant souhaitant prendre quelque recul et apporter, sur son époque, non plus le regard du journaliste qu'il avait été, mais celui de l'historien. Mais, à cet égard, il est significatif de noter que le jour même où il annonçait à Rodolphe Lothar la publication prochaine de *Un Gentilhomme*, Mirbeau confiait avoir également « *depuis longtemps l'intention d'écrire un drame sur Napoléon* ». Lorsqu'on sait que le bonapartiste qu'il fut tenait désormais Napoléon pour un « *imbécile* » et que ce drame, qui se voulait « *rigoureusement historique* », aurait eu pour titre *Sainte Hélène*, on mesure combien était vif ce désir de témoigner, au regard de l'Histoire, du naufrage des élites. Or, *Sainte Hélène* ne vit jamais le jour et l'on peut, dès lors, éprouver légitimement quelque inquiétude pour l'avenir de ce *Gentilhomme* auquel Mirbeau semblait vouloir lier le récit de son propre passé. Pourtant, nous le verrons, la réflexion sur l'aristocrate et sa place dans la société est constamment présente dans l'œuvre et, avant de s'incarner dans un roman inabouti, elle a subi des

métamorphoses que nous tenterons de repérer, en essayant de voir si l'hypothèse, séduisante, d'un lien entre le déclin d'une classe et l'impossible achèvement du roman, est vérifiable.

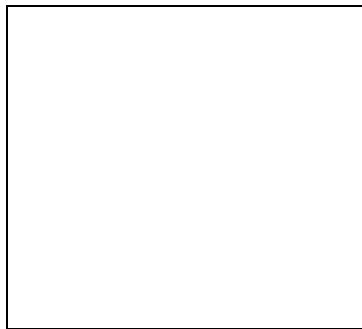
L'ARISTOCRATE, UNE ESPECE MENACEE.

On pourrait dire que, chez Mirbeau, le personnage du gentilhomme représente une sorte de paradigme dont, pour commencer à dater les déclinaisons successives, il faudrait remonter sans doute à 1880, lorsque, depuis peu, il commence à signer de son nom les articles qu'il donne au *Gaulois*, le quotidien monarchiste d'Arthur Meyer. Dans le courant de l'été, du 12 juin au 29 octobre, il fait paraître une série de chroniques baptisée *Paris déshabillé*, qui passe aimablement en revue quelques-unes des tares de ses contemporains : anémiques, névropathes et autres morphinomanes voisinent avec la marquise d'Arconati-Visconti, fausse aristocrate millionnaire, mais « *femme d'esprit* » cependant qui, bien que « *filles de M. Peyrat* », n'est pourtant point une « *femme vulgaire* ». Et, s'il s'affirme non pas historien, mais « *chroniqueur* », s'il déclare ne pas vouloir « *entreprendre une étude psychologique* » ni « *faire pénétrer [s]es lecteurs dans l'intimité d'une âme* », c'est d'une encre discrètement corrosive qu'il montre l'ascension de la bourgeoisie, au travers de la description de ce « *délicieux hôtel* » dont la marquise est propriétaire, hôtel qualifié d'« *opportuniste* », car le goût de « *M. Gambetta* » s'y affirme, dans le choix du mobilier, par exemple, « *somptueusement bourgeois* » et « *d'allure un peu criarde, souvent tapageuse* ». ^x

Quelques mois plus tard, il trace, dans « *L'Hôtel d'un grand seigneur en 1881* », le portrait du Duc de la Tremoille, qu'il donne comme le « *type accompli du grand seigneur. Physionomie, sentiments, existence, goûts, tout en lui respire le parfum de la plus exquise aristocratie. Ce n'est pas un gentilhomme, c'est le gentilhomme* » et, « *autre monde, autre maison* », l'hôtel La Tremoille, d'un « *style admirable* », est comparé à « *un morceau habilement enlevé aux jardins suspendus de Babylone* ». Afin de mieux mettre en relief le véritable aristocrate, Mirbeau revient sur la fausse marquise décrite naguère et s'acharne maintenant sur « *la petite bourgeoise devenue marquise, par les hasards de la vie, mais restée bourgeoise quand même, en dépit de titre, parchemins et couronnes* ». D'ailleurs, son « *hôtel et son aménagement intérieur dénotent parfaitement les origines et l'éducation de la propriétaire* », l'on y sent, « *dans la profusion des dorures* », « *l'insolent orgueil d'une parvenue* » car « *ce n'est pas le titre acheté à prix d'argent ou gagné par l'intrigue qui fait le gentilhomme et la grande dame [...]. Sous la fière marquise qu'elle est aujourd'hui percent toujours l'humble paysanne ou la bourgeoise engoncée qu'elle a été jadis* » ^{xi}. A contrario, le Duc de la Tremoille est « *un être rare aujourd'hui que la démocratie bourgeoise a tout envahi, tout culbuté et que la noblesse de Bourse a infusé dans les veines de la noblesse de race son sang où roulent, avec les pépites d'or, les terribles germes des maladies du siècle* ».

Doublement menacé dans sa légitimité – le titre s'achète, le sang se corrompt –, l'être rare ne tarde guère à présenter les atteintes de ces « *terribles germes* » : dès 1882, dans *Le Figaro*, apparaît « *un duc porteur d'un des plus beaux noms de France, mais combien galvaudé ! Ah ! le joli duc ! le roi des pique-assiettes !* » dont l'« *enbonpoint* », la « *bouffissure des chairs* », le « *boursofflement des paupières* » ^{xii} témoignent de la déchéance. Et le monarchiste de déplorer (*Lilia non laborant.*) qu'un aristocrate s'abaisse à la dérogeance : « *Encore un grand nom peu à peu et irrémédiablement*

tombé dans la pourriture des métiers abjects et des proxénétismes cachés ». Le même texte, repris par le romancier dans *Le Calvaire*, en 1886, montre une préoccupation qui va bien au-delà de celle d'un journaliste en mal de copie. D'ailleurs, en 1883, le « *bonapartiste révolutionnaire* » qu'il disait lui-même être à l'époque, commence à préciser ses griefs à l'égard d'une société où les conservateurs ne trouvent plus leurs repères. Pour lui, le nivellement social qu'induirait la démocratie conduit à un intolérable renversement des valeurs qui place le bourgeois banquier à la place de l'aristocrate et quelquefois même le valet à la place du maître. Parlant de l'arrogance de certains cochers, il remarque qu'une « *aristocratie nouvelle de l'écurie et de l'office succède aux aristocraties anciennes de l'honneur et du sang* »^{xiii}, constate que « *le domestique a jeté sa livrée à la tête de son maître et se pavane dans ses habits* », et cela parce que « *nous n'avons plus conscience de la hiérarchie, cette loi primitive et souveraine des sociétés organisées* ». Enfin, sous le masque d'or du banquier, affleure parfois le visage quasi vampirique du juif, de Rothschild, en particulier, grand propriétaire, « *le premier qui ait osé drainer -pour en faire de l'or et mettre cet or dans ses caisses – notre honneur, nos richesses, notre sang* »^{xiv}. « *L'humble chroniqueur [...] qui n'appartient à aucun parti, n'est le serviteur d'aucun homme, ni le domestique d'aucun prince* »^{xv}, peut désormais s'effacer : le conteur et le romancier disposent maintenant de tous les ingrédients pour varier les traits et affiner les portraits d'une noblesse en déclin.



Le vicomte de la Fontenelle,
par Gus Bofa.

L'ORDRE SUBVERTI OU LE PARVENU ENTRE AU CHATEAU

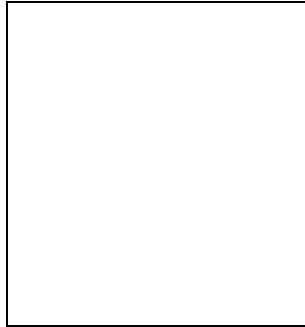
La nouvelle aristocratie de l'argent s'affirme en 1885. « *Agronomie* » présente, en effet, un châtelain, homme « *petit, vif, très laid, les yeux fourbes, la bouche lâche* », mais « *riche de 15 millions* » et si riche même qu'il « *détrônait Crésus et remplaçait le marquis de Carrabas* ». L'Histoire, la Légende sont ici convoquées au renversement des rôles. On se souvient du Chat botté qui, dans le conte de Perrault, faisait passer son maître pour le marquis de Carrabas. Ici, ce même marquis est remplacé par... Lechat ! « *Théodule-Henri-Joseph Lechat, de l'ancienne maison Lechat et Cie, cuirs et peaux, maison célèbre dans tout l'ouest de la France* », est la première apparition de celui qui deviendra, plus de quinze ans après, l'Isidore Lechat de *Les Affaires sont les affaires*. Et ce bourgeois enrichi a, non seulement, fait l'acquisition du domaine de Vauperdu et de son château, « *imposant spécimen de l'architecture du 16^e siècle* », mais également du noble qui complète le tableau : son

