

ENTRE L'OMBRE ET LE REFLET : LA FEMME ET L'ECRITURE.

Donc – car il faut bien commencer par un point final – à l'origine était le serpent. Ce qui fuit, ce qui varie, ce qui ondule. Ce qui est à la limite, entre le tout et le rien. Ce qui glisse entre la terre et l'air, entre la terre et l'eau, entre l'air et l'eau. Un être de feu ou, du moins, de lumière. Le serpent, c'est ce que l'on croit voir ; ce qui s'insinue, insidieusement, se métamorphose constamment.

« Mon attention fut, tout à coup, requise par quelque chose de brillant qui se glissait entre les herbes et soulevait, comme un vif éclair argenté, le feuillage bas des millepertuis. »ⁱ

Voilà, le mal est fait, dès lors qu'on s'est posé ces premières questions :

A-t-on vu quelque chose ?

Quelque chose s'est-il donné à voir ?

De quel mal s'agit-il ? Multiple, variable, inattendu, originel à défaut d'être original. Parmi les millepertuis – entendons, les mille ouvertures de la surface – se glissent à la fois la brillance, l'éclair, le « quelque chose » de l'ordre du fulgurant, de la vivacité et de la mort.

« Je reconnus une vipère et je mentirais si je n'ajoutais pas : de l'espèce la plus dangereuse. »ⁱⁱ

Question qui serpente, question sans suite et surtout sans réponse, qui parcourt l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau, à tous les niveaux ; inaugurale et terminale du roman *L'abbé Jules* – « *Mais qu'a-t-il pu fabriquer à Paris ?* » – avec cette conclusion satanique et sépulcrale, aux dernières lignes du même roman :

« Et il me sembla que j'entendais un ricanement lui répondre, un ricanement lointain, étouffé, qui sortait, là-bas, de dessous la terre. »

Puisque nous parlons de Paris, où l'abbé Jules a creusé son mystère, et aussi de cimetière, où l'un et l'autre semblent encore bien vivaces, qu'on me permette cette anecdote : un mois de février récent, il y a de cela trois ans, j'erre avec ma compagne dans la capitale, quand, au sortir du Palais de Chaillot, j'envisage d'aller saluer Octave à Passy. Il y a bien longtemps que mes pas ne s'y sont pas rendus ; il y a plus de vingt ans lors de l'écriture de mon mémoire.

C'est par-là, dis-je à Nicole, pas très loin de Manet. Quel bel environnement pour un défenseur de la peinture moderne ! Et nous y allons..., par-là ! Nous passons, nous repassons, au même rond-point. Dassault, certes ; Debussy, ému ; Yves Nat, salut ! ; Giraudoux, bon ! ; Manet, Ah !... Mirbeau, point !

Nous recommençons notre tour en l'élargissant et nous croisons d'autres célébrités allongées. Au passage, on s'arrête, on repart. Mirbeau, point ! !

Que se passe-t-il ? Où est-il passé ?

Nous allons voir le gardien qui nous apprend qu'il est conservateur..., pourquoi pas ! Nous lui avouons que nous cherchons la tombe d'Octave Mirbeau. Aussitôt, une logorrhée s'empare de lui :

— Tiens, c'est curieux ! Personne ne s'intéresse à ce type ! D'habitude, on va aux valeurs plus sûres ! Le cimetière est un excellent baromètre des valeurs, ainsi, beaucoup de touristes vont sur

la tombe de Tristan Bernard. Ah ! Tristan Bernard ! En voilà un qui... !
Sa tombe est là, vous voyez !

Il me fait une croix sur un plan qu'il sort d'un tiroir.

J'ai soudain l'impression d'être l'un des personnages des *Contes de la Chaumière*. C'était du Mirbeau, j'étais dedans ! Et l'autre ne tarissait pas :

— Ahh ! Tristan Bernard !!

Au bout d'un temps qui nous a paru invraisemblablement long, après avoir côtoyé la loufoquerie la plus échevelée et été pesé dans les délicates balances de notre subtil conservateur, une croix maigrelette arrive sur le papier, on ne sait comment.

