

SOUS LE SIGNE DE MÉDUSE

L'œuvre de Mirbeau, qui nous fascine, semble s'être construite à partir de nos frayeurs, de nos terreurs, de nos angoisses. Et l'expression d'horreur que nous inspire le monde est source de beauté captivante. On pourrait parler d'esthétique méduséenne. L'unité et l'authenticité de l'œuvre de Mirbeau sont dues à la cristallisation de certains potentialités de la psyché. Les images de la terreur sont liées à la présence de la figure mythique de Gorgô, la Méduse mortelle, qui est en lui, qui est en nous, qui fait partie de l'esprit humain. Gorgô typifie l'angoisse inhérente à la condition humaine, et les symboles du temps traduisent la souffrance que fait naître l'idée de la mort, contrainte suprême.

L'HORRIBLE

Le Bestiaire

L'abondance des représentations animales est souvent un signe d'angoisse. Chez Mirbeau, elle s'inscrit sous la forme d'une multiplicité marquée négativement par l'agitation, le grouillement, le fourmillement. La multitude est dangereuse : "*On ne sait jamais avec les foules plus impressionnables, plus nerveuses, plus folles que les femmes*" (E). Sébastien Roch va vivre un état de déréliction, "*seul au milieu d'un grouillement d'êtres qui seront toujours étrangers et hostiles*" (R). L'exubérance de la vie est là pour rappeler la nécessité de la mort : voilà qu'un tas d'ordures "*s'anime, grandit, se soulève, grouille, devient vivant... et de combien de vies ?...*" (DLC). Le grouillement constitue l'une des manifestations primitives de l'animalisation qui s'impose lorsqu'il s'agit d'évoquer un phénomène de panurgisme : la marquise de Parabole mène "*à sa suite un troupeau d'admirateurs où il y a de tous les échantillons de l'animalité humaine*" (VJN) : "*au piétinement du troupeau*" se mêle un "*fourmillement de têtes humaines*" (C).

Mieux que la fourmi, c'est la larve qui représente le grouillement : à la devanure d'une maroquinerie, il semble que les objets, produits du colonialisme, remuent, vivent, grouillent, "*comme des larves rouges*" (CC). Et l'animalisation de l'homme est consommée lorsque, comme le narrateur de *Dans le ciel*, il a l'impression d'être "*une larve immonde*", c'est-à-dire : "*im-monde*", d'avant le Cosmos.

Et l'altérité qu'incarne Gorgô arrache bien l'homme à sa vie pour le projeter vers l'horreur indicible du pur Chaos : la mère Jean Mintié avait des "*rages de tendresse*" qui effraient encore le fils, prédisposé aux "*spasmes nerveux*" (C).

La fuite

Relève du chaos, le mouvement désordonné auquel se rattache le symbolisme du cheval : le cheval s'emballe, grince des dents, on ne sait "*quelles extravagances meurtrières peuvent bien lui passer par la tête*" (E). Il est lié à la Mort : "*J'eus la vision soudaine de la mort rouge, debout sur un char que traînaient des chevaux cabrés, et qui se précipitait vers nous, en balançant sa faux*" (C). Ce cheval chthonien, infernal, masque la présence de Gorgô : c'est Pégase jaillissant du cou de la Gorgone mortelle tranché par Persée et qui est la monture d'Hadès et de Poséidon à qui s'est

unie Gorgô.

À la terreur qu'inspire Gorgô est associée la poursuite. Le thème de la fuite devant le destin, du Juif errant et du maudit, de la débâcle, se rattache au symbolisme du cheval : "*Bolorec vit, dans ce brouillard, passer des formes spectrales [...], des fuites éperdues, de la déroute*" (R) : cela se passait par "*colonnes débandées et hurlantes*" (R). Le cauchemar, dont Jung souligne le caractère hippomorphe, "*galope... galope*" lui aussi (VJN). Chevauchée funèbre : "*Des chevaux sans cavaliers, leurs étriers battants, le col tendu, la crinière hoirrifée, emportés en de furieux galops de cauchemar*" (R).

Doublet du cheval, le taureau lunaire. Les cornes des déesses lunaires symbolisent celles du croissant de lune, faux, faucille. Elles sont liées au temps dévorant comme les cornes de Gorgô : "*À la vue d'une charrue abandonnée, dont les deux bras se dressaient dans le ciel, comme des cônes menaçantes de monstre, le souffle me manqua et je faillis tomber à la renverse*" (C).