régisseur est le comte de la Fontenelle, « *vieil homme [...] qu'il avait ramassé, ruiné, sans ressources, pour le sauver de la misère* » et qu'il nomme « *père la Fontenelle* », siffle comme un chien ou éloigne avec la même désinvolture : « *Hop, monsieur le comte ! [...] Décampe maintenant* », tout en adressant, au passage, cette remarque au narrateur : « *Oh ! elle en voit de rudes, chez moi, la noblesse !...* ». Lechat rêve pourtant de particule nobiliaire et n'hésite pas à se présenter comme « *Lechat de Vauperdu* » devant une pauvre à qui il interdit de ramasser du bois sur ses terres. Bien qu'« *au fond il se moqu[e] pas mal du peuple, quoique socialiste* », il se présente régulièrement aux élections mais, ignorant encore des ficelles de la démagogie, se fait battre, car « *on ne l'aimait point* », on le trouve « *fier* » sous des « *allures bon enfant* » qui ne trompaient personne. Mirbeau force le trait pour souligner combien apparaît « contre nature » ce nouvel ordre social qui fait du noble un domestique et du corroyeur un châtelain : l'agronome Lechat, qui cultive « *en homme intelligent, en penseur, en économiste* », estime que « *le blé, les betteraves, l'orge, l'avoine, c'est vieux comme tout, c'est usé* ». Aussi s'obstine-t-il à faire pousser du riz, du thé, du café, de la canne à sucre, et attend, de la chimie, des miracles, car, pour l'heure, la terre refuse de se mettre à l'unisson du chambardement social. Et le narrateur de commenter : « *Ainsi, c'était pour permettre à Lechat de se vautrer stupidement dans l'or volé, dans l'or immonde, que les hommes avaient lancé aux quatre vents des siècles les semences de l'idée, et que la rosée sanglante était tombée, du haut des échafauds populaires, sur la vieille terre épuisée et stérile* ».xvi Une variante, intitulée « *Scène de la vie de famille* » met en scène un même agronome, banquier et châtelain, cette fois baptisé Isidore Naturel, qui veut « *des châtaigniers qui produisent des melons et des laitues des abricots* », ce qui suscite de la part de son jardinier cette remarque : « *On a beau être riche, il y a bien des choses qu'on ne peut pas avoir !.. la nature est la nature, pour tout le monde* ».xvii. Vaines semences, autrement dit : l'idée ne sera pas perdue et resurgira bientôt.

Deux ans plus tard, « *Un ami du peuple* » retrace l'ascension d'un autre parvenu, M. Ulysse Perrine, qui, de cafetier, puis usurier, devient député, avant de racheter le domaine de Branche-Fleurie au baron de V..., « *un jeune écervelé* » qui, depuis longtemps, était « *dans les griffes de Perrine* »xviii ; et « *cela, même chez les démocrates les plus avancés, renversait toutes les idées reçues, toutes les notions acquises sur la hiérarchie sociale !* ». Ce Perrine, « *sous des allures joviales de bon enfant* » était un féroce propriétaire : à preuve l'épisode du Père Normand, vieux bonhomme qui pêchait des écrevisses là où, « *du temps du baron V... tout le monde pouvait pêcher* » et que le nouveau châtelain chasse impitoyablement après avoir préalablement rejeté à l'eau, une à une, toutes les écrevisses. Encore un trait du « *grand propriétaire* » qui réapparaîtra à son heure.

La même année, dans « *Croquis bretons* », se profile la silhouette hybride d'un hobereau désargenté, « *sorte de mendiant très guenilleux* », mais pourtant « *de noblesse immémoriale* », vivant dans une demeure « *mi-ferme, mi-château* » dont « *les toitures s'effondrent* », mais qui conserve, cependant, « *un petit air Louis XIV plaisant à voir* ». La déchéance de ce « *petit homme, assez râblé, rouge de visage et dont les moustaches tombaient en points fort longues de chaque côté de la bouche* », s'accuse dans les mœurs mêmes : chasseur, comme ses ancêtres, c'est à présent sur le clerc

de notaire, « *cette sale bête puante* », que ce gentilhomme lance parfois ses chiens.



Sébastien Roch. Dignimont.

Portrait réutilisé à deux reprises, avant d'être inséré dans *Sébastien Roch*. Là, le gentilhomme se nommera Monsieur de Kerral, mais il s'agit bien du même « *petit homme trapu, la face rouge* », « *mélange de paysan et de gentilhomme* », chasseur de clerc de notaire, dont la demeure, où « *des lézardes craquelaient les murailles* », est à l'image du déclin. Mais ici, le point de vue du narrateur témoin est devenu radicalement différent : Sébastien, l'enfant roturier, qui « *venait de voir M. de Kerral et le détestait [...] lui et ses pareils* », trouve « *au tablier de travail de son père [...] un air plus noble [...] que les insolentes guêtres, la sifflante cravache et les fleurs de lys de ce Monsieur qui l'avait méprisé...* »^{xxix}. Et Guy de Kerdaniel, autre condisciple de Sébastien, est décrit « *chétif de corps, malsain de peau, marqué sur son front pâli, rétréci, déjà fané, du stigmate des races épuisées* »^{xxx}. Il faut dire qu'entre temps, Mirbeau, qui avait découvert Tolstoï et Kropotkine, a résolument pris ses distances vis-à-vis de celui qui, naguère encore, signait « Henry Lys ».

En 1895, il demande à Jules Huret d'annoncer, outre *En Mission*, « *la publication des Mémoires d'une femme de chambre et de Les Vaines semences, roman sur la grande propriété* »^{xxxi}. S'agit-il de ces bourgeois parvenus, Isidore Naturel, Lechat et autres, vaines semences d'un nouvel ordre social ? Ou faudrait-il voir là une préfiguration de ce qui sera, plus tard, *Un Gentilhomme* ? Cette dernière hypothèse est plausible, mais le projet n'aboutira pas plus que celui de l'Abbé Jules, qui « *commença un ouvrage de philosophie religieuse qui devait régénérer le monde : Les Semences de vie* » et que « *les difficultés de composition arrêtaient dès le second chapitre* »^{xxii}. Certes, l'Abbé Jules, qui voulait mettre en scène des « *Christs athées* » renvoyant la Justice humaine, « *hideuse, aveugle* » pour mieux accueillir la Folie, « *souriante, avec un corps et des regards d'enfant* » et l'embrasser en lui disant « *Va, ma fille, et sois maternelle* », travaillait, lui aussi, dans « l'à rebours » et, visiblement, les semences germent difficilement lorsque la nature est prise à contre-pied.

En 1897, « *Le Gamin qui cueillait des ceps* », présente un certain Guillaume-Adolphe Porcellet, député millionnaire et socialiste, qui a racheté pour rien au vieux marquis du Raillon, ruiné par lui, un « *domaine considérable* » et affirme, comme Lechat :

« *Ah ! les nobles ! je leur fais voir de quel bois je me chauffe !* »

Ce même bois qu'il refuse aux malheureux alors que le vieux marquis, lui, « *tolérait que les pauvres vinssent ramasser les branches mortes.. il est vrai qu'il n'était pas socialiste* »^{xxiii}.

Avec *Le Journal d'une femme de chambre*, l'opposition entre noblesse et roture se resserre tout en se colorant de misogynie. C'est, en effet, sur une autre scène, celle du couple, qu'elle est observée par Célestine, la domestique narratrice, qui remarque :

« *Mes maîtres appartenaient à ce qu'on est convenu d'appeler le grand monde parisien : c'est-à-dire que Monsieur était noble et sans le sou et qu'on ne savait pas exactement d'où sortait Madame* ».

Et Célestine nous apprend que Madame, qui a l'argent, nomme son mari « *ce monsieur que j'ai acheté et que j'entretiens* »^{xxiv}. C'est l'homme, ici, qui est victime de prostitution conjugale. Naguère, dans *Le Calvaire*, c'était la mère de Mintié, noble et sans fortune, dont le mariage avait été « *plus qu'un sacrifice, un marché, un compromis pour sauver la situation embarrassée de son père* ».^{xxv}

DU BOURGEOIS GENTILHOMME AU GENTILHOMME MAQUIGNON

En 1901, bourgeois parvenu et gentilhomme en déclin forment, au centre de la création mirbellienne, une sorte de duo dont les portraits ont acquis une complexité qui, peu à peu, a gommé les clivages. Le personnage de Lechat trouve, avec l'achèvement de *Les Affaires sont les affaires*, sa physionomie définitive. Celui en qui Mirbeau voyait (contre toute attente !), un « *idéaliste* », qui « *vit un rêve comme Bonaparte* »^{xxvi}, troque le prénom de Théodule pour celui d'Isidore et, si les deux silhouettes demeurent identiques, la bouche « *lâche* » du premier s'ouvre maintenant, chez le second, sur « *des dents blanches de loup* » plantées dans une « *mâchoire lourde de carnassier* ». Mêmes ambitions électorales déçues, mais le châtelain de Vauperdu attend son heure car il possède un journal où il « *dirige l'opinion politique, littéraire, philosophique* » (« *qui a l'argent a l'opinion* », affirme-t-il)^{xxvii}. Bien qu'essentiellement préoccupé par la santé de sa vache, il a, sur les rapports entre l'Église et la noblesse, en particulier, quelques idées : pour lui, « *l'Église est dans le mouvement moderne* » et « *en a assez de toujours traîner à sa remorque une noblesse découronnée de ses vieux prestiges [...], qui n'est mêlée à rien de ce qui vit et de ce qui crée [...], qui s'est peu à peu laissée stupidement dépouiller de ses terres, de ses châteaux, de ses influences* ». Mais, ce disant, il présente son fils, Xavier-Isidore Lechat de Vauperdu comme le premier maillon « *de la grande lignée des Vauperdu* » et rêve de marier sa fille au fils du marquis de Porcellet, en échange de quoi il annulerait la dette du marquis, « *vieux fêtard à qui [il] a prêté 1 200 000 F* ». Et, magnanime, de conclure :

« *Vous voyez que cette... canaille de Lechat.. sait se conduire... à l'occasion... en vrai gentilhomme* ».