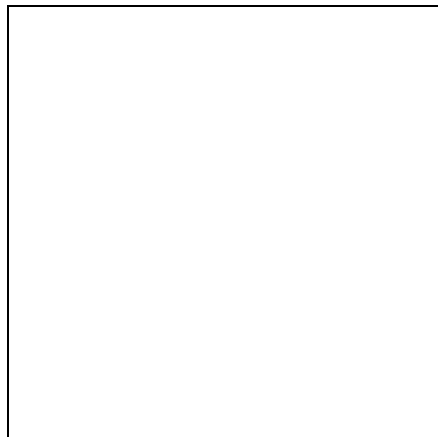
— C'est là, vous allez tout droit, vous tournez à gauche, la deuxième division.

Nous sortons épuisés en fuyant l'ancre du cerbère bavard et nous tournons dans ladite allée que nous avons déjà parcourue.

En effet, la voici, un peu moussue, pas trop bien entretenue. Je comprends pourquoi je suis passé devant. Je ne sais si je l'ai déjà vue avec le bronze de Rodin – peu importe – toujours est-il, qu'il n'y est plus. La tombe de Mirbeau a perdu la tête. Égarés, nous avons perdu le sens et avec lui, le lieu. Les questions et hésitations ont obnubilé l'objet de notre recherche ; elles nous ont, avec l'aide de notre gardien des morts, désorientés. Une géographie de la perte s'est ainsi superposée à l'autre, ordonnée, cadrée et intangible du cimetière de Passy.

Caveau pour caveau, la salle de bain carrelée qui amorce la sombre histoire du roman *Le Calvaire*, est du même tombeau, si on me permet ce jeu de mots. À quoi sommes nous confrontés ? Un enfant qu'on lave et qui s'effraie d'un reflet projeté sur un carreau de céramique..., pas de quoi tuer un chat ! Justement si, le père vient de le faire à l'ouverture de la narration :

« Il avait visé de nouveau. Je vis son doigt presser la gâchette ; vite, je fermai les yeux et me bouchai les oreilles... Pan !... Et j'entendis un miaulement d'abord plaintif, puis douloureux, – ah ! si douloureux ! – on eût dit le cri d'un enfant. Et le petit chat bondit, se tordit, gratta l'herbe et ne bougea plus. »ⁱⁱⁱ



Le Calvaire. Berthold Mahn.

Le masculin, pour peu qu'il évite toute compromission avec la féminité, toujours, se situe du côté de la certitude : un chat vivant, un chat mort ! La mère, elle, c'est une autre histoire, toute différente,

hystérique, au sens propre du terme. Comment une salle de bain peut-elle résister face à une mère qui se pose des questions ?

« — Enlevez l'autre, commandait ma mère... Allons et celui-là, encore, et... tous, tous. Je veux qu'on trouve... Et Monsieur qui ne vient pas ! »^{iv}

Toute cette scène se déroule comme si quelque part, caché derrière les carreaux, il y avait un serpent. Et assurément, il y a un serpent :

« Qu'y a -t-il donc ? » — « Mon Dieu ! qu'a-t-il vu ? » — « Mais quoi ? »^v

Toute une frénésie de questions face au manque de la réponse. Elles abondent, se chevauchent, se télescopent.

L'écriture de Mirbeau, entièrement dirigée vers la mère, est une écriture placentaire ; cela tourne, retourne, s'y révolte. En revanche, l'homme, quand il est devenu un père, c'est-à-dire un quinquaiiller, à Pervençhères, peut rythmer ses certitudes, les tambouriner. C'est le cas de Monsieur Roch, père de Sébastien qui inculque à son fils le seul savoir qui vaille la peine d'être transmis : le nom du père ! Celui du fils n'a aucune importance, trop inscrit du côté de la mère, incertain, inquiétant, redoutable.

« — Comment m'appellé-je ? interrogeait-il parfois, en plongeant dans les yeux de Sébastien un regard dominateur.

— Joseph, Hippolyte, Elphège, Roch, répondait l'enfant sur le ton d'une leçon récitée.