Cavale de cauchemar Gorgô prête ses traits aux personnages de Mirbeau : on retrouve ses naseaux dans les "*narines battantes*" de Clara (JDS) ; sa crinière hérissée, brillante et longue comme la chevelure des guerriers, dans celle de la jeune femme qui inonde et aveugle le visage de son amant "*de flammes d'or et de grisants parfums*", lui-même empruntant à Gorgô "*une bave ignoble*" qui accompagne des "*mots abominables*". Clara est un monstre, "*une créature merveilleuse avec de lourds cheveux roux et des yeux verts, pailletés d'or, comme ceux des fauves*" (JDS), pendant que Mme Robin offre "*à baiser ses horribles lèvres pâles*" (AJ) dont on pourrait dire qu'elles sont, elles aussi, "*plus répugnantes que la gueule d'une bête féroce*" (JDS).

Cette crinière du cheval de la mort présente des affinités avec celle du lion. On passe insensiblement du grouillement à l'agressivité et à la cruauté, au symbole mordicant.

La gueule dévorante

La gueule animale incarne tous les fantasmes affreux : rugissement, manducation... Gorgô présente plusieurs rangées de dents, avec des crocs de fauve ou des défenses de sanglier : Célestine note que la bouche du bestial Joseph est "*large*", qu'il a une "*énorme mâchoire de bête cruelle et sensuelle*" (JFC). Le loup est l'animal féroce par excellence. Célestine remarque sur la nuque de Joseph "*un paquet de muscles durs, exagérément bombés comme en ont les loups et les bêtes sauvages, qui doivent porter, dans leur gueule, des proies pesantes*" (JFC). Quant aux soldats affamés, ils s'acharnent sur de grandes carcasses de chevaux dont ils emportent "*des quartiers saignants*" qu'ils dévorent "*en grognant, en montrant les crocs, comme des loups !...*", avant de tomber, "*la face contre le sol, dans la boue d'un fossé, charognes livrées aux crocs des chiens*" (C). Le chien, doublet plus ou moins domestique du loup, est également symbole du trépas. La bouche avalante et suceuse est, habituellement, gueule euphémisée ; or les lèvres de Clara, gorgonéennes, sont elles aussi "*dévoratrices*" (JDS). Kali, Kronos, l'Ogre du folklore manifestent la présence menaçante de la mort.

Le cri animal, synthèse de l'animation grouillante et de la voracité sadique, accompagne la grimace de Gorgô que l'on retrouve sur le visage de l'homme possédé par la fureur homicide. Les mâchoires rapides de Gorgô font un bruit qui rappelle les cris des suppliciés de l'Hadès ou de ces hommes qui hurlent l'amour "*avec la voix maudite des damnés*" (C) qu'engloutit la gueule d'enfer : une rue s'ouvre sur l'avenue, "*en mâchoire d'ombre, en gueule de gouffre*" (CG).

Les Ténèbres

Le noir est un autre symbole d'angoisse universel. La nuit est propice au déchaînement des forces maléfiques : Mintié voit au fond d'un couloir, *"quelque chose de noir, comme un trou d'ombre où l'on sent grouiller des choses impures..."* (C). Les ténèbres engendrent l'insécurité et la peur, donc les monstres : *"Toute la nuit, trompettes et clairons sonnèrent, et de grands feux brûlèrent, autour desquels, d'une rumeur de plus en plus grandissante, passaient et repassaient des ombres étrangement agitées, des silhouettes démoniaques."* (C). Mintié subit une crise d'angoisse (de *angustia*, resserrement) avec l'oppression douloureuse qu'elle déclenche : *"Heure par heure, se rétrécissaient, se refermaient les horizons de lumière où j'avais tendu, et la nuit venait, une nuit épaisse, qui non seulement était visible, mais qui était tangible aussi, car je la touchais réellement, cette nuit monstrueuse"* (C). Comme Mintié, le héros de *Dans le ciel* sent *"réellement la nuit"*, il la touche. Elle devient liquide qui engloutit.

Les ténèbres entraînent la cécité et l'aveuglement. Sébastien *"allait, devant soi, dans une sorte d'obscurité morale, dans une nuit intellectuelle"* (R). La folie guette. Du pur génie, *"il ne reste plus qu'un paquet de chair pâle, une sorte d'animal hallucinant, qui grilace et qui hurle, l'écume aux dents !..."* (C). *"Déjà s'annonçait, en signe douloureux, la folie dans laquelle devait sombrer, plus tard, l'ardente et incomplète intelligence de mon pauvre ami"* (DLC).

