

MIRBEAU ET DAUDET

Dans le numéro 21 des *Grimaces*, « pamphlet hebdomadaire », antigouvernemental, antiparlementaire et antisémite dont Mirbeau est le rédacteur en chef entre juillet 1883 et janvier 1884, on trouve un article intitulé « Coquelin, Daudet et Cie » dans lequel Mirbeau s'en prend violemment à l'auteur des *Rois en exil* dont l'adaptation vient d'être mise en scène au théâtre du Vaudeville :

« La pièce est tombée, non avec fracas, [...] mais sous l'ennui et le dégoût universels. Il y a bien eu quelques sifflets, mais ces sifflets ne me disent rien, car ils sifflaient les sentiments politiques de la pièce, et non sa littérature. [...] Moi, c'est le talent que je siffle. »¹

Au mois de juillet 1888, Alphonse Daudet publie *L'Immortel* et O. Mirbeau profite immédiatement de l'occasion (en réalité il l'attendait depuis quelque temps) pour lui écrire depuis sa retraite de Kérisper près d'Auray ; c'est d'ailleurs la première fois qu'il lui adresse directement un courrier. Que lui dit-il alors ?

« Mon bien cher maître,

Je suis ébloui, ravi, conquis dans toutes mes fibres et dans toutes mes pensées, par ce terrible et superbe *Immortel*. De vos œuvres pourtant si belles, c'est peut-être la plus belle et la plus puissante. Livre d'un art supérieur, d'une admirable bravoure et d'un haut dégoût [...]. »²

C'est peu dire que le retournement est saisissant, et beaucoup des détracteurs de Mirbeau s'en empareront pour lui reprocher son inconstance, ses contradictions et ses palinodies ; d'autant que Mirbeau est familier de ces revirements comme peuvent en témoigner également ses relations avec Catulle Mendès, Paul Bourget ou Zola. Grâce à un article déjà ancien de P. Michel³, nous connaissons bien l'historique des relations fluctuantes de Mirbeau et de Daudet, mais il n'en demeure pas moins que certaines questions continuent de se poser, deux en particulier. Pourquoi Mirbeau a-t-il fait, au départ, d'Alphonse Daudet une de ses cibles favorites, et pourquoi, à partir de 1887, a-t-il entrepris, paradoxalement, de se réconcilier avec lui au point de devenir un de ses fervents admirateurs ? Est-ce seulement pour des raisons conjoncturelles, et, parmi celles-ci, la parution de *L'Immortel*, qui va rapprocher Mirbeau de Daudet et l'éloigner pour longtemps de Zola autour de la question de l'Académie française ? N'est-ce pas aussi parce que Daudet, comme Mirbeau, a changé, ne serait-ce qu'en raison de l'expérience quotidienne de la souffrance, et que l'auteur de *Sapho* n'est plus celui des « Tartarinades » ? Ne serait-ce pas, finalement, parce que Mirbeau, en fin connaisseur de la littérature et de l'art, a perçu entre Daudet et lui des convergences secrètes, des affinités particulières, une communauté de regard sur le monde et sur les hommes, bien au-delà de leurs divergences apparentes ?

Une cible de choix

Pour tenter de comprendre les raisons pour lesquelles Mirbeau s'en prend à A. Daudet, il faut tenir compte des positions respectives des deux écrivains dans le monde des Lettres au début de leur histoire commune. A la fin des années 1870, et dans les premières années de la décennie suivante, Alphonse Daudet est déjà un écrivain reconnu et honoré, auréolé du succès des *Lettres de mon moulin* (1869), du *Petit Chose* (1868), des *Aventures de Tartarin de Tarascon* (1872) et des *Contes du lundi* (1873). Dès 1870, le jeune homme est décoré de la Légion d'Honneur par l'Impératrice Eugénie, rivalisant presque de précocité en ce domaine avec un illustre aîné. C'est cependant la publication de *Fromont jeune et Risler aîné* en 1874, bientôt suivie par celle de *Jack* l'année suivante, qui marque le véritable début de la fortune de Daudet. Il n'a que trente-cinq ans.

À la même époque, O. Mirbeau, plus jeune de huit ans, n'est rien, ou presque, et a tout à prouver. Il a débuté en 1873, en devenant le secrétaire de Dugué de la Fauconnerie, député bonapartiste de l'Orne, « une longue période de prostitution politique », pour reprendre les termes de P. Michel et de J.F. Nivet⁴, qui va se poursuivre au moins jusqu'au début de l'année 1879. Simple journaliste, chroniqueur au *Gaulois* et au *Figaro*, « nègre » de plusieurs écrivains, Octave Mirbeau a besoin de se faire un nom et il n'est pas

¹ *Les Grimaces*, n°21, 8 décembre 1883. P. 963.

² Octave Mirbeau, *Correspondance générale*, tome 1. Edition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet. Lausanne, L'Age d'Homme, 2002. P. 828.

³ Pierre Michel, « Les palinodies d'Octave Mirbeau ? A propos de Mirbeau et de Daudet. », *Cahiers naturalistes*, n° 62, 1988. PP. 116-126.