— Souviens-toi toujours de cela... Aie sans cesse présent à l'esprit mon nom... le nom des Roch... et tout ira bien. Répète un peu. »^{vi}

La mère, elle, comment voulez-vous que ce soit du solide ? D'abord, elle n'est pas, ou plutôt, elle n'est plus. On l'élimine, quand elle ne s'estompe pas d'elle-même..., d'ailleurs. Elle ne semble pas accrocher le texte, elle vient plutôt le frôler, insaisissable. Elle est celle qui n'est pas. Elle est celle qui se montre comme n'étant pas là. Tuer la mère revient à dire d'une certaine façon dans le texte de Mirbeau, à propos d'une foule d'objets, de souvenirs, de gestes, de mots : « tu es la mère ». Mirbeau, en cela, s'inscrit d'une certaine façon dans le discours du siècle ; ce type d'écriture et de thématique ne surprend à son époque ni Zola, ni Maupassant, ni Jules Verne, ni personne. Plus tard, il ne surprend pas non plus les lecteurs de Tintin et Milou ; c'est un discours entendu que de montrer la féminité sous les traits d'une Castafiore castratrice ou d'une Marguerite ringarde.

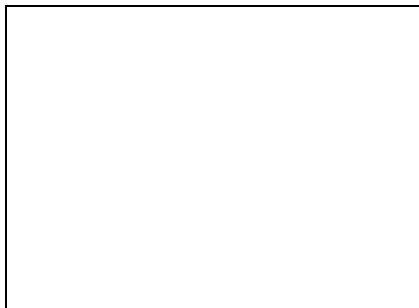
Mère pâlichonne dans *L'Abbé Jules*, mère qui meurt folle au début du roman *Le Calvaire*, mère déjà morte dans *Sébastien Roch* !

« C'était aussi, sur la cheminée, entre deux vases bleus, gagnés à des loteries foraines, la photographie de sa mère que Sébastien n'avait pas connue ; une jeune femme frêle, un peu raide, le visage presque effacé, les tempes ornées de longs repentirs, et tenant à la main, du bout des doigts, en un mouvement maniéré, son mouchoir de dentelles. Et il entendait son père redire quotidiennement : « Il faudra que je remonte ta pauvre mère dans ma chambre, et que je mette, à sa place, une pendule ! »^{vii}

C'est bien mieux qu'un morceau d'anthologie, cette mère qui s'efface dans tous les termes : la loterie, la foire, la fragilité, l'effacement, les repentirs, le bout des doigts, le mouchoir, la dentelle. Et si la mère remonte, il faudra bien remonter la pendule ! Le père se conforte du côté du temps qui rythme et qui avance ses petites saccades, la mère, du côté de l'absence, entre l'ombre et le reflet. Entre l'ombre et le reflet, va s'ouvrir le lieu de la déformation, de la caricature, des fantasmes, de l'horreur. Entre l'ombre et le reflet, tout un monde accouche, se couche, viole, triche, tue, mange, torture, écrit. C'est véritablement un jardin des supplices que Mirbeau va parcourir depuis sa trilogie familiale jusqu'à ce chien Dingo qui lui remet la plume à la main, parce qu'il s'est montré sous un jour fascinant, monstrueux :

« Dieu ! qu'il était grotesque à voir !

Figurez-vous un museau de vieux petit fonctionnaire... tenez, d'employé aux contributions... tout plissé de mauvaise humeur ; une tête beaucoup trop grosse, beaucoup trop lourde pour le corps ; un corps vaguement ébauché ; des yeux à peine ouverts, à peine visibles dans la fente des paupières boursoufflées. Sur le ventre rose, plein, glabre, tacheté de roux, un reste séché de cordon ombilical se tortillait comme un ver... »^{viii}



Dingo. Gus Bofa.