Porcellet : le nom avait servi, quatre ans auparavant, à nommer un parvenu qui traitait la noblesse avec un rare cynisme. Ici, Porcellet est un marquis décavé et, quant à Lechat, il prétend au gentilhomme. Les noms s'échangent, les rôles s'inversent, le moment est venu, pour *Un Gentilhomme*, d'entrer en scène.

C'est, en effet, cette même année 1901 que paraît pour la première fois, sous ce titre et dans *Le Journal*, un texte dans lequel on pourrait s'attendre à voir enfin l'aboutissement de ce « *roman sur la grande propriété* » annoncé six ans plus tôt. Pourtant, s'il s'agit apparemment du même projet, le récit tournera court et n'ira pas au-delà de quatre brefs épisodes^{xxviii}, que Mirbeau retravaillera puis réutilisera, quelques mois plus tard, en les insérant, non pas dans *Un Gentilhomme*, le roman posthume tel que nous le connaissons, mais dans le chapitre

XVII des *21 jours d'un neurasthénique*. Le roman est donc toujours en gestation, mais la comparaison entre les épisodes parus dans *Le Journal* et ceux repris dans les *21 jours d'un neurasthénique* permet d'assister aux dernières étapes d'un processus de germination. Et nous verrons que, si Lechat jouait au bourgeois gentilhomme, c'est son image inversée qui va apparaître cette fois, celle du gentilhomme maquignon.

Visant à stigmatiser le cynisme d'une noblesse qui brade son prestige pour mieux exploiter la crédulité populaire, le texte paru dans *Le Journal* se présente comme une chronique efficace dont les décors restent flous pour mieux focaliser le regard sur le comportement du personnage : c'est « *il y a quelque temps* », en passant à « *X, petite ville normande extrêmement jolie* », en « *pleine effervescence électorale* », que « *quelqu'un* » montre au narrateur « *le marquis de P...* », « *gros propriétaire terrien, célèbre dans toute la Normandie pour son existence élégante et à Paris pour la correction, la parfaite tenue de ses attelages* ». Mais, en l'examinant « *passionnément* » (seule manifestation d'une subjectivité par ailleurs complètement gommée), le narrateur a la surprise de voir le marquis « *vêtu d'une longue blouse bleue et coiffé d'une casquette en peau de lapin* », déguisement qui est « *son uniforme en temps d'élection* ». Il remarque qu'il « *ressemblait d'ailleurs à un vrai maquignon, car rien, dans sa physionomie rougeaude et vulgaire, mais narquoise et rusée, ne révélait la race* ». Tout comme Lechat, il se montre « *content de son automobile qui, parfois, écrasait des enfants et des veaux* », mais, contrairement à lui, il est populaire car, « *bon enfant* », il « *aime le cultivateur* » et, grâce à l'habileté de son discours démagogique, se trouve constamment réélu. « *Malin en affaires* », on le voit mettre de la délectation à berner le bourgeois Chomassus, « *gros homme, bien nourri, mais lourd de ventre et d'allures peu élégantes* », en lui vendant, hors de prix, une victoria et un coupé hors d'usage.

Le même épisode, repris dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, montre que la chronique s'est enrichie, les contours se précisent, personnages et lieux sont nommés et le portrait, quoique enchâssé parmi d'autres dans une suite de récits qui se veulent libres de toute complexité romanesque, s'inscrit pourtant dans la continuité d'un journal de cure. Le narrateur (toujours aussi effacé) utilise maintenant une technique plus élaborée, celle du double registre temporel : le début du chapitre introduit dans le présent du récit le marquis de Portpierre, au demeurant « *bon garçon* » et « *pas fier* », dont « *l'existence de fêtes et de chic produit une véritable sensation* ». Un « *si grand nom* » et une « *si grosse situation politique et mondaine* » lui permettent d'être hébergé, pour rien, à l'hôtel et entretenu au Casino ; d'ailleurs « *il doit avoir de fréquentes et décisives entrevues avec M. le duc d'Orléans* » et a pour ami Arthur Meyer, « *intendant de ses affaires de bourse et de ses plaisirs* ». Dans un second temps, par le retour en arrière d'un souvenir de voyage, le narrateur retouche et précise le tableau. C'était « *un dimanche matin* » qu'arrivant avec un ami à Norfleury, une petite ville qu'il a déjà connue vingt ans plus tôt, il a remarqué le marquis de Portpierre. « *Membre du jockey-club, homme de cheval, de chiens et de filles, tireur aux pigeons coté, antisémite notoire et royaliste militant, il appartenait à ce qu'au dire des gazetiers, il y a de mieux dans la société française* ». Même costume, avec cette variante dans la remarque finale : « *il ressemblait d'ailleurs, à un vrai maquignon. Rien, dans son allure, n'indiquait que ce fût là un costume accidentel ; rien non plus, dans sa physionomie, rougeaude et vulgaire, mais narquoise et rusée, ne le distinguait des*

autres croquants et ne révélait en lui ce que les anthropologues de journaux appellent "la race"». D'ailleurs, le « gros propriétaire terrien », bien que marquis, ne se comporte guère mieux que le cafetier Ulysse Perrine : tout comme lui, il chasse impitoyablement, dans une scène identique dont seuls les noms ont été modifiés, un vieux bonhomme, le père Franchart, qui pêchait des écrevisses dans les eaux de son domaine. L'habileté à « mettre les gens dedans » de ce « moderne et parfait gentilhomme » s'exprime, là également, dans l'épisode de Chomassus. Mais ce dernier gagne, dans cette version, épaisseur psychologique et émotivité : il n'est plus seulement « lourd de ventre », il est aussi « timide » et, lorsqu'il accepte l'invitation du marquis, « il n'était pas sans crainte, n'ayant jamais mangé chez des marquis. Comment se tiendrait-il à table ? ne serait-il pas ridicule ? et la marquise ? et ces grands diables de larbins ? ». En tout cela, il sera rassuré par Portpierre, qui n'hésite pas à le traiter de « gentilhomme » et, bradant le blason avec les vieilles voitures, lui affirme obligeamment : « Mes armes, sur les panneaux... vous pouvez vous en servir... je vous en donne l'autorisation formelle »^{xxix}.

UN GENTILHOMME, ENFIN !

C'est dans l'osmose que la décadence du personnage s'est opérée et l'on pourrait se demander si, arrivé à ce point de son déclin, le gentilhomme conservait en soi suffisamment d'épaisseur et, pour Mirbeau, suffisamment d'intérêt, pour susciter l'élaboration d'un « grand roman ». Faudrait-il alors voir dans les quatre épisodes détachés et publiés séparément dans *Le Journal*, puis dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, autant d'éléments vivants arrachés à l'enlèvement d'un projet devenu sans objet ? En fait, le dessein est devenu tout autre : non plus chronique, ni même élément d'un journal, *Un Gentilhomme* se présente désormais comme des mémoires et, à ce titre, se propose de mettre en place une rétrospection à la fois autobiographique et historique. Sans doute, la première difficulté consistait à trouver un équilibre entre la subjectivité du narrateur et l'objet du récit, cet aristocrate dont il voulait conter le parcours politique. Connaissant Mirbeau, l'entreprise s'annonçait hasardeuse : dès le premier chapitre, qui décrit l'arrivée de Charles Varnat, le narrateur, au château de Sonnevillle où il va prendre ses fonctions de « secrétaire intime et particulier » du maître des lieux, le marquis d'Amblezy-Sérac, dès surtout les premiers mots : « Le 1^{er} mars de l'année 1877 fut la date importante de ma vie », on perçoit que c'est de lui-même que le narrateur va essentiellement nous entretenir, et c'est ce qu'il fera durant 35 pages. Pour tout compliquer (et donner à l'écrivain, à qui furent si souvent reprochées ses « palinodies », l'occasion de mieux faire percevoir sa propre complexité), Charles Varnat se décrit comme « médiocre et souple », « discret et timide » et affirme être « capable d'avoir toutes les opinions ensemble et successivement, et ne pas en avoir du tout », n'attachant à cela « aucune importance ». Autant de qualités qui vont le mener dans « ce qu'il y a de plus dégradant, de plus vil dans l'ordre de la domesticité », c'est-à-dire le rôle de secrétaire, qui fera de lui un « reflet servile, ombre d'un autre ». D'ailleurs, allusion claire aux années de « prostitution » politique de l'auteur, Varnat affirme avoir, dans le passé, exercé ses talents auprès d'un républicain athée, d'un bonapartiste militant et d'un catholique ultramontain et s'être « adapté aux pires de leurs idées, de leurs passions, de leurs haines, sans qu'elles aient eu la moindre prise sur [lui] »^{xxx}.