⁴ Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau l'Imprécauteur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, 1990, p. 939.

déraisonnable de penser qu'il a cherché à s'en faire un, d'abord en endossant les habits du pamphlétaire, qui conviennent bien à son tempérament, puis en attaquant un écrivain encore jeune qui apparaît comme l'incarnation d'une réussite littéraire et sociale un peu tapageuse⁵. Qu'il y ait une certaine dose d'envie, et de dépit, dans les attaques formulées contre Daudet, on peut en voir une confirmation dans l'article des *Grimaces* déjà cité, lorsque Mirbeau présente Daudet comme « un écrivain adulé, fêté, triomphant », et qui « n'a pas besoin de gagner son pain, péniblement, en des métiers obscurs et inavouables. »⁶ Il n'est pas difficile de lire ici la confiance douloureuse de quelqu'un qui est obligé, depuis des années, de renier ses convictions profondes et de taire ses ambitions littéraires.⁷

Dans ce contexte, une anecdote vient éclairer de manière tout à fait suggestive le décalage entre Mirbeau et Daudet : la parution de *La Maréchale* en avril 1883. *La Maréchale* est un roman publié chez Ollendorff sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne et qui a été écrit par O. Mirbeau pour un certain Bertéra dont on ne sait à peu près rien...⁸ L'affaire en soi serait banale si le roman n'était dédié à Alphonse Daudet⁹ et s'il n'était précédé d'une lettre-préface du même auteur. On voit bien tout l'intérêt de la situation : un « nègre » obscur, qui n'a encore rien publié sous son propre nom, se voit contraint par nécessité alimentaire d'écrire un roman dédié à l'une des gloires du moment et dont l'influence est reconnaissable dans le texte. Par surcroît, dans la lettre-préface, A. Daudet, après les compliments d'usage, lâche, in fine, une flèche qui n'épargne pas l'auteur : « ...Ne lisez plus rien, mon camarade. Tâchez au contraire d'oublier vos admirations et vos lectures ; elles seules me gâtent votre joli roman. »¹⁰ Pierre Michel remarque alors en note : « On peut se demander si ce ne serait pas la "vacherie" finale [...] qui aurait suscité les hostilités d'un auteur susceptible. L'hypothèse ne saurait être exclue. »¹¹ En effet. Une dernière question reste cependant en suspens : Daudet savait-il que le roman avait été écrit par Mirbeau ? Dans l'affirmative, c'est Daudet qui aurait déclenché les hostilités ; dans le cas contraire, Mirbeau endosserait seul la responsabilité d'attaques suscitées par un besoin de vengeance.¹²

Les haines de Mirbeau

Cela étant, il est temps de rappeler les principales étapes de l'acharnement de Mirbeau contre Daudet et l'essentiel des griefs qu'il lui adresse.¹³

Dans *Octave Mirbeau l'Imprécauteur au cœur fidèle*, P. Michel et J.-F. Nivet font remonter les premières attaques de Mirbeau à la publication d'un article de *La Républiques des Lettres*, au mois de septembre 1876, dans lequel l'auteur rend hommage au « talent sympathique » de Daudet, mais désavoue les *Lettres à un absent*, publiées cinq ans plus tôt, « railleries...dont il faut laisser le monopole à M. Alexandre Dumas fils. »¹⁴ Un doute subsiste cependant dans la mesure où l'article est signé sous un pseudonyme.

En revanche, les années 1883-1886 marquent le paroxysme des attaques de Mirbeau, en particulier le fameux article des *Grimaces* du 8 décembre 1883, déjà évoqué plus haut, véritable réquisitoire contre l'auteur de *Jack* à qui Mirbeau reconnaît, faute de génie, « l'illusion d'un talent agréable et superficiel. »¹⁵ Avant d'en venir aux attaques de fond, Mirbeau, se référant à une étude de Robert de Bonnières révèle la prétendue étymologie de son nom : « Daudet vient de Davidet qui, en langue provençale, veut dire : *Petit David* ; d'où il résulte que M. Daudet est d'origine juive. Si son nom et le masque de son visage n'expliquaient pas suffisamment cette origine, son genre de talent et la manière qu'il a de s'en servir la proclameraient bien

⁵ N'oublions pas qu'A. Daudet participe, dès l'hiver 1874-1875, aux fameux « dîners des cinq » qui réunissent, tous les jeudis chez Brébant, Flaubert, Edmond de Goncourt, Zola et Tourgueniev.

⁶ *Les Grimaces*, op. cit., p. 968.

⁷ On pense évidemment au personnage de Jacques Sorel dans « Un raté », que Mirbeau publie au *Paris-Journal* en juin 1882. Voir Octave Mirbeau, *Contes cruels*, tome II, Librairie Séguier, 1990.

⁸ *La Maréchale* est publié par P. Michel dans Octave Mirbeau *Œuvre romanesque, volume I*, Buchet/Chastel, 2000.

⁹ « A Alphonse Daudet hommage de l'admiration la plus profonde et du plus reconnaissant respect. » *La Maréchale*, op. cit., p. 979.

¹⁰ *La Maréchale*, op. cit., p. 981.

¹¹ *Ibid.*

¹² Sur l'ensemble de cette question passionnante, voir l'article de Pierre Michel, « Quelques réflexions sur la négritude », *Cahiers Octave Mirbeau*, n°12, 2005, pp. 4-34.

¹³ Je m'inspire ici bien évidemment, au moins en partie, de l'article de P. Michel dans les *Cahiers naturalistes* évoqué plus haut.

¹⁴ *Octave Mirbeau l'Imprécauteur au cœur fidèle*, op. cit., p. 97.