Le cordon ombilical, il y aurait tant à dire sur cet objet mirbellien ! Lui toujours qui ondule à la surface des chairs et des histoires ; lui qui rappelle le ventre chaleureux, dont on a été chassé, expulsé par on ne sait quel huissier ! Lui, qui ne relie plus rien à rien, comme un oubli dérisoire ; ou plutôt si, qui relie l'homme évacué, au souvenir rémanent d'un paradis perdu. De roman en roman, le personnage tente vainement de le remonter, sans jamais atteindre quoi que ce soit, dans une longue et sinistre névrose. La mère se meurt, la mère est morte ; paradoxalement, ventre à gosses, animale, bestiale mettant au jour des portées grouillantes :

« La peau terreuse, la mâchoire édentée, le cheveu pauvre et rare, le ventre énorme et lourd comme si elle était toujours enceinte. »^{ix}

Future mère encore que l'on prive – qui se prive, de sa maternité. C'est l'ancre aux aiguilles de madame Gouin, la bienfaitrice du bourg, dans *Le Journal d'une femme de chambre* qui bave et laisse baver toutes ces soubrettes, le dimanche, au sortir de la messe, devant un cassis, une petite douceur qu'on s'offre, pour « faire passer » toutes les horreurs dévoilées dans l'arrière-cuisine. Bienfaitrice, madame Gouin, certes, Rose le précise :

« — Et puis, ma petite, vous savez, Mme Gouin, c'est une femme bien aimable... et bien adroite... Il faudra la voir souvent...

Elle s'attarde encore... et avec plus de mystère :

— Elle en a soulagé, allez, des jeunes filles !... Dès qu'on s'aperçoit de quelque chose... on va la trouver... Ni vu, ni connu... On peut se fier à elle... ça, je vous le dis... C'est une femme très... très savante... »^x

Si madame Gouin est savante, d'autres le sont moins, et la progéniture s'étale au milieu d'un flot de sang, bien vivante. Mais alors, la mère existe ? Non, la mère accouche, mais aussitôt sa maternité est capturée – voilà peut-être un enfant qui ne souffrira pas, qui n'aura pas le destin tragico-lamentable des adultes clownesques de Mirbeau. Terrible nouvelle, *L'Enfant*, qui raconte la brève histoire de ce nouveau-né, tué par son père comme un lapin et balancé dans une carrière de marne. Terribles existences que celles de ces enfants qui ont réussi, contre toute vraisemblance, à naître, et que la famille va livrer en victimes expiatoires au jésuite violeur, au militaire raciste, à l'administration bornée, à la guerre, au patron obsédé, au notaire marron, au psychiatre rigolo, au savant fou, à toute une série de malades, de tarés, de vicieux, dignes représentants de cette société que Mirbeau nous expose avec cynisme. C'est un culte barbare que

la vie, et ses autels dégoulinent de sang et de cris de pitié, nourriture essentielle de ce bourgeois voyeur qui n'échappera sans doute pas au massacre ultime – même si, tel Isidore Lechat, il semble garder le contrôle de ses émotions quand on vient lui apprendre quoi donc ? ..., la mort de son fils !

Remonter, remonter dans le ventre maternel, dans cette supra-existence dont le personnage ne sait plus rien mais qui s'impose à lui comme la forme désirable du paradis ; voilà la quête. Certes, il ne le crie pas à tue-tête, mais toute sa démarche le prouve, et d'abord sa recherche de la femme. C'est sûrement là d'ailleurs qu'il commence à se perdre ; ayant perdu sa mère, il se met en quête de femmes..., et des femmes, il en trouve :

« En chemin, je rencontre des femmes et des femmes... Un paroissien sous le bras, elle vont aussi, comme moi, à la messe : cuisinières, femmes de chambre et de basse-cour, épaisses, lourdaudes et marchant avec des lenteurs, des dandinements de bêtes. Ce qu'elles sont drôlement torchées, dans leurs costumes de fêtes... des paquets !... Elles sentent le pays à plein nez, et l'on voit bien qu'elles n'ont point servi à Paris... Elles me regardent avec curiosité, une curiosité défiante et sympathique, à la fois... Elles détaillent, en les enviant, mon chapeau, ma robe collante, ma petite jaquette beige et mon parapluie roulé dans son rouleau de soie verte. Ma toilette de dame les étonne, et surtout, je crois, la façon coquette et pimpante que j'ai de la porter. Elles se poussent du coude, ont des yeux énormes, des bouches démesurément ouvertes, pour se montrer mon luxe et mon chic. Et je vais, me trémoussant, leste et légère, la bottine pointue, et relevant d'un geste hardi ma robe qui, sur les jupons de dessous, fait un bruit de soie froissée... Qu'est-ce que vous voulez ?... Moi, je suis contente qu'on m'admire. »^{xi}

