

MIRBEAU ET HABERMAS : L'EXEMPLE DU CALVAIRE

1. DEUX FRERES INATTENDUS

À première vue, il n'y a aucune connexion entre ces deux écrivains. Ils apparaissent plutôt comme des opposés : d'un côté, Jürgen Habermas, qui est un penseur contemporain allemand, l'héritier du legs marxiste d'Adorno et de l'école de Francfort, l'hyper-rationaliste, et de l'autre côté Octave Mirbeau, l'auteur des livres troublants, un "sans-parti", sinon un "irrationaliste", donc quelqu'un qui doute de l'usage et du développement de la rationalité dans la société française de la fin-de-siècle.

Mais, si on regarde les deux plus profondément, on peut trouver des liens entre leurs œuvres. Commençons par Habermas.

La clé de la pensée politique et philosophique d'Habermas, c'est son analyse des Lumières du dix-huitième siècle.ⁱⁱ Pour Habermas, la nouveauté des Lumières ne réside pas seulement dans leurs systèmes et leurs méthodes de pensée, mais aussi dans les formes dans lesquelles leurs idées ont évolué : le salon, le café, la revue critique... En somme, Habermas considère le *milieu* des Lumières comme une invention bouleversante. Selon lui, ces formes ont créé un espace politique nouveau, en-dehors des cercles privilégiés entourant la monarchie ou les parlements. Dans le milieu des Lumières, il y avait quelque chose de très curieux : des individus, des personnes privées qui s'assemblaient pour considérer des questions politiques, c'est-à-dire publiques. Peut-être commençait-on par l'analyse des formes culturelles (un opéra, un livre...), avant de considérer les questions d'une importance décisive, telles que les notions d'égalité, de liberté. Selon Habermas, on n'a jamais vu pareil spectacle dans toute l'histoire des monarchies et des Églises.

Habermas considère que cette innovation a fabriqué "*le domaine public*". Dans ce domaine, les règles du débat rationnel ont été institutionnalisées : des débats très différents de ceux des formes autoritaires de la monarchie ou de l'Église, où l'on suppose l'existence d'une réponse correcte pour toutes les questions – et le plus souvent, c'est celui qui tenait le pouvoir qui imposait la réponse ou l'analyse. Dans le domaine public des salons, des cafés, des revues, il n'y a jamais *une* seule réponse, mais plusieurs de la part des individus rationnels, animés par un esprit critique, et qui admettent le droit d'autrui de poser des questions, de soutenir des arguments et – surtout – de corriger, ou d'améliorer des analyses qu'on a écoutées. Selon Habermas, cette forme de rationalité est qualitativement différente de la rationalité autoritaire des bureaucraties monarchistes ou ecclésiastiques. Il nomme cette forme nouvelle "*le rationalisme communicatif*", où la qualité de la rationalité réside dans *l'échange* des idées, et peut-être non dans les idées elles-mêmes.

Le fonctionnement libre du domaine public exige des institutions libérées des autorités et des influences des puissants. Surtout, il

exige des écrivains et des journalistes honnêtes et indépendants. Évidemment, les milieux des Lumières sont limités, remplis en pratique par des élites bourgeoises et aristocratiques. Mais, face aux cercles restreints du pouvoir, on peut noter la nature "ouverte" de ce domaine public : ouvert au tiers état, aux femmes, aux laïques, à tous ceux qui peuvent lire et débattre. Dans leurs mouvements et échanges, il y a la possibilité d'une libération qui a saisi l'imagination des générations postérieures. Selon Habermas, dans l'Âge des Lumières on peut entrevoir un potentiel libérateur qui n'est jamais accompli par les formes libérales de la politique. Ce domaine public pourrait être la base d'une modernité libre.