Pour donner corps à un être aussi labile, c'est au rapiéçage, à la récupération d'éléments déjà utilisés par ailleurs que l'écrivain aura recours (pratique fréquente chez Mirbeau, mais qui prend, ici, une valeur symbolique qu'elle n'avait jamais eue à ce point jusqu'alors). Le retour, classique, sur les années d'éducation retrouve le parcours obligé des enfances mirbelliennes (*Sébastien Roch*, *Dans le ciel*, entre autres) : l'apprentissage du tambour va témoigner de l'inanité du geste éducatif paternel et, comme dans *Les Mémoires d'un pauvre diable*, ce même père, obligera l'enfant à porter ses vieux pantalons (déjà dans les vêtements d'un autre avant de porter la livrée...). Enfin plus tard, évoquant ses difficultés de jeune journaliste au chômage, Varnat montrera, comme jadis Mintié dans *Le Calvaire*, de réelles aptitudes à l'avalissement en acceptant d'être nourri par le commerce d'une prostituée (en outre, il n'échappera lui-même qu'à grand peine aux « *propositions d'une généreuse proxénète* »). Pour ajouter à la complexité du récit, le jeu sur la chronologie s'avère acrobatique : le narrateur, vieil homme dont l'âge correspond à celui de Mirbeau à l'époque, se remémore des événements survenus en 1877, alors qu'il n'avait que 27 ans. À son tour, le jeune homme qu'il était alors évoque ses années d'enfance et le tout est ponctué des réflexions douces-amères d'un Mirbeau qui oublie son récit pour jeter, sur son propre père par exemple, le regard pacifié des fins de vies :

« Pauvre père ! sans doute qu'il avait été élevé lui aussi, par son père, et son père par le sien, de la même façon qu'il m'élevait. Ce n'était pas sa faute. Il croyait bien faire.. Et moi-même... qu'eussé-je fait de mes enfants, si la fatalité qui heureusement me les épargna, m'eût condamné à leur donner la vie ! » (p. 64).

PORTRAIT EN PIÈCES DE L'ARISTOCRATE

Le récit s'installe donc par le truchement d'un être insaisissable, d'un « *petit reflet falot* », qui, au travers du cahot de ses souvenirs et de l'imprévu de sa subjectivité, va nous faire découvrir le marquis d'Amblezy-Sérac. Double portrait pour ce marquis symboliquement gratifié d'un double nom : Amblezy-Sérac est confusément aperçu, d'abord, par un regard subalterne qui, de bas en haut, et à rebours des conventions du genre, remarque :

« Tout d'abord, [...] je ne vis qu'un caleçon bleu, sur le caleçon bleu, une chemise bleue, sur la chemise bleue, un visage rouge, et sur le visage rouge des cheveux noirs. Et tout cela s'avança vers moi... c'était le marquis » (p. 76).

Charles Varnat, qui se « *méfie du premier mouvement de sa sensibilité* » et reconnaît que cette première impression, qui ne retient que les couleurs, « *n'était pas très nette* ». Peu après, il nous livre un second portrait où il utilise les recettes classiques de la physiognomonie pour mieux parfaire la mise en pièces du gentilhomme. Les morceaux en sont aisément repérables, mais s'insèrent tant bien que mal dans un assemblage aux coutures un peu lâches, car, là encore, c'est une génération auparavant, en 1877, qu'il fallait replacer cette image dégradée de la noblesse qu'incarnait Portpierre. Difficultés de la technique narrative et métamorphoses du gentilhomme convergent et s'incarnent dans le « *visage curieux et contradictoire* » d'Amblezy-Sérac, « *dont le haut montrait de la noblesse, presque de la beauté, dont le bas se marquait de tares ignobles* ». Un « *front large, plein, bien construit sous des cheveux bien plantés, [un] nez légèrement busqué, aux arêtes fines, indiquaient ce que les romanciers appellent de la race* » et font de lui un proche du duc de la Tremoille, l'archétype du gentilhomme selon Mirbeau, en 1881. Mais c'est de Lechat qu'il tient « *sa puissante mâchoire, sa*

denture intacte, très blanche, carnassière ». De Portpierre, dont il est le faux jumeau, les nuances qui l'en distinguent visent à préserver cet aspect « racé » qui, vingt-cinq ans auparavant, devait être encore perceptible chez l'aristocrate : la « *physionomie rougeaude* » de l'un n'était encore qu'un « *visage rouge* » chez l'autre, et si tous deux portent, à l'occasion, en guise d'uniforme électoral, la même « *longue blouse bleue* », agrémentée du même foulard rouge, la « *casquette de peau de lapin* » de Portpierre, n'était encore qu'une « *casquette de soie haut pontée* » chez Amblezy-Sérac. Mêmes nuances dans le comportement à l'égard des électeurs : Amblezy sait encore se garder des promesses outrageusement démagogiques de Portpierre et, pour l'instant, doit sa popularité « *bien plus à la séduction de ses qualités personnelles* » qu'à des services rendus ou des promesses. L'épisode du père Franchart, ce vieux que Portpierre éloigne rudement lorsqu'il le surprend pêchant des écrevisses, figure encore dans le manuscrit de *Un Gentilhomme*, mais n'a finalement pas été repris dans la version éditée : provenant du portrait d'Ulysse Perrine, l'ancien cafetier devenu châtelain, il tirait sans doute trop tôt vers le bas un noble qui, certes, « *aime le cultivateur* » et tutoie tout le monde, mais tient cependant à ce qu'on lui donne son titre et porte plus d'intérêt à ses cerfs qu'à ses écrevisses. De même, un court paragraphe, très travaillé^{xxx} et présent dans le manuscrit, fut également éliminé : le marquis y déclarait ne pas aimer les fleurs et, en affirmant « *qu'il n'y a pas une orchidée qui vaille un beau chou à vache* », montrait peut-être, là encore, une vulgarité trop proche de celle de Lechat. Pourtant, l'un et l'autre ont même cynisme et, prolétaire faussement socialiste ou aristocrate prétendument royaliste, se rejoignent sur bien des aspects : tous deux possèdent un journal et, pour l'un et l'autre, l'Église, désertée de toute spiritualité, n'est plus que force économique et politique. Quant à la noblesse, même absence d'illusions à son endroit : pour le marquis, « *les nôtres redoutent les aventures.. des rêveurs... des imbéciles.. au fond de leurs châteaux et de leurs hôtels, ils attendent tout du droit du prince et de la lassitude du peuple* », et il leur prête « *des principes en bronze et des espérances muettes* ». Discours identique pour Lechat qui reproche aux aristocrates de n'être « *pas du tout dans le mouvement moderne* », de rester attachés « *aux vieilles idées du passé* », affirmant : « *Moi, j'ai du ressort.. vous n'avez que des principes* »^{xxxii}. Pourtant, l'épisode « Chomassus » n'est pas réutilisé : vendre ses vieilles voitures aux bourgeois est laissé à Portpierre.

LE MARQUIS ANTISEMITE : UN PRECURSEUR

L'attitude à l'égard de l'antisémitisme, pour autant que l'on puisse en juger d'après les trois chapitres qui nous sont parvenus, est plus complexe et a suscité de délicats réajustements. Portpierre, en étant l'ami d'Arthur Meyer, le juif antidreyfusard que l'on connaît, avait une manière subtile de pratiquer l'antisémitisme, en 1901, alors même que les remous de l'affaire Dreyfus étaient loin d'être apaisés. Cette même année, une comédie d'Albert Guinon, intitulée *Décadence*, avait d'ailleurs été « *interdite par l'administration dans l'intérêt de la tranquillité publique* »^{xxxiii}. Elle mettait en scène quelques spécimens ruinés de la meilleure aristocratie parisienne et, parmi eux, le duc de Barfleur, qu'une série de krachs successifs avait contraint, d'abord, de vendre terres et châteaux, puis d'accorder la main de sa fille (contre le gré de cette dernière) à son principal créancier, le banquier juif Nathan Strohmman. Afin de vaincre les préventions familiales, le duc n'avait pas manqué de rappeler que plus d'une famille française s'était alliée à la finance juive, et de citer le duc d'Estémont épousant

une Bloch, ou encore le marquis de l'Isle une Lévy. Ce mariage, en tout cas, réjouit le vieil Abraham, père de Nathan, qui « *se voit plutôt royaliste* » et « *rêve de fréquenter le grand monde* ». D'ailleurs, « *créancier d'un duc ! c'est une façon d'entrer dans la noblesse !* ». Quant à l'aristocrate, il remarque : « *C'est étonnant, le peuple rit de nous, la bourgeoisie nous ignore, nos fournisseurs eux-mêmes ne nous saluent plus très bas, mais nous avons du prestige auprès des juifs* »^{xxxiv}, et il a ce constat amer : « *C'est le vrai parvenu de l'heure présente, le juif-gentilhomme* », à quoi sa fille renchérit en nommant « *Monsieur Jourdain-Strohmann* » l'homme auquel son père l'a vendue contre remise de dette...