Des femmes séduisantes, oui, mais bien plus, des femmes séductrices, tentantes – revoilà le serpent. Célestine laisse évidemment deviner la clarté du septième ciel de son nom, vêtue de cette toilette aguichante qu'elle laisse froufrouter, sous le visage convulsé de désir des hommes engoncés dans leur bourgeoisie empesée. Célestine ouvre la porte du jardin des délices, tandis que d'autres femmes semblent détenir une clef différente :

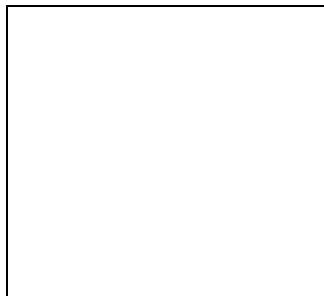
« Encore une petite boulotte – décidément, c'est le pays des grosses femmes... son visage est criblé de taches de rousseur, ses cheveux, blond filasse, rares et ternes, laissent voir des parties du crâne, au sommet duquel se hérissent drôlement, et pareil à un petit balai, un chignon. Au moindre mouvement, sa poitrine, sous le corsage de drap brun, remue comme un liquide dans une bouteille... Ses yeux bordés d'un cercle rouge s'éraillent, et sa bouche ignoble transforme en grimace le sourire... »^{xii}

On aura compris qu'avec la fibre de ces deux femmes se tisse l'image de la femme fatale, véritable succube dans les bras de laquelle vont se jeter les hommes en mal de mère, succombe toute la masculinité en proie à une petite mort fatale ; aussi bien le vieux suceur de bottines que Georges, le phtisique. Ainsi, la femme désirable est aussi sorcière. Plus elle est séductrice, plus elle sera sorcière ; on commence à entrevoir le personnage énigmatique de Clara dans cet autre lieu qui a pour nom et pour écriture *Le Jardin des supplices*. Mais Octave Mirbeau avance prudemment : il faut d'abord installer la tête de Méduse, la redoutable. Aller plus loin dans l'évocation goyesque, échapper à l'emprise du réalisme pour sculpter ce masque qui colle si bien à la peau qu'il en est une seconde. La grimace du sabbat se trouve dans la salle d'attente de madame Paulhat-Durand, dans *Le Journal d'une femme de chambre* :

« Elle était laide de cette laideur définitive, qui exclut toute idée de pitié et rend les gens féroces, parce que, véritablement, elle est une offense envers eux. Si disgraciée de la nature soit-elle, il est rare qu'une femme atteigne à la laideur totale, absolue, cette déchéance humaine. Généralement, il y a en elle quelque chose, n'importe quoi, des yeux, une

bouche, une ondulation du corps, une flexion des hanches, moins que cela, un mouvement du bras, une attache du poignet, une fraîcheur de la peau, où le regard des autres puisse se poser sans être offusqué. Même chez les très vieilles, une grâce survit presque toujours aux déformations de la carcasse, à la mort de ce qu'elles furent jadis... La Bretonne n'avait rien de pareil, et elle était toute jeune. Petite, le buste long, la taille carrée, les hanches plates, les jambes courtes, si courtes qu'on pouvait la prendre pour une cul-de-jatte, elle évoquait réellement l'image de ces vierges barbares, de ces saintes camuses, blocs informes de granit qui se navrent depuis des siècles sur les bras gauchis des calvaires armoricains. Et son visage ?... Ah ! La malheureuse ! ... Un front surplombant, des prunelles effacées, comme par le frottement d'un torchon, un nez horrible aplati à sa naissance, sabré d'une entaille, au milieu, et brusquement à son extrémité, se relevant, s'épanouissant en deux trous noirs, ronds, profonds, énormes, frangés de poils raides. Et sur tout cela, une peau grise, squameuse, une peau de couleuvre morte... une peau qui s'enfarinait, à la lumière... Elle avait, pourtant, l'indicible créature, une beauté que bien des femmes belles lui eussent enviée : ses cheveux... des cheveux magnifiques, lourds, épais, d'un roux resplendissant à reflets d'or et de pourpre. Mais, loin d'être une atténuation à sa laideur, ces cheveux l'aggravaient encore, la rendait éclatante, fulgurante, irréparable. »^{xlii}