L'insignifiance frappe tous ces personnages falots, toutes ces *"larves"* qui hantent l'imagination de Mirbeau : *"oisiveté mentale"* abolit, dans notre esprit, *"dans notre conscience le sens de la beauté, et y substitue l'amour du laid et le besoin du monstrueux"* (CC). Le charme *"âpre, puissant, dominateur"* de Joseph conquiert la *"chair passive et soumise"* de Célestine qui subit son *"engourdissement fascinant"* (JFC). L'insignifiance elle-même devient fascinante : *"Mintié aime Juliette de tout ce qui constitue sa propre souffrance, de ses inconsciences, de ses futilités"*, de ce qu'il soupçonne en elle de pervers (C). Relation sado-masochiste entre l'homme prétendument *"sensible"* et Marie qu'il détesterait s'il n'éprouvait pas une *"joie folle à la faire souffrir et à l'aimer de toutes les souffrances morales et physiques"* qu'il lui inflige et qu'*"elle accepte et subit avec des effusions de tendresse, avec des cris éperdus de reconnaissance"* (CC).

Aspect ténébreux ou aveugle de l'inconscient, double de son âme, *"force mystérieuse"* qui domine la mère de Mintié (C). Comme Cupidon, Juliette avance les yeux bandés, poussée par *"quelque chose d'inférieur"*, emportée par *"quelque chose de plus insensé que le destin, de plus impitoyable que la mort"* qui la roule *"éternellement, sans répit, sans une halte, des amours fangeuses aux amurs sanglantes, de ce qui déshonore à ce qui tue"* (C), jouet de Gorgô.

Le miroir symbolise le versant ténébreux et diabolique de la personne. Dans le miroir que constitue le masque de Gorgô, se voit l'autre de l'homme : *"Je me suis regardé dans la glace et j'ai peur de moi..."* (C).

L'eau mortelle

Le symbolisme du miroir est associé à celui de l'eau néfaste, miroir des puissances infernales dans lequel se contemplant la sorcière, la femme fatale, la vamp. Le peintre nous représente *"les lianes des regards, suspendant d'étranges feurs de tentation et de mystère, au-dessus de ces eaux glauques et profondes que sont les miroirs et les glaces, où elles se répercutent à l'infini"* (CC). L'eau mortelle, antre du monstre, a un aspect ténébreux ; le narrateur de *Dans le ciel* va revoir *"l'obscurité inquiète"*, chercher *"au tremblement des eaux noires"* les cris douloureux, *"les cris affolés qu'y avait jetés Lucien"* (DLC).

La chevelure

L'ondoiement de l'élément se confond avec l'ondulation de ma chevelure. On assiste à la féminisation de l'eau et à l'animalisation de la femme : "*Sa chevelure m'inonda, m'aveugla le visage de flammes d'or et de grisabts parfums* " (JDS). Entre les mèches de cheveux de la femme apparaît "*une tête de bête ironique* ", des yeux qui "*raillent* " et une bouche qui tire la langue, comme la "*bouche* " de Gorgô (C).

La vamp

-

Les eaux sont souies au flux lunaire et, parmi elles, le sang menstruel. Or, la lune, liée à la féminité, est l'astre qui croît, décroît et disparaît, semblant soumis à l'écoulement du temps. Parce que lunaire, le sang menstruel est impur : "*La puanteur de ces fleurs qu'on dirait trempées dans l'eau menstruelle des bidets* " (DLC). La féminité est inquiétante parce que cette saleté intime se dissimule sous des appas trompeurs : "*c'est rose dessus* " et "*et dedans, c'est pourri...* " (JFC). Il y a chez Juliette un "*mélange d'innocence et de volupté, de finesse et de bêtise, de bonté et de méchanceté* " qui déconcerte Mintié (C). Comme chez Nabokov (*Lolita*), la perversité et la dépravation ne sont pas euphémisées par l'enfance : "*L'enfant était charmante ce jour-là, de ce charme invincible et torturant qu'ont les monstres* " (CC). Les avatars d'Hécate, Médée ou Circé, la magicienne aux beaux cheveux, exercent, comme Gorgô, leur pouvoir de fascination : le narrateur du *Jardin des supplices* ne peut se guérir de "*l'affreux poison* " qu'a déposé dans sa chair cette femme dont il sent que ce qui l'attache à elle, "*c'est l'effrayante pourriture de son âme et de ses crimes d'amour* " ; c'est un monstre et il l'aime "*d'être un monstre* " (JDS). Mintié est ensorcelé : "*Cet amour était en moi ; comme ma propre chair ; il s'était substitué à mon sang, à mes moelles ; il me possédait tout entier, il était moi !...* " (C). Il s'agit pour la femme de lier : "*Des bouches en ventouses comme les tentacules de pieuvre, vidant les seins, épuisant les ventres* " (JFC). Elle est la Lilith de la légende hébraïque.