¹⁵ Il faut signaler que le pamphlet de Mirbeau a été précédé, la semaine d'avant, par un autre article (signé Auguste) qui s'en prend déjà à la mise en scène des Rois en exil. L'auteur de l'article rapporte l'information selon laquelle la robe de Mlle Pierson sera faite de peau... « A l'heure qu'il est, il ne s'agit plus de savoir si la pièce de M. Daudet sera bonne ou mauvaise, il s'agit de savoir si cette peau audacieuse et fine tiendra toutes les promesses qu'on lui attribue. Quel intérêt, en effet, peut bien avoir la pièce de M. Daudet, en face de la peau de Mlle Pierson ? » *Les Grimaces*, op. cit., pp. 957-958.

haut. »¹⁶ Si la bassesse de ce trait ne nous surprend pas vraiment de la part de Mirbeau à cette époque, dans une publication qui multiplie les attaques antisémites, la perfidie ne manque pas de sel à l'encontre de quelqu'un qui, lui-même ne cache pas son antisémitisme. On pourra le constater encore en 1886, lorsque Daudet apportera son soutien particulièrement efficace à la publication de *La France juive* de Drumont ! A ce moment-là, Mirbeau aura renoncé à ses égarements antisémites, mais rien ne prouve, pour l'instant du moins, qu'il se soit insurgé contre l'ouvrage de Drumont.¹⁷

Sur le plan littéraire, Mirbeau lance alors deux accusations graves contre Daudet : d'être un plagiaire et un usurpateur. Plagiaire, parce que le talent de Daudet se réduirait à un « talent pillard et gascon qui s'en va, grappillant un peu partout, à droite, à gauche, à Zola, à Goncourt, à Dickens, aux poètes provençaux. »¹⁸ Mais c'est à propos des *Lettres de mon moulin* que Mirbeau affirme sans ambages : « On sait aujourd'hui que ce délicieux recueil de contes provençaux est de M. Paul Arène », et il revendique le plaisir « de dire carrément et tout haut ce que tout le monde dit tout bas. »¹⁹ Comme preuve de son accusation, l'imprécateur avance que Daudet a payé des droits à Paul Arène sur *Les Lettres de mon moulin*, mais il se fonde surtout sur « la langue en laquelle ce livre est écrit, une langue claire, pittoresque, pétrie d'azur et de soleil...qu'on chercherait vainement dans les[œuvres] de M. Alphonse Daudet. »²⁰

Sans entrer dans le détail des nombreux rebondissements provoqués par cette accusation, retenons que Daudet va être obligé de sortir de sa réserve et qu'une lettre de P. Arène adressée à Daudet va être reproduite dans le numéro 23 des *Grimaces* sous le titre « Les lettres de leur Moulin ». ²¹ Dans cette lettre, capitale, P. Arène reconnaît que :

« ...sur les vingt-trois nouvelles conservées dans ton édition définitive, la moitié à peu près fut écrite par nous deux, assis à la même table, autour d'une unique écritoire, joyeusement et fraternellement, en essayant chacun sa phrase avant de la coucher sur le papier. Les autres ne me regardent en rien...si j'ai pu apporter (dans celles qui me regardent un peu) quelques détails de couleur ou de style, toi seul, toujours, en trouvas le sujet et les grandes lignes. »²²

Loin de triompher, comme on aurait pu logiquement s'y attendre, Mirbeau, en guise de commentaire, parle d' « amical badinage » et de « discrète insouciance », comme si le semi-aveu de P. Arène avait suffi à apaiser sa colère.²³

Une autre manifestation importante de l'hostilité de Mirbeau est l'article publié le 25 décembre 1885 dans *Le Matin* sous le titre aimable et suggestif de « Tartarinades » dans lequel Mirbeau reprend les accusations d'imitateur déjà lancées dans l'article des *Grimaces*. Pendant quelque temps d'ailleurs la référence à Tartarin va constituer pour Mirbeau le symbole d'une littérature factice et superficielle qu'il exècre de toutes ses forces.²⁴ Comme le résumait ses biographes, à ce moment-là, « Mirbeau se veut l'anti-Daudet. »²⁵

La réconciliation improbable

¹⁶ *Les Grimaces*, op. cit., p. 965.

¹⁷ Il est à noter que le nom de Daudet est cité onze fois dans le livre de Drumont, et que Mirbeau, « un écrivain dont le talent inégal a parfois des lueurs superbes », l'est une fois, accompagné d'une longue citation concernant la description d'une séance à la Bourse d'inspiration profondément antisémite.

¹⁸ *Les Grimaces*, op. cit., p. 965.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 966.

²¹ Cette lettre de P. Arène avait été publiée le 15 décembre 1883 dans *Le Gil Blas*.

²² *Les Grimaces*, n° 23 du 22 décembre 1883, p. 1041.

²³ Le brûlot de Mirbeau eut pour effet de mettre fin à l'amitié entre P. Arène et Daudet qui se serait vengé en créant le personnage ridicule de Costecalde dans *Tartarin sur les Alpes* (cf. Vincent Clap, « Comment Daudet réglait littérairement ses comptes », *Le Petit Chose*, n°86, p. 140-142).

Il n'en reste pas moins que l'affaire n'est pas close et que Daudet n'est pas débarrassé, encore aujourd'hui, de la réputation que Mirbeau et quelques autres lui ont faite (l'accusation sera notamment reprise plus tard par Maurras). La polémique n'est pas éteinte et les fidèles de Daudet crient toujours au scandale lorsque la question est abordée. Au demeurant, l'accusation de Mirbeau est loin d'être infondée, surtout lorsque l'on sait que pour l'une, au moins, des *Lettres de mon moulin*, « Le curé de Cucugnan », Daudet s'est largement inspiré d'un texte de Roumanille. Sur cette question, voir Wanda Bonnour, *Alphonse Daudet bohème et bourgeois* (Perrin, 1990), en particulier le chapitre « Comment Daudet écrivait ses livres ».

²⁴ Ainsi dans une lettre à Emile Zola, du 19 avril 1886, Mirbeau s'en prend à « cette génération d'écrivains cabotins, tartarins, qui vous pillent en blaguant... ». *Correspondance générale I*, op. cit., p. 528.

²⁵ *O. Mirbeau l'Imprécateur au cœur fidèle*, op. cit., p. 247.