Pourtant, cette forme de domaine public a décliné pendant le dix-neuvième siècle. Bien que les notions du libre échange des pensées aient été incluses dans les programmes politiques des bourgeois ou des libéraux, ce courant manifestait une dérive autoritaire, vers l'école de masse, avec ses règles et sa discipline, plutôt que vers une libération culturelle.ⁱⁱⁱ Habermas identifie plusieurs facteurs qui ont encouragé le déclin du domaine public. D'abord, il y avait un développement dans le rôle de l'État, qui assume de plus en plus des responsabilités sociales pour des catégories sociales exclues telles que les sans-travail, les vieux, les filles-mères, les femmes et les pauvres.^{iv} La différenciation entre la zone "politique" de l'État et la zone du domaine public devient confuse. Deuxièmement, la nature de la famille a changé. Alors que le monde du travail devenait plus politique, la famille devenait plus privée, plus intime, et était moins liée aux entreprises et aux ateliers. Les Birotteau du roman de Balzac, dans lequel la femme était la constante conseillère et assistante dans le travail de son mari, sont remplacés par les Grégoire, de *Germinal* : une famille bourgeoise avec une vie domestique introvertie. Le salon, lieu des échanges entre les sexes, les âges, et les idées, n'est plus qu'un lieu de rencontre. Troisièmement, la presse a été commercialisée : elle est devenue l'instrument de la politique des grands éditeurs tels qu'Émile de Girardin plutôt qu'un moyen de communication entre des lecteurs égaux. Selon Habermas, on est passé d'un public qui débat de la culture à un public qui la consomme.^v

Maintenant, on commence à apercevoir des connexions entre la pensée de Mirbeau et celle d'Habermas. Les deux écrivains manifestent le même souci de la condition de la production culturelle, de la nature de la culture.

2. LE CALVAIRE : ROMAN D'ANALYSE

Mirbeau a écrit *Le Calvaire* à un moment de sa vie où il voulait se donner une identité nouvelle. C'était le moment "du tournant", quand il cherchait non simplement à traverser l'horizon politique de droite à gauche, mais aussi à s'exprimer honnêtement, à trouver sa véritable identité.^{vi} En partie, *Le Calvaire* est un roman autobiographique, qui présente une auto-analyse, dans laquelle on peut trouver l'histoire de son esprit torturé, de ses doutes et de ses peurs. C'est un roman pessimiste, "*rythmé par la répétition des `rien`*".^{vii} Plus, c'est un roman sur le monde artistique, un "*véritable résumé de tous les romans de l'artiste et du collage des années 1860-1880*".^{viii} Mais il y a encore une dimension à cette œuvre. En plus d'un roman sur l'art, c'est aussi un roman sur le domaine public, dans lequel Mirbeau considère et analyse la tâche de l'écrivain dans une société bourgeoise.

À l'origine, le héros est une des "*larves humaines*" évoquées dans de nombreux contes et romans mirbelliens. Étouffant dans la petite société

provinciale, brutalisé par son père, isolé dans son monde et sa famille, il est presque le type exact de l'homme qui attend une libération par la forme de modernité évoquée dans les œuvres d'Habermas. Il cherche la communication, et la rationalité. *"Misérable orphelin"*,^{ix} il a besoin des autres, comme Sébastien Roch : *"Y a-t-il quelque part une jeunesse ardente et réfléchie, une jeunesse qui pense, qui travaille, qui s'affranchisse et nous affranchisse de la lourde, de la criminelle, de l'homicide main du prêtre, si fatale au cerveau humain ?"*^x

Mais au lieu de cette libération humanitaire, il reste isolé. Son éducation ne favorise pas son évolution, mais lui apprend le dégoût de l'étude.^{xi} Paris (et le monde urbain et moderne) lui a fait peur. Dans la campagne, écrit-il,

"j'avais partout des points de repère qui guidaient mon esprit ; un dos de paysan, penché sur la glèbe, une mesure au détour d'un chemin, un pli de terrain, un chien, une marnière, une trogne de charme ; tout m'y était familier, sinon cher. À Paris, tout m'était inconnu et hostile. Dans l'effroyable hâte où ils s'agitaient, dans l'égoïsme profond, dans le vertigineux oublié les uns des autres, où ils étaient précipités, comment retenir, un seul instant, l'attention de ces gens, de ces fantômes, je ne dis pas l'attention d'une tendresse ou d'une pitié, mais d'un simple regard ?"^{xii}

Paris, pour Mintié, est effectivement un contre-modèle opposé à la rationalité communicative que Habermas a identifiée. C'est un monde sans communication quelconque.