On ne pourra aller plus loin dans ce type d'écriture, sauf à franchir le fossé qui sépare le réalisme du fantastique ; or, Mirbeau ne fait pas le pas et c'est ce qui fera sa chance et aussi son purgatoire. Maupassant explore ces marges du fantastique quotidien : *La mère aux monstres* n'a jamais été aussi proche. Mirbeau, lui, à ce stade, pourrait continuer inlassablement à décrire, à caricaturer, à faire grimacer son objet, à ensorceler son lecteur par le retour du même. Or, il se produit chez Mirbeau, consciemment ou inconsciemment, comme une déconstruction qui ne concerne plus le personnage au sens propre du terme, mais qui s'attache à un niveau supérieur. Le personnage est certes toujours soumis à une fuite, qui l'emporte d'épisodes sordides en épisodes sordides ; mais l'écriture tout entière va se trouver emmenée dans cette spirale. L'écriture se fait femme, ondule, clignote, séduit et trompe, elle se montre sous des jours variés, entre ombre et reflet. Les récits d'Octave Mirbeau sont des agglomérats, des bricolages – pas le moins du monde péjoratifs –, des collages de bric et de broc, sauf, peut-être, la trilogie plus ou moins autobiographique formée par *L'Abbé Jules*, *Sébastien Roch* et *Le Calvaire*. Tout le reste est une suite – comme on pourrait dire dans la musique baroque – de nouvelles, d'articles, de contes ; des petits bouts mis bout à bout et qui ne feront jamais un tout, comme la question de *L'Abbé Jules* qui n'aboutira jamais à une réponse, mais qui a cependant le mérite exceptionnel d'être posée, d'émettre un doute.



Qu'on regarde, en effet, dans la production la plus connue de l'écriture romanesque de Mirbeau ; *Les Contes de la chaumière*, soit, cela s'affiche en tant que tel ; *La 628-E8*, récit de voyage comme l'intitule l'auteur lui-même dans sa dédicace à Fernand Charron, suite de photos, de croquis, de pochades, itinéraire, déplacement, fuite au gré du véhicule ; *Les 21 jours d'un neurasthénique*, comme son nom l'indique, une addition de rencontres, d'expériences, d'histoires rapportées, le seul lien étant – à la différence de l'œuvre précédente – la sédentarité ; *Le Journal d'une femme de chambre* décline les variations glauques des femmes de condition, là aussi, il s'agit d'une succession de récits qui viennent miroiter autour de Célestine pour en multiplier les aspects et laisser comme dans la lanterne magique, l'apparence du coulé, du fondu-enchaîné ; *Dingo*, lui, arpente la campagne et les histoires lui sautent dessus comme des tiques ; rentré chez son maître, il faut l'en dépouiller ; quant au texte intitulé : *Le Jardin des supplices*, qui semble se donner comme un roman : exotisme, histoire sentimentale, voyage, aventure, départ et arrivée, tout indique une narration traditionnelle : le lecteur est magistralement floué, on le promène, on lui promet une fin qui n'arrive jamais, on le mène en bateau au sens propre. Clara, figure emblématique de l'ombre et du reflet, comme un souffle de désir ou de mort, glisse dans l'écriture, tant et si bien que son prénom – est-ce un prénom ou l'appel à un futur de clarté ? – est presque toujours associé à la suspension :

« — Clara !... Clara !... Clara !... »

Là aussi, le récit de Mirbeau arpente inlassablement ce jardin chinois où le sang et la jouissance se mêlent dans le même itinéraire. Le narrateur-lecteur est perpétuellement attiré par un ailleurs, un à venir qui tarde – Clara !... – On lui fait miroiter l'apex du supplice de la cloche, mais à peine l'a-t-il aperçu qu'il est évacué hors de ce jardin. On le retrouve dans un bouge barbare et primitif en compagnie de cette femme désormais évanouie qui murmure dans son rêve :