Pourtant, ce moment-là ne va pas durer. D'abord parce que le statut littéraire de Mirbeau se modifie sensiblement à partir de 1885 : en publiant *Les Lettres de ma chaumière* (novembre 1885), puis *Le Calvaire* (novembre 1886), Mirbeau accède à un état d'écrivain qu'il ne possédait pas encore. On ne peut manquer cependant d'être frappé par le titre du premier ouvrage qui constitue manifestement un contrepoint des *Lettres de mon moulin*, même si, beaucoup l'ont remarqué, Mirbeau se place bien davantage sous le patronage de Maupassant que de Daudet. De même, certains ont vu dans *Le Calvaire* un « décalque » de *Sapho*²⁶. Il est à remarquer que les critiques encourues alors par Mirbeau vont l'inciter à reconsidérer son attitude passée, si on en juge notamment par ce qu'il écrit à Paul Hervieu le 29 novembre 1886 : « Je n'ai pas trop le droit de me plaindre. J'ai été souvent injuste moi-même. »²⁷

Dans le rapprochement que Mirbeau entreprend alors en direction de Daudet, il faut également tenir compte du rôle joué par leurs amitiés communes, notamment celles d'Edmond de Goncourt et surtout de Paul Hervieu²⁸ qui va être la cheville ouvrière de cette réconciliation ; dans une lettre datée du 8 août 1887, Mirbeau écrit à ce dernier :

« Vous êtes mon bon ange, et vous avez voulu qu'il ne reste rien des haines absurdes que je me suis attirées autrefois ! Vous m'avez donné Mendès, voilà que vous allez me donner Daudet. [...] Si je ne puis, étant un peu éloigné de Champrosay, lui dire de vive-voix ce que je compte lui dire, je lui écrirai. Il me faudrait pour cela l'occasion d'un chef-d'œuvre ou d'un immense four. »²⁹

Il faudra attendre encore près d'un an pour que l'occasion se présente, mais celle-ci sera enfin donnée par la parution de *L'Immortel*, en juillet 1888, qui va définitivement rapprocher Mirbeau de Daudet.³⁰ Pourquoi ? Parce que le roman de Daudet est un très sévère pamphlet contre l'Académie française³¹ et que Mirbeau voit là une preuve de la justesse idéologique de Daudet qui fait désormais partie à ses yeux de ces écrivains qui rejettent les compromissions. Mirbeau ne cache d'ailleurs pas son enthousiasme dans la lettre, la première !, qu'il lui adresse pour le féliciter :

« Je vous aime et je vous admire, mon cher maître, non seulement parce que vous avez créé un chef-d'œuvre nouveau, mais parce que ce chef-d'œuvre, vous avez voulu qu'il fût un abîme entre vous et l'Académie ! Et vous avez donné un bel exemple de dignité, qui vous vaudra bien des colères, mais aussi bien des respects. »³²

Il n'est pas insignifiant de remarquer au passage que Mirbeau félicite encore Daudet d'avoir su dégager le « tragique humain, sous les charmes infinis de [son] ironie, l'ironie qui, décidément, est la meilleure qualité de l'artiste. » Il y a là un compliment qui va beaucoup plus loin que les formules convenues ; nous aurons l'occasion d'en reparler.³³

L'épisode a d'autant plus d'importance que le rapprochement Mirbeau-Daudet s'accompagne d'un éloignement respectif des deux écrivains à l'égard de Zola sur cette question de l'Académie française. En réalité, on sait très bien que Daudet a été tenté, à plusieurs reprises, par une candidature à l'Académie française (notamment au cours de l'année 1883), mais il a fini par y renoncer, alors que Zola n'a cessé de solliciter, en vain, son accession à la vénérable institution. Plus Daudet va s'élever dans l'estime, voire l'admiration de Mirbeau, plus Zola va descendre ! Il est tout à fait remarquable à cet égard que le début de la réconciliation avec Daudet coïncide, à quelques semaines près, avec un article extrêmement hostile à Zola,

²⁶ C'est ce que dit Mirbeau lui-même dans une lettre à Maupassant de décembre 1886 : « On avait tant écrit que cela n'était qu'un décalque de *Sapho*, que j'avais fini par perdre courage. » O. Mirbeau, *Correspondance générale*, op. cit., p. 637.

²⁷ *Correspondance générale I*, op. cit., p. 630.

²⁸ Paul Hervieu (1857-1915) se consacre à la littérature après avoir effectué des études de droit. C'est sans doute en tant que collaborateur du *Gil Blas*, du *Gaulois*, du *Figaro*, dans lequel il publie des nouvelles, qu'il est entré en contact avec Mirbeau. Ils participent ensemble à l'aventure des *Grimaces* et, à partir de 1883, Mirbeau le considère comme l'un de ses plus fidèles amis. En dépit de la divergence de leurs parcours et de leurs opinions (Hervieu sera antidreyfusard, élu à l'Académie française en 1899), Mirbeau ne renoncera jamais à son amitié pour lui.

²⁹ *Correspondance générale I*, op. cit., p. 695.

³⁰ Ce rapprochement a, peut-être, été quelque peu retardé par la parution de *L'Abbé Jules*, en mars 1888 ; bien que le roman ait été salué chaleureusement par Daudet, celui-ci trouve que Mirbeau « a fait du Zola. » Voir à ce sujet *Octave Mirbeau l'Imprécateur au cœur fidèle*, op. cit., p. 346-350.

³¹ Ce n'est pas la première fois que Daudet s'en prend, dans son œuvre, à cette institution. Il l'a déjà fait, dès 1879, dans le chapitre IX des *Rois en exil* (« A l'Académie »). Voir plus loin.

³² *Correspondance générale I*, op. cit., p. 829.

³³ Mirbeau n'est pas le seul à se réjouir de la charge de Daudet contre l'Académie française. Dans une lettre à Julia Daudet, d'août 1888, Goncourt s'écrit : « Vraiment *L'Immortel* a été un coup de talon de botte posé dans une fourmière. » Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet, *Correspondance*, Droz, 1996, p. 243.