Le premier contact effectif de Mintié avec le monde extérieur, et le commencement de sa véritable éducation, se sont faits au travers de la guerre.

"Jamais je n'avais ouvert un livre, jamais je ne m'étais arrêté un seul instant devant ces points d'interrogation que sont les choses et les êtres ; je ne savais rien. Et voilà que, tout à coup, la curiosité de savoir, le besoin d'arracher à la vie quelques-uns de ses mystères, me tourmentaient ; je voulais connaître la raison humaine des religions qui abêtissent, des gouvernements qui oppriment, des sociétés qui tuent."^{xiii}

Pour Jean Mintié, la volonté d'étudier équivalait à une volonté de s'échapper de ce monde terrible.^{xiv} Sa fuite est une fuite vers un autre peuple, vers le monde de la culture, de l'étude et de la découverte de soi-même. Sa famille avait exigé qu'il devienne notaire : Mintié cherchait à se développer lui-même. *"Je comprenais que Paris seul, qui m'avait tant effrayé jadis, pouvait fournir un aliment aux ambitions encore incertaines dont j'étais tourmenté."*^{xv}

Arrivé à Paris pour une seconde fois, Mintié a essayé de se trouver en participant au domaine public. Avec l'artiste Lirat, on entrevoit l'existence d'un domaine public. *"Dans les journaux, dans les ateliers, dans les salons, les cercles d'étalon obligatoire, le nom de Lirat servit de terme de comparaison."*^{xvi} Mintié veut participer à ces cercles. Il écrit un livre d'interprétation d'art : précisément le type de livre qui pouvait contribuer au développement des structures de la communication libre. Il attend que les gens qu'il rencontre – dont Juliette Roux – parlent de son livre.^{xvii} Mais son livre subit un échec : même lorsqu'on le considère comme un succès, on le voit comme une commodité, non comme une communication : *"un livre dont on a parlé avec éloges et qui s'est bien vendu"*.^{xviii}

Au lieu d'un domaine public qui marche, Mintié a trouvé une société tout autre. Les artistes comme Lirat sont des isolés ; le domaine public ne fonctionne pas selon le modèle habermasien. Le nom de Lirat était utilisé dans les journaux, dans les salons et les cafés *"dès qu'il s'agissait de désigner une chose folle ou bien une ordure ; il semblait même que les femmes – les filles aussi – ne puissent prononcer qu'en rougissant ce nom réprouvé. Les revues de fin d'année le traînaient dans les vomissements de leurs couplets ; on le*

chansonna au café-concert.^{xxix} Ici, ce domaine public sert à séparer et à diviser : les artistes sont rejetés par les spectateurs, les avis des femmes sont différenciés de ceux des hommes. Lirat est sans ami, et il n'accepte ni les critiques ni les gens riches : il refuse la forme dominante de peinture qui *"est bon[ne] pour les critiques d'art, les banquiers et les généraux qui font faire leur portrait."*^{xxx} Plus, il accepte que son œuvre l'éloigne de la femme et de la famille. La femme, c'est le contraire du travail artistique : *"Quand il vient des femmes ici, c'est toujours la même histoire."*^{xxxi} Même le livre de Mintié ne marque pas sa propre participation au domaine public. Dans ce livre on retrouve *"de tout, de l'Herbert Spencer et du Scribe, du Jean-Jacques Rousseau et du Commerson, du Victor Hugo, du Poe et de l'Eugène Chavette. De moi, dont le nom s'étale en tête du volume, sur la couverture jaune, je ne retrouve rien."*^{xxxii} Sa participation au domaine public n'est pas basée sur l'expression ou la communication de ses idées, mais simplement sur l'écho des autres.