Le sang

-

L'eau noire, par excellence, c'est le sang, gynécologique ou non. Il faut toujours à la débauche des meurtres et "*beaucoup de sang...* " (E). Les lèvres de Juliette, comme celles de la déesse Kali, sont "*fracassées de sang...* " (C). Clara se mord les lèvres où le sang afflue (JDS). Mais certaines femmes sont "*d'incomparables virtuoses* ", de "*suprêmes artistes de la douleur* " ; elles préfèrent "*les larmes au sang* ", "*le spectacle de la souffrance à celui de la mort* " (JDS). La féminité est l'alliée secrète de la temporalité.

La Chute

Par l'intermédiaire de l'eau néfaste, particulièrement du sang menstruel, l'imagination nous oriente vers le visqueux de la boue, le viscéral de la chute et de l'enfer. La chute, reliée au mouvement rapide comme aux ténèbres, représente l'aspect redoutable du temps. Gorgô appartient à la descendance de Phorkys et de Kéto dont les noms évoquent les gouffres caverneux. La fascination exercée par le regard de Méduse est semblable à l'appel du vide.

Vertige(s)

-

L'éloignement d'un point stable provoque un profond malaise. Le vertige moral a pour nom : tentation. La chute est moralisée sous forme de punition. Mintié voudrait "*dans une flambée infernale, faire hurler et se tordre toutes les chairs damnées qui sont là*" (C), la chair se situant entre deux abîmes, "*un abîme de sang et un abîme de boue*" (R). La chute est la conséquence inéluctable du péché de la chair sexuelle et digestive. Mintié croit voir "*des dégringolades d'êtres affreusement emmêlés...*" (C). Le ventre et le bas-ventre constituent un gouffre en miniature. La chute morale entraîne l'angoissante impression de tomber à l'intérieur de soi-même : "*Il me semble, vois-tu... il me semble que je descends au fond de ma chair... au fond des ténèbres de ma chair...*" (JDS).

Entrailles

-

La cavité, valorisée négativement, est ventre armé d'une gueule menaçante, vagin denté, labyrinthe étroit ou égout qui symbolisent le bas-fond moral. La puanteur vient renforcer le caractère infernal des viscères. Des déjections du chien Dingo, s'exhale "*une odeur écœurante de lait aigre, de sérosités fermentées, particulière aux enfants charitablement élevés dans les crèches*" (D). Déjection, également, que l'or volé, "*l'or immonde*", "*la richesse malfaisante et sordide qui soulève le cœur de dégoût*" (CC).

Enfer

-

Tous les aspects négatifs de la vie sont synthétisés par l'enfer qui inspire une peur viscérale, enfer où l'être, soumis aux agressions des monstres (Gorgô), se désagrège dans l'égout avant de rencontrer la mort. En regardant l'eau, on va peut-être vers quelque chose "*de plus impénétrable et de plus noir que le fond de cette eau*", "*vers le gouffre de nos âmes*" (JDS).

Le grotesque

-

Les structures fondamentales de la psyché que nous venons d'examiner sont reliées par le "trajet anthropologique" (Gilbert Durand) aux suggestions de la société. Gorgô n'est pas seulement la figuration d'angoisses existentielles ; elle est aussi le visage qu'offre une société qui aide la Mort à porter sa faux : guerres cycliques, expéditions coloniales, famine, prostitution...

Et, parce que l'aspect monstrueux de Gorgô oscille entre l'horreur qu'inspire le terrifiant et le risible que suscite le grotesque, l'écriture méduséenne, loin de nous paralyser, nous provoque et nous oblige à réagir pour plus de lucidité : "*C'est en face qu'il faut regarder Méduse*", écrivait Mirbeau en 1877. La société s'évertue à nous rassurer ; il faudra bien que la république bourgeoise montre "*sa hideuse tête de Gorgone*" (CP). On comprend que Mirbeau dérange : il refuse de se montrer "*convenable*", mot qu'il place souvent dans la bouche des philistins.