« La fin d'un homme », qui paraît dans *Le Figaro* du 9 août 1888.³⁴ Mirbeau y accuse Zola de reniement pour une broderie verte que peut « coudre à son habit le plus navrant des imbéciles », et lui reproche d'abaisser « sa dignité d'écrivain », de trahir « ceux qui l'ont suivi, soutenu, aimé », de « se [rapetisser] à la taille commune, [de descendre] au niveau de l'idéal vulgaire. »³⁵ Zola ne serait finalement qu'un « parvenu ». L'outrance des propos est à la mesure de l'admiration déçue de Mirbeau. Il faudra attendre l'affaire Dreyfus et la publication du fameux « J'accuse » (janvier 1898) pour que Mirbeau retrouve en Zola celui qu'il avait tant admiré vingt ans auparavant ! Mais à ce moment-là Daudet aura disparu de la scène littéraire et politique. Pour mieux mesurer la rapidité et l'ampleur du rapprochement entre Mirbeau et Daudet, on peut donner quelques témoignages de cette amitié nouvelle. A la publication de *Sébastien Roch* (mai 1890), Daudet envoie une carte à Mirbeau ainsi libellée : « Votre plus belle œuvre, et une de celles qui m'ont le plus remué depuis que je sais bien lire. »³⁶ A quoi Mirbeau répond : « Je ne mérite pas tous les éloges que vous m'adressez. [...] Je vous le dis très naïvement, j'en éprouve quelque fierté. »³⁷ Mirbeau assiste, avec Goncourt, qui le rapporte dans son *Journal*, à la première représentation de *l'Obstacle*, il devient peu à peu l'un des familiers du ménage Daudet³⁸, et se prend d'amitié pour le jeune Léon qu'il appelle son « vieux frère » et auprès de qui il jouera toujours un rôle de protecteur et de soutien, aussi paradoxale que cette puisse paraître. A la fin de l'année 1890, Mirbeau félicite chaleureusement Daudet pour la publication de *Port-Tarascon*, troisième volet du cycle de Tartarin (« Vous atteignez là, dit-il, des sommets de la belle et si mélancolique vérité humaine »³⁹), ce qui ne manque pas de piquant quand on se souvient des diatribes de Mirbeau contre les « Tartarinades » ! Et lorsque paraît *La Petite Paroisse* en 1895, Mirbeau écrit que ce roman « l'a remué jusqu'au plus profond de [son] cœur. »⁴⁰ Est-il totalement sincère ? Difficile d'en juger, car, au même moment, il félicite P. Hervieu pour un roman intitulé *L'Armature* en des termes tout aussi dithyrambiques (« Jamais je n'ai autant été remué par un livre comme par le vôtre... »⁴¹), et dans des courriers précédents, adressés à Hervieu, Mirbeau a lancé de nouveau quelques mauvais compliments contre Daudet : « Voyez-vous, Hervieu, notre Daudet est une brute » ou encore : « Daudet dit tant de bêtises depuis quelques temps. »⁴²

Le contentieux politique

Il n'en reste pas moins que le revirement de Mirbeau, auquel Daudet semble s'être prêté de bonne grâce, relève du paradoxe et continue de surprendre, surtout si on prend en considération les idées et les positions politiques respectives des deux écrivains. Il suffit pour s'en convaincre de comparer la nostalgie patriotique qui parcourt la majorité des *Contes du lundi*, les sentiments anti-prussiens qui se dégagent de ces textes (à la décharge de Daudet, il ne fait en cela que participer à la pensée largement dominante de l'époque) et le fameux chapitre II du *Calvaire* qui a fait scandale à la fois en raison de l'évocation de la débâcle de l'armée française en 1870 et de la scène finale du baiser au Prussien qui constitue un véritable message antibelliciste et pacifiste. Que l'on songe également à l'horreur éprouvée par Daudet face à la Commune et à Mirbeau qui se livre, au début des années 1890, à l'apologie de Ravachol et des anarchistes. Cela étant, la situation politique de Daudet est elle-même paradoxale dans la mesure où, profondément marqué par les idées monarchistes de son milieu familial, il devient, bon gré mal gré, un des fleurons de l'école républicaine, à partir du moment où la République s'engage dans la voie de la Revanche patriotique et fixe son regard sur la « ligne bleue des Vosges ». Les extraits du *Petit Chose*, « La dernière classe », deviennent, à partir des années 1880, les textes fondateurs de l'école républicaine constamment réédités dans les manuels scolaires. Il faut souligner en ce domaine l'importance capitale que revêt *Les Rois en exil* qui illustre parfaitement les hésitations et l'indécision de Daudet en matière politique : « Ce livre est écrit, dit-il, dans *Histoire de mes livres*, par un royaliste qui n'a pas assez de haine contre la Convention »⁴³ ; ce qui fait

³⁴ Sur l'ensemble de cette question des rapports entre Zola et Mirbeau, voir *Les Cahiers naturalistes*, n°64, 1990, notamment l'article de P. Michel « Mirbeau et Zola : entre mépris et vénération », pp. 47-77.

³⁵ *Les Cahiers naturalistes*, op. cit., pp. 42-43.

³⁶ Octave Mirbeau, *Correspondance générale*, tome II (1889-1894), Lausanne, L'Age d'Homme, 2005. P. 228.

³⁷ *Ibid.*, p. 227.

³⁸ A ceci près que Julia Daudet refusera toujours de recevoir le couple Mirbeau, en raison de la réputation d'Alice Regnault qu'elle considère comme une « grue ». Lucien Daudet, de son côté, dans la biographie qu'il a consacrée à son père (Lucien Daudet, *Vie d'Alphonse Daudet*, Gallimard, 1941) ne mentionne qu'une seule fois le nom de Mirbeau parmi les habitués de la rue Bellechasse.