C'est également un mariage avec une Juive (mais vingt-cinq ans auparavant...) qui fait du marquis d'Amblezy-Sérac un allié « *de toutes les grandes banques* » et lui permet de mener une existence fastueuse. Pourtant, lui aussi, comme Portpierre, est antisémite mais, misogynie aidant (on devinera que la marquise n'est aimée que pour sa fortune), c'est très habilement que Mirbeau gomme l'anachronisme en faisant d'Amblezy un précurseur en ce domaine. Lorsqu'il parlait, par exemple, du docteur Lappmann,

« le marquis ne l'appelait jamais autrement que le docteur Youpmann, manifestant ainsi de la haine contre les juifs, en un temps où l'antisémitisme ne faisait point encore partie de la tenue d'un homme élégant. D'ailleurs, tout s'accordait pour qu'il les détestât, les préjugés de sa caste et son mariage avec une juive. Et il était en cela, comme en beaucoup de choses, un précurseur » (p. 166).

Il n'était apparemment pas le seul : la marquise, que le narrateur ne verra pas, n'est présente qu'au travers de la description que lui en donne Madame Berget, l'aubergiste du village. Pour elle, il s'agit d'« *une grande belle femme... avec une figure sévère...* », qui « *ne parle pas souvent au monde* » et dont « *on prétend même qu'elle est étrangère* ». Ce disant, le visage de l'aubergiste était devenu « *grave et renfrogné* », ses yeux « *durs et méchants* », ses lèvres « *se serraient en un pli aminci* » et, d'une voix dans laquelle le narrateur sentit « *des réticences, et, peut-être même, de l'hostilité* », elle admit pourtant que la marquise « *fait bien du bien* », qu'« *elle a donné à l'église le maître-autel tout en marbre.. et la lampe du sanctuaire.. tout en or [...]. des calices.. un ostensor.. des statues de la Vierge* », sans parler d'un hospice, « *bâtisse magnifique... avec une immense croix d'or... tout en haut... qui domine la plaine!* ». Déploiement de dévotions qui vont nourrir l'hostilité du narrateur. En effet, s'il est, lui aussi, antisémite, c'est essentiellement la renégate qu'il rejette, c'est parce qu'il devine que cette femme à la figure sévère est « *plus impitoyable d'avoir renié sa race et sa foi* » que, sans la connaître, il la déteste. Pour éviter un anachronisme, sans doute^{xxxv}, mais soucieux aussi de trouver un équilibre entre ses errements passés et son engagement dreyfusard présent, Mirbeau s'est visiblement appliqué à gommer les aspects qui auraient pu sembler excessifs dans l'antisémitisme du narrateur ou de l'aubergiste. D'ailleurs la comparaison montre que, par rapport au manuscrit, le texte édité a été adouci.

Ainsi, après la description qu'a donnée Madame Berget des largesses de la marquise à l'égard de l'église catholique, le narrateur, « *poussé par un sentiment assez bas où s'accusait l'aigreur de [s]es rancunes sociales* », demande, « *avec un léger sifflement dans la voix* », si la marquise n'est pas juive. Puis il remarque : « *Après une telle énumération de ferveurs catholiques, il m'était agréable que cela fût constaté* ».

Ici, le manuscrit insistait :

« *il m'était agréable, délicieusement agréable...* ».

En revanche, lorsque le narrateur s'écrie :

« [...] *que vous importe, après tout, qu'elle soit juive ou non ? [...] l'argent est l'argent, hein ?* »

Le manuscrit clôt le dialogue sur un bref :

« *Tiens ! bien sûr...* », de l'aubergiste.

Alors que le texte édité ajoute :

« — *Qu'est-ce que ça fiche d'où il vient.. pourvu qu'on sache où il va ?*

— *Ça.. c'est vrai !*

— *Dans nos poches.. surtout.. si c'est possible.. Et c'est possible.. hé ! hé !.. excellente madame Berget !..* » (p. 23)

attribuant ainsi, au narrateur et à l'aubergiste, un caractère de rapacité qui, vingt-cinq ans plus tard, n'eût pas manqué de n'être l'apanage que de la seule marquise.

C'est dans l'aspect du château que va prendre corps, pour le narrateur, le lien entre la judéité de la marquise et la décadence de l'aristocrate, son mari. Alors que l'aubergiste voyait dans l'édifice, « *réparé lors du mariage du marquis* », « *un vrai palais de roi* », Varnat, lui, aperçoit dans la « *masse énorme et carrée* » d'un bâtiment « *remis à neuf depuis peu de temps* », l'étalage d'un « *luxe disparate, souvent choquant* ». Le bâtiment, reflet du marquis, est frappé de la perte d'unité qui annonce les décadences : si Amblezy-Sérac est un « *aboutissement composite* », en qui « *bien des sangs, toutes sortes de sangs avaient dû se mélanger, se substituer au sang originel* » (p. 81), son château, à son image, est « *dissymétrique, à cause des styles différents qui s'y mélangeaient sans s'harmoniser* ». Le bâtiment principal, de style Louis XIII, flanqué de deux ailes de style Louis XVI, a perdu, « *par un excès de sur-ornementation, la beauté ancienne de ses lignes* » et la décoration, œuvre de la marquise, ne fera qu'en accentuer l'aspect hétéroclite. Les millions de la parvenue, la trahison de la renégate, conjuguent leur impureté dans un mauvais goût ostentatoire. Ce ne sont que « *guirlandes dorées trop massives* », « *lourds lampadaires de bronze* », « *vases de marbre anciens, dans un goût italien, pas très pur* », sans parler d'une copie en marbre d'une figure nue de Houdon sur laquelle « *on avait adapté une immense torchère d'un or agressif et brutal* »^{xxxvi}. Dans tout cela, Varnat ne verra que « *turqueries ignobles* », y compris dans la chambre qu'on lui attribue et dans laquelle il retrouve « *quantité de menus et affreux objets, presque tous d'inspiration religieuse [qui] éparpillaient sur la cheminée et sur les meubles un peu de l'âme vulgaire, économe et dévote de la marquise* » (p. 108).

ECHANGE DE MASQUES DANS UN MIROIR ECLATE

La vision fragmentée, désagrégée, que le narrateur donne de son objet d'étude (un gentilhomme qu'il voudrait inclure dans son « *herbier humain* ») relève néanmoins d'une cohérence interne : reflet de ses humeurs changeantes, d'abord, elle exprime parfaitement, ensuite, les menaces de déclin à l'œuvre dans le personnage. En même temps, le récit risque, là, sa survie même, victime des paradoxes de l'auteur. Il avait utilisé l'osmose pour y inscrire le processus de décomposition d'une classe sociale au travers du gentilhomme. C'est au cœur du texte que va s'insinuer ce « démon de l'analogie », menaçant de nullité l'entreprise. Si le narrateur remarque, en observant le marquis : « *Il y avait pour ainsi dire deux hommes en cet homme* », le marquis à son tour, en s'écriant : « *Charles Varnat !.. Et comme c'est curieux ! Car, figurez-vous, j'ai eu au collège de Vaugirard un camarade de ce nom...* », renvoie au

narrateur une image dédoublée de lui-même. Vertige du semblable qui tend vers une confusion des identités : le marquis a compris « *qu'au fond, je ne sais rien, je ne suis rien* », remarque Varnat, qui semble craindre que « *ce regard qui sait tout et qui voit tout* », « *dans une telle existence côte à côte, si bien faite, sans personne entre nous, pour rapprocher les distances et souder les âmes l'une à l'autre* », ne l'annihile. Phénomène de phagocytose (qui avait déjà conduit *Dans le Ciel* à l'impasse...) mais aussi vision pessimiste de la lutte des classes : si le gentilhomme est en pièces, le domestique (mais qui est le double de l'autre ?), n'est pas en meilleur état. Célestine, dans *Le Journal d'une Femme de chambre*, montrait déjà que les contradictions de la servitude aboutissent à un éclatement de l'être :

« *Un domestique, ce n'est pas un être normal, un être social... C'est quelqu'un de disparate, fabriqué de pièces et de morceaux qui ne peuvent s'ajuster l'un dans l'autre, se juxtaposer l'un à l'autre... C'est quelque chose de pire : un monstrueux hybride humain. Il n'est plus du peuple, d'où il sort ; il n'est pas, non plus, de la bourgeoisie où il vit et où il tend... Du peuple qu'il a renié, il a perdu le sang généreux et la force naïve... De la bourgeoisie, il a gagné les vices honteux, sans avoir pu acquérir les moyens de les satisfaire...* »^{xxxvii}

Avec *Un Gentilhomme*, la dialectique du maître et de l'esclave va plus loin encore puisqu'elle laisse, en morceaux, les deux protagonistes. Difficile de mettre en route un récit et d'envisager des péripéties alors que les deux personnages principaux sont à ce point marqués par l'ambivalence : si le roman « impressionniste », tel que le souhaitait Mirbeau, trouve là une possibilité d'expression, en revanche, le témoignage historique y perd sa vraisemblance. On sait que le Marquis d'Amblezy-Sérac, qui se donne pour « royaliste intransigent », prépare un coup d'État et annonce qu'« *il va se passer d'ici peu des événements politiques très importants* ». En même temps, il reconnaît, avec un cynisme que Lechat n'eût pas désavoué : « *La royauté ? Mais je n'y tiens pas du tout... mais je m'en fiche complètement* » et s'il se donne pour emblème le drapeau blanc, c'est parce qu'il voit là une « *position admirable et qui ne [l']engage à rien* ». Étrange personnage, « *capricieux et incertain* », qui semble mieux fait pour les tréteaux que pour la scène de l'Histoire : le narrateur voit en lui un « *comédien* » qui, « *comme tous les comédiens, [...] finissait par croire à la réalité de ses rôles et à les vivre* ». Pas étonnant qu'il ne sache « *par quel bout le prendre* » ! (p. 154).