Hyperbole

-

L'expression méduséenne recourt à l'hyperbole : "*son corsage ne parvient plus à contenir les houles déferlantes de ses seins...*" (JFC), en liaison avec le déferlement de pensées obscènes. Le tour par l'abstrait souligne les abus commis par les maîtresses de maison avaricieuses : des "*suspensions blessantes*" ferment "*à triple tour les serrures, marquent les bouteilles, numérotent les*

petits fours et les pruneaux " (JFC).

Antithèse

-

L'exagération apparaît également dans les intitulés antithétiques et cependant interchangeables : *"Tu te rappelles mon Souper chez Néron ? demande le peintre Guillaume Barnez. — Oui... — Eh bien avant de venir ici, je l'ai vendu à l'église du Sacré-Cœur de Montmartre, pour des Noces de Cana!..."* (VJN).

Oxymoron

-

L'oxymore retrouve son sens étymologique de plaisanterie appuyée : *"Le nom de Clara, chuchoté de lèvres en lèvres, de lit en lit, de chambres en chambres, emplît bientôt le bateau de fleurs comme un obscénité merveilleuse"* (JDS).

Énumération

-

L'énumération contenant un intrus appartient au même registre ; elle est de nature à susciter l'indignation : M. le Marquis était *"content de son automobile qui, parfois, écrasait sur les routes, des chiens, des moutons, des enfants et des veaux"* (VJN).

Rythme

-

À la jointure de l'éloquence énumérative et de son atténuation, le rythme ternaire asyndétique, anaphorique ou non : *"Je ne retrouvais aucune des abstractions sublimes d'honneur, de justice, de charité, de patrie dont les livres classiques débordent, avec lesquels on nous élève, on nous berce, on nous hypnotise pour mieux duper les bons et les petits, les mieux asservir, les mieux égorger"* (C). Un champ de labour fait *"l'effet d'une mare de sang ; les haies se déployaient, se rejoignaient, s'entrecroisaient, pareilles à des régiments hérissés d'armes, de drapeaux, évoluant pour le combat. Les pommiers s'effarèrent comme des cavaliers emportés dans une déroute"* (C) (trois sujets différents, un même sujet pour trois verbes, trois comparants).

Un tempérament

-

Les précieuses lettres de Mirbeau à Alfred Bansaard des Bois, procurées par Pierre Michel, attestent que la satire n'est pas convoquée pour les besoins de la fiction, mais qu'elle jaillit spontanément sous la plume de l'écrivain : *"Je crains, je l'avoue, de te blesser dans tes convictions religieuses ; et de m'attirer sur le cuir chevelu les foudres de monsieur le pape, et de son camarade l'enguelangéliste Polichinelle Veuillot."* Annonce de mariage : *"Le mariage doit se faire à Angoulême le 4 mai prochain ; on se réunira à la maison mortuaire"*. Deux capucins *"s'évertuent comme de beaux diables"* à vouloir convertir des pécheurs endurcis : Mirbeau note qu'ils ont *"des mollets comme on n'en fait plus, des mollets d'avant la révolution : Ah ! quels beaux sermons on doit faire avec des mollets pareils !"* Enflure de l'expression à fin humoristique : *"je ferai l'histoire lamentable qui m'a décidé à passer, ombre blême, sur les rives plaintives de la cléricature"*

notariale."

La satire mirbellienne se trouve justifiée par l'espoir d'un mieux, espoir qui condamne le réel si décevant. Qui ne voit qu'elle est au service des opprimés et témoigne de la sympathie de l'écrivain envers ceux à qui il ne reste plus que, selon l'expression qui sert de titre au beau roman de Georges Hyvernaud, "la peau et les os" ? "*Je souhaitai — avec quelle ferveur je souhaitai — d'avoir comme isis, cent mamelles de femme, gonflées de lait, pour les tendre à toutes ces lèvres exsangues...*" (C). Malgré des perspectives assez sombres, Mirbeau agit pour que "*ça change*" et la présence d'Isis dans l'œuvre montre que la "*guerre des dieux*" est intense chez les grands créateurs.

Claude HERZFELD

RÉFÉRENCES DES ŒUVRES CITÉES EN INITIALES :

Le Calvaire (1886) : (C).

L'Abbé Jules (1888) : (AJ).

Sébastien Roch (1890) : (R).

Le Jardin des supplices (1899) : (JDS).

Le Journal d'une femme de chambre : (JFC).

Les 21 jours d'un neurasténique (1901) : (VJN).

La 628-E 8 (1907) : (E).

Dingo (1913) : (D).

Dans le ciel, L'Échoppe (1989) : (DLC).

Contes cruels, 2 volumes, Séguier (1990) : (CC).

Combats politiques, Séguier (1990) : (CP).