³⁹ *Correspondance générale II*, op. cit., p.300.

⁴⁰ Cité in *Octave Mirbeau l'Imprécateur*, op. cit., p. 522.

⁴¹ *Ibid.*, p. 523.

⁴² *Correspondance générale II*, op. cit., pp. 474 et 531. La première citation appartient à une lettre du mois de novembre 1891, la seconde à une lettre de janvier 1892.

⁴³ A. Daudet, *Les Rois en exil, Œuvres complètes d'Alphonse Daudet*, Dentu et Charpentier, 1885, p. XVII.

dire à Hervé Guineret, dans une intervention faite au cours du colloque de Cerisy consacré à Alphonse Daudet en 2002, que Daudet a été « jugé trop républicain par les monarchistes et trop monarchiste par les républicains. »⁴⁴ Il est évident que Daudet n'est ni un doctrinaire, ni un théoricien politique, qu'il restera jusqu'à la fin de sa vie profondément méfiant à l'égard de tout engagement politique, profondément conservateur, ennemi de tout changement et étranger à toute forme de progressisme social. Tout le contraire de Mirbeau ! On le voit bien, pour ne prendre qu'un exemple, à travers la représentation toute négative que Daudet donne de la classe ouvrière dans *Jack*.⁴⁵

Ces divergences profondes n'empêchent cependant pas Mirbeau et Daudet de se retrouver, ponctuellement, dans certaines circonstances ; ainsi au moment de l'affaire Descaves. En 1889, Lucien Descaves publie *Sous-offs*, un des nombreux ouvrages antimilitaristes qui s'élèvent à ce moment-là contre la propagande revancharde. Descaves est dégradé, traduit en justice et une pétition de protestation circule signée par cinquante-quatre écrivains (Zola, Goncourt, Daudet)⁴⁶. Néanmoins, il y a fort à penser que, si Daudet avait vécu au-delà de 1897, le rebondissement de l'affaire Dreyfus aurait constitué une source de tension, voire de rupture entre Mirbeau et Daudet.

Au-delà des contradictions et des paradoxes, les raisons de la réconciliation entre Mirbeau et Daudet sont à chercher plutôt du côté des affinités littéraires et esthétiques qu'entretiennent leurs œuvres respectives, affinités que Mirbeau, dans sa lucidité de critique, a très bien pu percevoir ou dont il a pu, à tout le moins, avoir l'intuition, quand les deux romanciers ne s'attachent pas à traiter des sujets analogues (par exemple, dans le cas des histoires de Jack et de Sébastien Roch sur lesquelles nous ne manquerons pas de revenir).

Un goût commun pour la caricature

La proximité littéraire des deux écrivains, longtemps occultée par les querelles évoquées précédemment et les apparences trompeuses offertes en particulier par l'œuvre de Daudet, se révèle tout d'abord dans la « férocité caricaturale », pour reprendre une expression de J.F. Nivet et de P. Michel, qu'ils manifestent l'un et l'autre à l'égard de tous les ridicules et du genre humain en général.

On connaît le goût spontané de Mirbeau pour la caricature qui a fait de lui, pendant plus de trente ans, un redoutable pamphlétaire. Affaire de tempérament sans doute, mais aussi de lucidité et de choix esthétique. Roland Dorgelès, dans la Préface qu'il écrit aux *Œuvres illustrées* d'Octave Mirbeau a bien cerné cette spécificité du génie de l'écrivain :

« Son œil, impitoyable, découvre à la seconde le point sensible, le pli de laideur. [...] Il guette à travers une vitre infernale qui rend tout ce qui passe grotesque ou répugnant. Son art s'apparente à celui de ce bourreau chinois du *Jardin des supplices* qui "travaille la chair humaine comme un sculpteur sa glaise." C'est le Goya de la plume. C'est Daumier aux enfers. »⁴⁷

Il suffit pour s'en convaincre, si besoin était, de citer en guise d'exemple, parmi des dizaines possibles, le portrait de Monsieur Roch, le père de Sébastien, au début du roman :

« M. Roch était gros et rond, soufflé de graisse rose, avec un crâne tout petit que le front coupait carrément en façade plate et luisante. [...] Les yeux, enchâssés dans les capsules charnues et trop saillantes des paupières, accusaient des pensées régulières, l'obéissance aux lois, le respect des autorités établies, et je ne sais quelle stupidité animale, tranquille, souveraine, qui s'élevait parfois jusqu'à la noblesse. »⁴⁸

Du *Calvaire* au *Journal d'une femme de chambre* et à *Dingo*, c'est une humanité grimaçante que présente Mirbeau qui ne voit « devant les masques humains [que] cette tristesse et ce comique d'être un homme. »⁴⁹ Ce que l'on sait moins, parce qu'on est en grande partie tributaire d'une représentation édulcorée et lénifiante de son œuvre, c'est que Daudet est lui aussi un maître en matière de caricature, et l'analyse de R.

⁴⁴ Hervé Guineret, « L'attitude politique d'A. Daudet. Les Rois en exil ». *Alphonse Daudet pluriel et singulier*, La Revue des Lettres modernes, Ecritures XIX 1, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 2003.

⁴⁵ « Ces compagnons en costume de travail, noirs et las, [...] avaient sur le bord de la table des poses avachies, se versaient de grands coups de vin qu'ils avalaient d'un trait en soufflant bruyamment et s'essuyant d'un revers de manche. [...] Jack n'avait jamais vu de pareilles façons de se tenir. [...] – Voilà donc comment il faut que je devienne, se disait-il terrifié. » *Jack, Œuvres complètes de Alphonse Daudet, II*, Dentu et Charpentier, 1882. P. 323.