L'équivoque rejaillit sur les personnages secondaires, gagnés à leur tour par la contagion de l'émiettement : l'aubergiste, qui n'est « *ni jeune ni vieille, ni homme ni femme* », nomme le marquis « *tantôt M. Arnold, tantôt M. le Marquis* ». Quant aux palefreniers, M. Joe et son acolyte, ils sont tous deux « *de taille exiguë, pareillement coiffés de casquettes anglaises, pareillement vêtus de vestons à large carreaux..* » (p. 28) et c'est « *tantôt en français, tantôt en anglais* » que le marquis s'adresse à eux. C'est du « même », encore, que l'on découvre chez Victor Flamant, le braconnier (un « *brave* », selon Amblezy, qui ne dissimule pas, pour ce « *lascar* », une « *étrange sympathie* »), qui pratique l'inceste avec sa fille, inceste envers lequel le marquis est d'autant plus indulgent que, dans sa famille même, le comte de Challenge (!), son cousin, vit publiquement avec sa propre sœur et tous deux n'en sont pas moins « *très heureux... très gais... très gentils... très respectés...* ». Tous boitent, d'une certaine manière, traînant à grand peine, dans l'ambivalence, leur part de mort : c'est le médecin, le Docteur Lerond, qui « *avait l'apparence, presque l'odeur d'un cancéreux* ». Ou bien Lerible, l'intendant, l'hypocrite à la

« bouche contrite », en qui le marquis voit « au fond, une vieille canaille » et qui « boitillait, » chaussé « le pied droit, d'un soulier à clous, le pied gauche, d'une épaisse pantoufle de feutre ». C'est encore Alcide Tourneroché, « difforme, infirme, dont la jambe gauche ankylosée se complétait d'une béquille » (p. 157) et qui, ancien photographe, « le matin à la messe, le soir à la maison publique », confectionnait des albums, les uns pour les personnes pieuses, mais d'autres aussi, « outrageusement obscènes », pour « une autre clientèle ». Fondateur du « *Chroniqueur normand* », « journal littéraire, mondain et régional », il ruinait, grâce à « une méchanceté aiguisée de verve cynique », la réputation des gens et, à l'occasion, celle du marquis. Ce dernier aperçut le parti qu'il pouvait tirer de cette « affreuse fripouille... mais pas mauvais diable, au fond », et racheta le rédacteur en chef et le journal, qui, de « *Chroniqueur* » devient « *Cultivateur normand* » et fit d'Alcide Tourneroché, du soir au lendemain, un personnage « hautement honorable ».

Les portraits défilent, plus d'une quinzaine en tout. « Rien que des récits et des types... tous les types ! » avait annoncé Mirbeau. Mais, comme le remarquait Flaubert, « les perles ne font pas le collier. C'est le fil... »^{xxxviii} Or, le récit ne parvient pas à dépasser le stade des préambules. Ces trois premiers chapitres, qui se déroulent au château de Sonnevillle, montrent le marquis sur ses terres, dans son fief normand. On sait qu'il doit regagner Paris pour y préparer un coup d'État. Mais ce départ est une sorte d'arrachement, à la fois pour Amblezy et pour Varnat, son double ; un arrachement en forme de métaphore d'un roman qui, lui non plus, ne peut se mettre en route. Le secrétaire note que « les départs, quels qu'ils soient, ont toujours quelque chose d'angoissant et de triste, et cette angoisse, et cette tristesse, je ne pouvais m'en défendre ».

En écho, le marquis avoue :

« C'est curieux, je me plais ici... les racines de ma vie sont ici... c'est si vrai que j'éprouve comme une sensation pénible, presque douloureuse... on dirait qu'on me tire du sol... par les pieds... comme une plante par ses racines » (p. 166).

Et, si la dernière page du texte montre enfin Amblezy arrivé à Paris, c'est pour s'interrompre brusquement, le laissant immobile, dans l'ascension d'un escalier, avant même d'avoir pu atteindre le vestibule. Jamais on ne verra ce 16 mai, date qui devait pourtant marquer le début du « *grand roman* » et montrer le marquis en action. Quant au narrateur, déjà ficelé dans les contradictions d'une identité problématique, il n'agit pas plus. Engagé comme secrétaire (un « *secrétaire de féerie* », comme le nomme le marquis), son rôle le lie intimement à l'écrit, mais toujours de manière négative : s'il trie des papiers, il s'agit d'un « tas de paperasses » (de « *sales papiers* », indiquait Amblezy), d'où s'exhalait « comme une barbare odeur de tripot, d'écurie, d'officine d'usurier et d'huissier » (p. 114) et, s'il doit écrire, ce travail est repoussé à plus tard : « Vous répondrez aujourd'hui ou demain... rien d'urgent » (p. 117). Pire encore, c'est une écriture dévoyée, quasi excrémentielle, qui lui est proposée : « On ne fait pas vider les fosses d'aisances par des poètes lyriques... », remarque le marquis en le chargeant d'assurer sa propagande électorale dans *Le Cultivateur normand*, le « journal de scandale et de chantage » dont Alcide Tourneroché est le rédacteur en chef.

L'IMPOSSIBLE ECRITURE

Un instant, dans ses réflexions, le narrateur évoque pour lui-même l'éventualité d'un autre type d'écriture : « *Si la chance m'avait orienté vers la littérature, je crois que j'eusse pu exprimer quelque chose de l'homme tel que je le sens* », remarque-t-il, mais dans ce « *quelque chose* », il place aussitôt les limites du possible : « *Car, pour ce qui est d'exprimer intégralement un être si multiple, de rendre en sa bousculade rapide et confuse un tel tumulte de sentiments si aheurtés, d'actions si désharmoniques, tout ce qui se trouve, à la même minute, en bouillonnement chez le même individu, qui donc oserait sérieusement y prétendre ?* ». Pas lui, en tout cas, et encore moins ces romanciers latins qui le font rire « *avec leur conception réaliste et si pauvrement monotone d'une humanité toujours la même qui agit selon les règles d'une morale préétablie, d'une psychologie fixe [...]. Comme si le visage humain était simple et un, et qu'on apprenne à le déchiffrer dans les philosophies toutes arbitraires, et dans les littératures toutes mortes et glacées* » (p. 54). Mirbeau, à l'époque, tenait le même discours lorsqu'il confiait à Maurice Le Blond : « *Ma seule ambition, et tout mon art, se résument à fixer cette vie éparse, [...], à la traduire dans sa mobilité et ses contradictions* »^{xxxix}. Et, se donnant désormais pour maîtres Tolstoï et Dostoïevski, il affirmait ne plus pouvoir supporter l'écriture artiste et reconnaissait même : « *Les Goncourt, ça m'est devenu impossible de les lire !* ». Pourtant, le vieux Goncourt, depuis vingt ans déjà, s'était posé les mêmes questions en écrivant son ultime roman : « *Je cherche dans La Petite fille du Maréchal quelque chose ne ressemblant plus à un roman. Le manque d'intrigue ne me suffit plus. Je voudrais que la contexture, la forme fût différente, que ce livre eût le caractère de Mémoires d'une personne, écrits par une autre... Décidément, ce mot roman ne nomme plus les livres que nous faisons* »^{xl}.

Bien que Mirbeau eût affirmé : « *Moi, les intrigues, les ficelles, le métier, j'ignore ce que c'est* »^{xli}, un départ d'intrigue, lié au rôle de scribe du narrateur, semblait cependant vouloir se nouer : le secrétaire, commençant à trier les papiers du marquis, éprouve de la « *curiosité* », il a « *hâte d'en connaître les secrets alléchants* » et c'est « *avec ardeur* » qu'il attaque son travail, « *aiguillonné par le désir d'employer [ses] talents* ». L'intérêt du lecteur est, lui aussi, éveillé, d'autant que Varnat, dans l'amoncellement de lettres, remarque deux correspondances, l'une signée « *Blanche* », la seconde « *Karl Backer* » et, toutes deux, « *par le mystère dont on les entourait, [lui] semblèrent plutôt bizarres et louches* » (p. 115). L'attention va crescendo lorsque le secrétaire, montrant ces papiers au marquis, remarque que ce dernier « *eut un sursaut [...] qui [lui] confirma leur importance* ». Mais, laissant la curiosité de Varnat et l'intrigue en suspens, Amblezy ordonne de « *brûler Blanche* » et d'enfermer Backer « *dans un meuble lourd et massif [...], moitié secrétaire, moitié armoire* ». C'est dans l'impuissance que s'enlisent le scribe et son objet, l'écriture.