« Plus jamais !... Plus jamais !... »

Avec le cordon ombilical, la suspension est sans doute l'un des principes fondateurs de l'écriture mirbellienne ; cela est suffisamment hors-norme, dans l'univers romanesque de l'époque pour être souligné. La réalité est un leurre nécessaire au romanesque, mais elle en est aussi la limite. Ainsi, consciemment ou inconsciemment, Mirbeau est là aussi, un précurseur et son écriture, à force d'ombrer et de refléter, de diffracter, c'est-à-dire réellement de mettre en morceaux, met un terme au réalisme, au naturalisme conquérant du dix-neuvième siècle. Voilà pourquoi le même Mirbeau a si bien compris l'impressionnisme et a dégonflé de son ironie visionnaire tous les Carolus-Duran et tous les Bonnat – question de diffraction. Voilà aussi pourquoi, il est entré dans le purgatoire littéraire ou, quand il en sort, c'est pour être affublé par les dictionnaires de l'épithète plus ou moins infamante d'écrivain naturaliste !

Alors, qu'en est-il aujourd'hui ? Faut-il le ranger définitivement dans la deuxième division d'un cimetière qui lui préfère Tristan Bernard et qui lui fait perdre la tête pour mieux l'oublier ? On aura compris que ce n'est pas mon désir intime. Certes, le vingtième siècle l'a un tantinet délaissé, c'est le moins que l'on puisse dire, jusqu'à une époque récente et bienheureuse. Peut-être faudrait-il s'interroger sur des écrivains qui semblent bien loin de Mirbeau – quoique ! Je ne parle pas de tous les englués dans les sagas familiales qui poursuivent correctement les romans de Zola ou de Maupassant, non. Mirbeau ne s'est pas satisfait de claquer la porte du naturalisme ou du réalisme

trionphant – ce qui serait une colère gratuite et « parisienne » et Mirbeau n'est ni gratuit, ni parisien ! Il a, à mon sens, ouvert avec d'autres qui l'ont reconnu – je pense ici à Apollinaire – l'une des portes de l'écriture et de l'humanisme contemporains. J'entrevois davantage une mitoyenneté avec certains auteurs de ce que l'on a appelé improprement *Le Nouveau Roman*. Je terminerai par quelques interrogations. La description systématique, névrotique d'Alain Robbe-Grillet, n'est-elle pas une façon d'échapper à son sujet et d'avouer l'impossibilité de maîtriser la réalité ? Les effets d'interpénétration dans les textes de Claude Simon, sa phrase même, qui se reprend sans cesse, un peu comme celle de Michel Leiris, ne sont-ils pas des impressions revivifiées de ces textes morcelés ? Quant à Robert Pinget, à mon avis le plus proche, avec ses récits lacunaires, sa culture du potin, du ragot, autour d'un événement qui nous manque et qui nous manquera toujours, n'a-t-il pas tenté de cerner le même objet qu'Octave, la suspension ?

En définitive, Octave Mirbeau, nous répète inlassablement en regard de la nature, c'est-à-dire de l'univers, que nous ne sommes que des hommes, rien que des hommes, mais totalement des hommes.

Patrick BOUGEARD

i. *Les Vingt et un jours d'un neurasthénique*, chap XII, p. 138, U.G.E. 10/18, 1977.

ii. *Ibid.*

iii. *Le Calvaire*, chap I, p. 6, Les Editions Nationales, 1934.

iv. *Ibid.*, p. 17.

v. *Ibid.*, p. 16,17.

vi. *Sébastien Roch*, chap I, p. 6, Les Editions Nationales, 1934.

vii. *Ibid.*, p. 18.

viii. *Dingo*, chap I, p. 4, Les Editions Nationales, 1935.

ix. *Ibid.*, chap 6, p. 125.

x. *Le Journal d'une femme de chambre*, chap 3, p. 54, Les Editions Nationales, 1935.

xi. *Ibid.*, p. 43,44.

xii. *Ibid.*, p. 49.

xiii. *Ibid.*, chap 15, p. 275,276, Les Editions Nationales, 1935.