⁴⁶ L. Descaves comptera parmi les membres de la première Académie Goncourt avec Mirbeau et Daudet.

⁴⁷ R. Dorgelès, Préface aux *Œuvres illustrées d'Octave Mirbeau*, Les Editions nationales, 1934. P. XX.

⁴⁸ Octave Mirbeau, *Sébastien Roch*, Les Editions nationales. P. 7.

⁴⁹ Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Gallimard, Folio, 1984. Dédicace à M. Jules Huret.

Dorgelès concernant Mirbeau pourrait très bien lui être appliquée. Dans ce contexte, la quasi totalité de *L'Immortel* pourrait être citée : pas un personnage, à l'exception notable de Védrine qui incarne l'artiste authentique, proche des êtres et de la nature, n'échappe au ridicule, soit par son physique, soit, plus encore, par ses tares psychologiques ou morales. Ainsi en va-t-il d'Abel de Freydet, perpétuel postulant éconduit à l'Académie française, ou d'Astier-Réhu, secrétaire perpétuel de la dite institution, victime complaisante d'un faussaire qui lui vens à prix d'or des autographes fabriqués et qui n'échappe au déshonneur total qu'en se jetant dans la Seine. Il faut citer au moins la page d'anthologie que constitue le récit des funérailles de Loisillon, le bien nommé !, prédécesseur d'Astier-Réhu au poste de secrétaire perpétuel. Chaque académicien est croqué avec férocité, dans une galerie de portraits que l'on croirait destinés au musée des horreurs : voici Gazan avec « son masque proboscidien », Laniboire et « sa bouche tordue de guignol hémiplegique », et le cortège funèbre se transforme en « une exhibition de macaques » qui attire une dernière raillerie : « C'est à leur jeter une poignée de noisettes, pour les voir courir à quatre pattes... »⁵⁰, s'écrie Védrine à l'adresse de l'ami qui l'accompagne.

La cérémonie se termine sur la vision grimaçante et tragique d'un cortège de pantins qui visualise, avant la lettre, la fameuse analyse que Bergson fera du rire quelques années plus tard :

« Décrépits, cassés en deux, déjetés comme de vieux arbres à fruits, les pieds de plomb, les jambes molles, des yeux clignotants de bêtes de nuit, ceux qu'on ne soutenait pas s'en allaient les mains tâtonnantes, et leurs noms murmurés par la foule évoquaient des œuvres mortes, oubliées depuis longtemps. »⁵¹

On imagine aisément que Mirbeau n'a pu qu'exulter à la lecture de cette scène, à la fois comme artiste et comme adversaire farouche de l'Académie !

Le spectacle de cette cérémonie funèbre pourrait être rapproché de la séance à l'Académie dans *Les Rois en exil* (chapitre IX) où se mettent en place, sur un mode mineur et à l'état d'ébauches, certains des éléments grotesques de *L'Immortel*. On retiendra en particulier le portrait de l'académicien Fitz-Roy :

« Sur ce corps usé, mal bâti, une toute petite tête aux traits déformés, d'une pâleur bouillie, entre des favoris maigres et quelques touffes de cheveux à l'oiseau. [...] Le vert des palmes le blêmit encore, accentue sa silhouette de chimpanzé malade. »⁵²

Il serait presque trop facile de multiplier les exemples de ces traits venimeux ou bouffons qui jalonnent les pages de l'œuvre de Daudet et alimentent une verve satirique et mordante que ne désavouerait pas Mirbeau. C'est, encore dans *L'Immortel*, l'apparition soudaine, à la fenêtre d'une maison galante, d'un « avorton barbu, un nain de la foire dont on ne voyait que la tête pommadée surmontant à peine la barre d'appui, et le bras disproportionné jeté en tentacule autour de la taille penchée de Marie Donval »⁵³ Ou encore, dans *Sapho*, ce voisin de Gaussin qui « bredouillait comme s'il avait eu autant de barbe dans la bouche que sur les joues. »⁵⁴

Cette férocité caricaturale n'est pas gratuite et ce serait une grave erreur d'appréciation que d'y voir un simple jeu littéraire. Pour Daudet, comme pour Mirbeau, la caricature révèle la véritable nature des êtres et des situations, surtout lorsque les bienséances, l'honorabilité des institutions, les normes morales et sociales viennent travestir la réalité. La caricature, la farce, le grotesque signalent la lucidité de ceux qui les emploient. A cet égard, Daudet et Mirbeau disent clairement qu'ils ne sont pas dupes de la comédie sociale. On le sait bien en ce qui concerne l'auteur du *Calvaire* ou de *L'Abbé Jules*, on le savait moins à propos de Daudet. Dans un article récent de la revue *Le Petit Chose*, Pierre-Jean Dufief cerne bien cet aspect encore méconnu de l'écrivain lorsqu'il remarque :

« Daudet, à bien des égards conservateur, s'inscrit dans la mouvance libertaire lorsqu'il s'agit de critiquer des institutions considérées comme oppressives, nuisibles au libre épanouissement de l'individu. »⁵⁵

Il y a plus encore, à mon sens. Chez Daudet, la caricature dévoile l'étroite proximité de la beauté et de la laideur, l'imbrication tragique de la vie et de la mort et l'impossibilité de toucher à l'une sans connaître

⁵⁰ Alphonse Daudet, *L'Immortel mœurs parisiennes*, Alphonse Lemerre, 1888. P. 188.

⁵¹ *Ibid.*, p. 193.

⁵² *Les Rois en exil*, op. cit., p. 254.

⁵³ *L'Immortel*, op.cit., p. 227.

⁵⁴ Alphonse Daudet, *Sapho*, GF Flammarion, 2005, p. 65.