Et le *decrescendo* s'amorce, l'intérêt que Varnat portait à sa fonction commence à s'émousser avant même d'avoir pu s'exprimer :

« *Tous ces papiers, toutes ces lettres redisaient les mêmes histoires, exhalaient les mêmes odeurs [...] Je n'y avais plus autant de curiosité* » (p. 143).

Enfin, le marquis ajoute encore au sentiment de frustration qu'éprouve son secrétaire en le dépossédant doublement du rôle inhérent à sa fonction :

« *Les événements politiques se précipitaient.. La crise annoncée éclatait. Les journaux maintenant, en étaient pleins. [...] Le marquis*

recevait une correspondance nombreuse à ce propos. Parfois il m'en communiquait des nouvelles vagues ; le plus souvent il ne m'en soufflait mot. De qui venaient ces lettres ?... Je l'ignorais, et lui seul y répondait » (p. 150).

Situation difficile du scribe à qui l'on dérobe lecture et écriture ; et situation intenable d'un narrateur à qui la connaissance de la suite des événements est refusée. Au fond, à quoi bon écrire lorsqu'on ne croit même plus à l'écrit ? C'est ce que semble dire le scripteur, par-delà toutes les difficultés de composition, tous les pièges accumulés pour empêcher le récit de s'accomplir. « *J'aurais mille et mille histoires, toutes effarantes, à raconter.. Je n'en ai pas le courage* », avoue Varnat qui, peu sûr de la validité de son entreprise, espère que « [...] *le récit de ces menus faits n'aura pas été complètement inutile...* », mais se montre conscient de l'impossible achèvement :

« *J'aurais bien voulu terminer là tous ces préambules et entrer immédiatement dans l'action. Pourtant [...]* » (p. 156). Ou encore : « *Je n'en finirais pas si je voulais noter ici...* » (p. 155).

Mirbeau disait-il autre chose dans la première page de ce *Gentilhomme* inachevé, dont les premières lignes, qui forment une adresse au lecteur, portent déjà la marque du doute et laissent présager que, travaillé de forces contraires, le texte porte en lui-même les germes de son auto-destruction. Les voici :

« *Le 1^{er} mars de l'année 1877 fut la date importante de ma vie, et je me rappelle, avec une extraordinaire précision, tous les détails, même les plus indifférents, qui marquèrent cette journée en traits pourtant si effacés et qui, aujourd'hui, après tous les événements, intimes et publics où je fus mêlé, l'éclairent, pour moi seul, d'une sorte de majesté historique. Que le lecteur se montre indulgent à la futilité de ces premiers souvenirs, en raison de l'émotion qu'ils renouvellent en mon cœur, et qu'il sache que ce n'est pas seulement pour lui que j'écris ces pages, mais surtout pour moi qui éprouve, à les revivre, une joie âpre et forte – du moins je me le figure* ».

L'hésitation sur la pertinence de la démarche, qui n'est jamais, chez Mirbeau, banale précaution oratoire, est présente sous la « *futilité* » des souvenirs et « *l'indulgence* » réclamée au lecteur. Cette indulgence renvoie également à une notion de faute, qui ferait du récit une confession, d'autant plus difficile à mener à bien que l'inconduite aurait été plus grande. Elle mène à l'ambiguïté sur le véritable destinataire d'un texte que l'auteur préférerait alors ne revendiquer que « *pour lui seul* »^{xlii}. Dès lors, les événements « *publics* », la « *majesté historique* » de l'évocation deviennent sans objet, d'autant que leur réalité même est problématique : qu'en est-il de détails à la fois précis et effacés, et qu'en est-il également de cette joie « *âpre et forte* » que l'auteur éprouve et dont il n'est, finalement, plus très sûr puisqu'il la rejette dans l'imaginaire d'un « *je me le figure* » ? D'ailleurs, on apprendra, dès la page suivante, que ce premier mars de l'année 1877, annoncé avec solennité comme « *la date importante* » d'une vie, ne fut, à tous égards, qu'une journée exécration...

DERNIERS AVATARS D'UN MYTHE

Frappé d'emblée d'ambivalence et de caducité, le projet ne pouvait être mené à bien, entraîné dans la chute par ce gentilhomme lui-même qui, du fond de son déclin, disputait au narrateur le devant de la scène. Dommage, pour nous, que Mirbeau n'ait pu faire le choix de conter, sans plus d'écran, ses souvenirs. Des projets annoncés à Rodolphe Lothar en 1903, un seul aboutira et donnera, en 1906, *Le Foyer* dans lequel, au travers du baron Courtin (membre de l'Académie Française !), Mirbeau réalise une partie des objectifs du

Gentilhomme en montrant que noblesse et religion ont partie liée dans leur décadence. En effet, le baron offre au monde l'image du généreux fondateur du *Foyer*, un établissement charitable pour de jeunes ouvrières, où l'on fait trimer ces adolescentes en oubliant de les nourrir tout en les abreuvant de sévices. Sur tout cela, Courtin « *ferme les yeux comme exprès* ». D'ailleurs, il utilise à des fins personnelles les fonds qu'il collecte pour ses protégées (et, à ce propos, regrette amèrement d'avoir, au moment de « l'Affaire », laissé chasser du Comité Mme Salomon Lévi !). Afin de combler les déficits engendrés par une gestion frauduleuse, le baron n'hésite pas à solliciter les largesses de l'ancien amant de sa femme, Biron. Au travers de ce dernier, le personnage du roturier millionnaire montre que, depuis Lechat, il a considérablement évolué : il s'est frotté au grand monde, en connaît les usages, et son cynisme ne manque pas d'humour. Mieux encore, il éprouve des sentiments : toujours amoureux de la baronne Courtin, il est prêt à payer sans compter le plaisir de la voir, fût-ce en compagnie du jeune et nouvel amant qu'elle s'est choisi, le petit d'Auberval, un noble celui-là ! Et chacun fermant les yeux sur les lâchetés de l'autre, tout ce monde (le baron, la baronne et ses deux amants) part en croisière, à bord de l'*Argo*, le yacht de Biron. C'est dans la veulerie, plus encore que dans l'immoralisme, que Mirbeau fait se rejoindre le couple dissolu que forment noblesse et roture. Les clivages, s'il en reste, ne sont plus guère que d'ordre vestimentaire : les « *prétentions à l'élégance* » de Biron et ses efforts pour singer la noblesse font « *pouffer de rire* » la baronne. En revanche le baron se montre plus indulgent et concède qu'il « *ne trouve pas le bourgeois gentilhomme si ridicule !.. C'est un bel hommage que ces gens-là* »^{xliii}.

Avec *La 628-E 8*, la dernière apparition que fait la noblesse dans l'œuvre mirbellienne est l'occasion d'un ultime règlement de compte qui, dans l'outrance, pourrait avoir des accents d'amour déçu. Sous la scatologie, il enterre l'ancien régime et la page est bien connue qui montre le règne de Louis XIV, « *règne monstrueux et fétide, dont l'odeur de latrines et de bordel, vous prend à la gorge* », et « *ces grands seigneurs vêtus de soies et de dentelles, brutaux et goujats, ignorants et voleurs, domestiques et proxénètes, dont l'élégance si vantée, si regrettée, consistait à se roter au visage l'un de l'autre, [et] donner audience, déculottés sur leurs chaises percées [...]* »^{xliiv}. Quant à leurs descendants, ils ont atteint, dans l'oisiveté, le fond de la déchéance. Isidore Lechat le proclamait déjà :

« *La noblesse est morte pour avoir méconnu la première loi de la vie : le travail* »^{xlv}.

Mirbeau le réaffirme ici : « *Le temps est dur à l'oisiveté des hobereaux* », et il montre de vieux châteaux désertés, « *plus sales que des porcheries, habités par des hobereaux plus dénués que des mendiants* » qui n'ont plus rien car « *pour avoir quelque chose, il faut le gagner au travail* ». Et de remarquer qu'autour de Rocroy, « *il semble qu'il n'y ait même plus de hobereaux, retournés avec leurs cravaches, leurs éperons, leur Roi et leur Dieu, dans le grand tout du passé* »^{xlvi}. Même constat pour l'aristocratie urbaine, ces « *grands noms de France, soutiens des religions mortes et des monarchies disparues, qui rougiraient de pratiquer des commerces licites, s'adonnent le plus volontiers du monde aux pires commerces clandestins, pourvu que leur élégance n'en souffre pas trop, publiquement, et que s'y rassurent leurs principes traditionnels* ». Une dernière fois, il dénonce ces brocanteurs de « *vieux meubles truqués* » ou même d'automobiles. Et, constatation ultime d'une obsolescence parvenue à son comble, il note qu'« *il est faux de dire*

qu'ils déchoient, ces gentilshommes ; ils continuent »^{xlvii}. D'ailleurs, remarquant que Balzac avait la faiblesse de raffoler de titres et de blasons, il ne manque pas de rappeler qu'il partage ce goût avec « Monsieur Paul Bourget ». C'est tout dire...