Mintié refuse cet isolement : il veut aimer Juliette. Cet amour n'est pas l'union de deux personnes, mais l'apprentissage d'une autre façon de vivre, d'un autre langage. *"Je finis par parler, moi aussi, ce langage de chien."*^{xxxiii} Leurs esprits restent séparés : elle *"n'entrera [jamais] dans ma vie intellectuelle."*^{xxxiv}

Selon le schéma habermasien, les trois caractères devraient être mis en communication par le domaine public : l'artiste (Lirat) avec l'écrivain (Mintié) et l'audience (Roux). Mais il y a un abîme entre Lirat et Roux, et Mintié ne peut les mettre en communication. Au lieu d'obéir à une rationalité communicative, les valeurs de la vie de Roux sont dominées par la rivalité, l'irrationalité et l'argent. Au lieu d'aller à un salon des Lumières, Jean et Juliette passent par le café chaque soir :

"Et tous sont à leur poste de combat, les jeunes et les vieux, les débutants au visage imberbe, les chevronnés aux cheveux blanchis, les dupes naïves et les hardis écumeurs : irrégularités sociales, situations fausses, vices déréglés, basses cupidités, marchandages infâmes, toutes les fleurs corrompues qui naissent, se confondent, grandissent et s'engraissent à la chaleur du fumier parisien."^{xxxv}

On ne communique pas par les mots ou les idées, mais par des commodités. *"Nous étions même très choyés à cause de la beauté de Juliette, dont on commençait à parler, et de ses robes qui excitaient l'envie, l'émulation des autres femmes."*^{xxxvi}

Dans le domaine public habermasien, l'indépendance de la famille est basée sur la participation de ses membres à une activité économique privée, libérée de l'État monarchique, selon l'exemple des Biroteau. Dans *Le Calvaire*, Jean et Juliette s'engagent à travailler séparément : Jean tente de s'introduire à nouveau dans le monde de la littérature, Juliette tombe dans la prostitution. Il n'y a pas d'unité économique pour les lier. De plus, leurs activités économiques se trouvent dans les espaces définis par le sexe : la littérature, la culture, c'est un espace pour les hommes et – selon Mirbeau – la prostitution est une activité dirigée par les femmes.^{xxxvii} Évidemment, dans de tels passages, Mirbeau fait preuve d'une misogynie qui est absente de l'analyse d'Habermas.

Jean et Juliette participent à deux domaines publics différents. Mintié essaie toujours de trouver les valeurs de la rationalité communicative, mais en leur absence, il se renferme dans un milieu d'isolés, de misogynes, de marginaux ; Roux s'épanouit dans ce domaine public de grands boulevards, de cafés et de théâtres. Jean commence à identifier tous les aspects modernes de la ville haussmannisée avec la personnalité de Juliette : *"Il avait suffi pour cela que je visse des*

théâtres, des restaurants, ces endroits maudits, pleins de mystère de la vie de Juliette."^{xxviii}

3. MIRBEAU ET LE DOMAINE PUBLIC

Le Calvaire montre le déclin et la corruption du domaine public en France, détruit et affaibli par une vie domestique bourgeoise et intimiste, et par le mercantilisme. Mais Mirbeau ne refuse pas pour autant le domaine public : son *Calvaire* ne signifie pas sa retraite vers la religion, ou vers le culte du dictateur à la Blanqui. Bien que le livre de Mintié ne communique pas, il y a l'espoir que *Le Calvaire*, livre réel, soit un succès là où le premier livre, fictif, fut un échec. Il espère que son

"exemple servira de leçon... Si, en lisant ces pages, un jeune homme, un seul, prêt à faillir, se sentait tant d'effroi et tant de dégoût, qu'il fut à jamais sauvé du mal, il me semble que le salut de cette âme commencerait le rachat de la miennne."^{xxix}

Dans sa propre vie, Mirbeau a cru à l'utilité politique et sociale de l'écrivain, et a lutté pour le succès des artistes nouveaux. On peut noter que sa lutte en faveur des impressionnistes et des autres artistes marginalisés n'était pas seulement un combat pour faire parvenir des artistes imaginatifs, mais aussi un combat politique, pour développer une forme d'éducation culturelle du peuple. Par exemple, en considérant l'œuvre de Raffaëlli, Mirbeau note que la nature est *"une source d'éternelle, de toujours neuve beauté. Mais nous ne sentirons cette vérité complètement que le jour où toutes les castes seront abolies, et que l'idéal de la convention artistique ne sera plus le privilège, odieux et mensonger, d'une seule classe, parce qu'elle est riche."*^{xxx} Son combat comme journaliste, comme écrivain est un combat pour éduquer le public, et donc pour contribuer à créer un nouveau domaine public, libertaire et humanitaire.

Le Calvaire est décidément un livre complexe. C'est à la fois un roman autobiographique, la dissection d'un amour malheureux, et un roman sur l'art. Mais, de surcroît, c'est un roman qui prend en considération le rôle du journaliste au dix-neuvième siècle, et qui développe des idées proches de celles soutenues par Habermas.

Sharif GEMIE
Université de Glamorgan
(Pays de Galles)

i. Traduit par Caroline Cheng-Vallvé, Sharif Gemie et Lowri Gruffydd

ii. Voir Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere ; An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* translated by T. Burger and F. Lawrence (Cambridge : Polity, 1992), ainsi que *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge, 1987). Pour une analyse historique utilisant les idées de Habermas, voir Roger Chartier, *Les Origines Culturelles de la Révolution française*.

iii. Sur la dérive autoritaire du libéralisme français, voir Pierre Rosanvallon, *Le Moment Guizot* (Paris, 1985) et *L'État en France de 1789 à nos jours* (Paris, 1990).

iv. Voir Elinor A. Accampo, 'Gender, Social Policy, and the Formation of the Third Republic' dans Elinor A. Accampo, Rachel G. Fuchs and Mary Lynn Stewart (eds), *Gender and the Politics of Social Reform in France, 1870-1914* (Baltimore, 1995).

v. Voir mon essai 'Authors, Markets and Cultural Politics in the fin-de-siècle', *Modern and Contemporary France* 4 :1 (1996), pp. 41-50

vi. L'expression "le tournant" est utilisée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau ; l'imprécateur au cœur fidèle* (Paris, 1990).

vii. Marie-François Montaubin, "Les romans d'Octave Mirbeau : 'Des livres où il n'y aurait rien !... Oui, mais est-ce possible ?'", *Cahiers Octave Mirbeau* 2 (1995), 47-60 (p. 49).

viii. Éléonore Roy-Reverzy, "Le Calvaire, roman de l'artiste", *Cahiers Octave Mirbeau* 2 (1995), 23-38 (p. 23).

ix. *Le Calvaire*, dans *Les Romans Autobiographiques* éd. R. P. Wald Lasowski (Paris, 1991), p. 35.

x. Octave Mirbeau, *Sébastien Roch* dans *Les romans autobiographiques* éd. R. P. Wald Lasowski (Paris, 1991), p. 989

xi. *Le Calvaire*, p. 42

-
- xii. *Le Calvaire*, p. 49
xiii. *Le Calvaire*, p. 87
xiv. *Le Calvaire*, p. 88.
xv. *Le Calvaire*, p. 127
xvi. *Le Calvaire*, pp. 117-18
xvii. *Le Calvaire*, p. 156.
xviii. *Le Calvaire*, p. 129
xix. *Le Calvaire*, p. 118
xx. *Le Calvaire*, p. 157
xxi. *Le Calvaire*, p. 122
xxii. *Le Calvaire*, p. 130
xxiii. *Le Calvaire*, p. 160
xxiv. *Le Calvaire*, p. 201
xxv. *Le Calvaire*, p. 206
xxvi. *Le Calvaire*, p. 206
xxvii. Voir, par exemple, *Le Calvaire*, p. 228. *L'Amour de la femme vénale* (Paris, 1994) offre une analyse plus raisonnée de la prostitution.
xxviii. *Le Calvaire*, p. 302.
xxix. *Le Calvaire*, p. 166
xxx. J.-F. Raffaëlli, dans *Combats esthétiques* Vol I (Paris, 1993), pp. 366-71 (p. 367). Voir aussi Samuel Lair, "L'impressionnisme et ses apôtres : Zola et Mirbeau, divergence des approches critiques", *Cahiers Octave Mirbeau* 1 (1994), 47-56, et Christian Limousin, "Mirbeau critique d'art : de "l'âge de l'huile diluvienne" au règne de l'artiste de génie", *Cahiers Octave Mirbeau* 1 (1994), 11-41.