À cette date, Mirbeau avait sans doute déjà perdu toute espèce d'appétence à traiter d'un sujet qui lui était devenu étranger. Et le prétexte à parler de lui-même disparaissant, le « grand roman », le *Gentilhomme*, par contrecoup, restera en suspens. C'est Léon Werth qui en récupérera une bribe, un infime morceau d'un personnage accessoire qu'il utilisera, de manière significative, pour terminer *Dingo*, prenant, dans l'inachèvement de l'un, de quoi achever l'autre. Il s'agit du braconnier, Victor Flamant^{xlviii} (le seul pour lequel Amblezy-Sérac éprouvait de la sympathie), qui va, de ses mains, enterrer Dingo, et clore ainsi, sur ce geste, le dernier livre publié du vivant de Mirbeau. L'idée est jolie ; elle suggère, en tout cas, qu'en 1913, le projet du *Gentilhomme* était abandonné, et apparemment sans postérité^{xlix}. Le tiroir s'est refermé sur le manuscrit inachevé. Il ne clôt pas, pour autant, toutes les spéculations possibles : ce n'est pas, en effet, le moindre pouvoir des œuvres inabouties que d'être porteuses d'imaginaire.

Monique BABLON-DUBREUIL

i. *Un Gentilhomme*, Paris, Flammarion (1920), p. 170.

ii. Lettre à André de Lorde du 17 novembre 1920. Coll. part.

iii. Albert Adès, « L'Œuvre inédite d'Octave Mirbeau », *Excelsior*, 3 juin 1918.

iv. Lettre à Ollendorff s.l.n.d. [nov.1886]. Coll. part.

v. Lettre à Claretie du 2 septembre 1902 (University of Texas Library, Austin), citée par Pierre Michel dans son introduction à *Un Gentilhomme*, qu'il nous a aimablement communiquée (édition des œuvres romanesques de O. Mirbeau, à paraître).

vi. Maurice Le Blond, « Les Maîtres de la Jeunesse », *L'Aurore*, 7 juin 1903.

vii. Le manuscrit fragmentaire auquel nous nous référons comporte 5 feuillets, situés au début du roman. L'un d'eux, non repris dans le texte édité et montrant l'écriture en cours d'élaboration, est donné en annexe. P. Michel signale (voir note 5) l'existence de 3 manuscrits de *Un Gentilhomme* (respectivement de 44, 37 et 49 feuillets), décrits dans un catalogue de vente s.l.n.d. Nous n'avons pu en retrouver trace.

viii. *Le Temps*, 10 octobre 1903.

ix. « [...] je suis dégoûté, de plus en plus, de l'infériorité des romans, comme manière d'expression ». *Correspondance avec Claude Monet*, établie, présentée et annotée par P. Michel et J.-F. Nivet, Tusson, Éditions du Lérot, 1990, p. 54.

x. « Maison neuve », *Le Gaulois*, 27 août 1880. Recueilli dans *Paris deshabillé*, Caen, L'Échoppe, 1991, p. 38.

xi. « L'Hôtel d'un grand seigneur en 1881 », *Le Gaulois*, 8 janvier 1881.

xii. « Nocturne parisien », *Le Figaro*, 1882. Recueilli dans *Les Grimaces et quelques autres chroniques*, Paris, Flammarion, 1927, p. 99

xiii. « Le Cocher », *Le Gaulois*, 23 février 1883.

xiv. « L'Invasion », *Les Grimaces*, 15 septembre 1883. Recueilli dans *Combats politiques*, Paris, Séguier, 1990, p. 65

xv. « Encore l'invasion », *les Grimaces*, 22 septembre 1883.

xvi. « Agronomie », *Lettres de ma chaumière*, Paris, A. Laurent, 1886, p. 322.

xvii. *Scène de la vie de famille*, in *Chez l'illustre écrivain*, Paris, Flammarion, 1920, p. 85.

xviii. « Un Ami du peuple », *Gil Blas*, 11 octobre 1887. Repris, avec quelques variantes, dans « Un Mécontent », *L'Écho de Paris*, 17 mai 1889 et recueilli dans *Contes Cruels*, Paris, Séguier, 1990, pp. 354-360.

xix. *Sébastien Roch*, Paris, Charpentier, 1890, p. 113.

xx. *Ibid.*, p. 119.

xxi. Lettre à Jules Huret, vers le 20 mars 1895, coll. Pierre Michel. Voir note 5.

xxii. *L'Abbé Jules* (1888). Paris, Albin Michel, 1947, p. 181.

xxiii. « Le Gamin qui cueillait des ceps », *Le Journal*, 3 octobre 1897, recueilli dans *La Vache tachetée*. Le même Porcellet réapparaît dans *Le Journal d'une Femme de chambre*.

xxiv. *Le Journal d'une Femme de chambre*, (1900), Paris, Fasquelle, 1968, p. 315.

xxv. *Le Calvaire*, Paris, Ollendorff, 1887, p. 16

xxvi. Voir note 6.

xxvii. Tout comme Charles Lalou, le directeur de *La France*, avec lequel Mirbeau était en délicatesse à l'époque et dont Lechat serait la caricature.

xxviii. Parus du 19 mai au 9 juin 1901, il s'agit de : « La Blouse et la redingote », « Entre gentilshommes », « M. le Duc d'Orléans » et « La Croix de Binder ».

xxix. *Les 21 jours d'un neurasthénique*, Paris, Charpentier, 1901, p. 273.

xxx. *Un Gentilhomme*, Paris, Flammarion, 1920, p. 52. Afin d'alléger les notes, les références relatives à cet ouvrage seront insérées dans le texte.

xxxi. Reproduit en annexe.

-
- xxxii. *Les Affaires sont les affaires*, Éditions de Septembre, 1994, p. 74.
- xxxiii. Albert Guinon, *Décadence*, Paris, Librairie théâtrale, 1901, préface de l'auteur.
- xxxiv. *Ibid.*, p. 45.
- xxxv. Il n'évite pas complètement le piège, cependant. En signalant que la marquise est en train d'achever la construction d'une école libre que dirigeront les sœurs de la Providence, il fait dire à l'aubergiste : « Vous comprenez... il n'y avait que des écoles laïques où l'on n'apprend aux enfants que le vice, et à mépriser le bon Dieu. » Or, pour s'en tenir à la lettre, la laïcité de l'enseignement n'interviendra que cinq ans plus tard.
- xxxvi. P. 75. Albert Guinon, pour décrire l'hôtel de Nathan Strohmman, dans *Décadence*, notait : « Décoration et ameublement beaucoup trop somptueux et de mauvais goût. »
- xxxvii. *Le Journal d'une Femme de Chambre*, (1900), Paris, Fasquelle, 1968, p. 142.
- xxxviii. Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet du 31 janvier 1852 in *Correspondance*, Gallimard, Paris, 1980, t. II, p. 40.
- xxxix. *Loc. cit.*
- xl. E. de Goncourt, *Journal*, 4 mars 1883. Paris, Laffont, « Bouquins », 1989, t. II, p. 993. *La Petite fille du Maréchal* deviendra *Chérie*.
- xli. Toujours à Maurice Le Blond, *loc. cit.*
- xlii. Sébastien Roch (dont on connaît le sentiment de culpabilité), commence ainsi un journal qui restera inachevé : « Ces pages que je commence et que je n'achèverai peut-être jamais, n'ont besoin ni d'une raison, ni d'une excuse, puisque c'est pour moi seul que je les écris ». De même, Mintié, qui choisit, comme « expiation terrible » à ses fautes, la confession publique de l'écriture, note : « Je voudrais, oui, je voudrais ne pas poursuivre ce récit, m'arrêter là. »
- xliii. *Le Foyer*, Paris, Charpentier & Fasquelle, 1909, p. 87.
- xliv. *La 628 E8*, (1907), Paris, Charpentier, 1919, p. 39.
- xlv. *Les Affaires sont les affaires*, *op. cit.* p. 80.
- xlvi. *La 628 E8*, *op. cit.*, p. 34.
- xlvii. *Ibid.* p. 13.
- xlviii. Werth, à son habitude, va édulcorer et, en l'occurrence, gommer l'inceste.
- xlix. C'est Lechat qui trouvera une descendance, et là où l'on ne l'attendrait peut-être pas : en 1906, un roman intitulé *L'Hallali* montre le déclin d'une famille aristocratique tombée dans les griffes d'un ancien intendant. Ce dernier a su habilement faire fortune aux dépens du baron, qui fut son maître, et se propose non seulement de racheter le château, mais aussi d'épouser la fille du châtelain. L'intendant se nomme Lechat et l'auteur Camille Lemonnier. Une telle « rencontre » pourrait justifier l'ardeur avec laquelle Mirbeau fera de Camille Lemonnier, l'année suivante, dans *La 628-E 8*, une sorte de plagiaire universel ! Camille Lemonnier, *L'Hallali*, Paris, Louis Michaud, s. d. [1906].