⁵⁵ P.J. Dufief, « Académie et comédie », *Le Petit Chose bulletin de l'Association des Amis d'Alphonse Daudet*, n°92, 2ème semestre 2004, p. 194.

l'autre, et là encore nous sommes très proches de l'univers intime de Mirbeau. On perçoit bien cette dimension métaphysique de la caricature dans le portrait de cette amie de Fanny, Wilkie Cob, dans *Sapho* : « toute mince, avec une taille jeunette qui faisait plus hideuse sa tête décharnée de clown malade sous une crinière d'étope jaune. »⁵⁶ Sous les apparences de la jeunesse et de la beauté, on perçoit la présence de la laideur et de la mort ; derrière les signes visibles de la vie, le squelette du tombeau. On pense à Baudelaire et à Félicien Rops si cher à Octave Mirbeau.⁵⁷

Un monde cruel et violent

Ce qu'ils partagent d'autre part, c'est un sens aigu de la cruauté et de la violence des êtres les uns à l'égard des autres. Rien de plus significatif à cet égard qu'une mise en parallèle de *Jack* (1875) et de *Sébastien Roch* (1890), ne serait-ce que par l'intermédiaire de l'expérience scolaire des deux jeunes garçons. Certes, le roman de Mirbeau s'inspire directement des expériences douloureuses vécues dans son enfance au collège des Jésuites de Vannes, alors que Jack échappe à l'univers clérical qui lui est refusé, dès le départ, pour des raisons de bienséances, mais la pension Moronval où Jack est finalement inscrit n'a finalement rien à lui envier, en dépit de son caractère laïc, en turpitudes et en noirceur de tous ordres. Ce sont, ici et là, les mêmes vexations, les mêmes brimades, la même veulerie des adultes qui se mettent toujours du côté du plus fort. A Vannes, Sébastien devient dès le premier jour la risée de ses camarades parce qu'il est fils de quincailleur. Va-t-il obtenir le soutien et la défense des pères jésuites ? Nullement !

« S'étant informé pourquoi l'on criait de la sorte, le jésuite se mit, lui aussi, à rire, d'un rire amusé, discret et paternel, tandis que son ventre rond, secoué de légers soubresauts, gonflait gaiement la soutane noire. »⁵⁸

La situation de Jack à la pension Moronval est initialement différente, car il est présenté comme le fils de la Comtesse Ida de Barancy, mais une fois abandonné par sa mère, qui s'est enfuie au scandale général avec le professeur de littérature, Jack devient le souffre-douleur de l'établissement, victime de tous les quolibets ; en butte au « mépris haineux » qui l'entoure, il n'est plus qu'un « enfant de cocotte. » Jack et Sébastien ont en commun de partager un même destin tragique marqué par la violence, la souffrance et la mort. Si Jack ne connaît pas l'expérience traumatisante de Sébastien, violé par l'un des pères jésuites, il s'enfuit de la pension Moronval après avoir été battu, est contraint par l'amant de sa mère, qui le hait, de devenir ouvrier dans les pires conditions ; accusé d'un vol qu'il n'a pas commis, repoussé, sur un malentendu, par la jeune fille qu'il aime, abandonné de tous à commencer par sa mère, Jack meurt misérablement de tuberculose à l'hôpital. Sébastien, de son côté, poursuit de manière analogue le même voyage au bout de la nuit : chassé du collège de Vannes sur une dénonciation calomnieuse, rejeté pour cette raison par son père qui menace de le tuer, incapable, en raison du traumatisme sexuel qu'il a vécu, d'entretenir une relation amoureuse authentique, Sébastien Roch est tué, sans aucune gloire, pendant la guerre de 1870.

Comment ne pas être frappé par le parallélisme de ces deux existences et de ces deux romans qui, au-delà même de l'évocation commune de l'enfance martyre, partagent une même vision pessimiste de l'existence humaine marquée par la permanence de la souffrance et l'absence de tout espoir. Bien qu'aucun document ne permette de le prouver, il n'est pas déplacé de penser qu'en écrivant *Sébastien Roch*, Mirbeau s'est peut-être souvenu du personnage de Daudet, ce qui ne manquerait pas d'apporter un éclairage ironique aux accusations de plagiat lancées autrefois de manière si venimeuse à l'encontre de l'auteur des *Lettres de mon moulin*.

Il y a dans *Jack* un autre personnage, enfant lui aussi, qui vient renforcer les similitudes ou les convergences entre Daudet et Mirbeau dans l'évocation de la cruauté, le partage d'une même vision noire et pitoyable de l'humanité, et c'est Mâdou, prince héritier du Dahomey, réduit à l'état de larbin dans la pension Moronval à partir du jour où son père fut détrôné. L'ancien « petit roi », privé désormais de tout enseignement, est condamné aux tâches les plus serviles, qu'il remplit avec « l'humilité frémissante d'un chien sournois »⁵⁹. « Maigri, souffreteux, grelottant », Mâdou ne trouve de consolation que dans ses rêves de vengeance :

« Quand Mâdou retourner Dahomey, écrire bonne petite lettre à Père au bâton, faire venir li en Dahomey et couper tête à li dans grand bassin de cuivre ; après, avec sa peau, couvrir un grand tambour de guerre pour aller contre les Achantis... »⁶⁰

⁵⁶ A. Daudet, *Sapho*, op. cit., p. 107

⁵⁷ On peut également penser, sans trop extrapoler, à la théorie du grotesque qui sert de fondement à la conception hugolienne du drame romantique et qui se trouve exposée dans la fameuse Préface de *Cromwell*.

⁵⁸ *Sébastien Roch*, op. cit., p. 54.

⁵⁹ *Jack*, op. cit., p. 81.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 83.

Récupéré à la suite d'une tentative de fugue infructueuse, roué de coups, Mâdou va mourir de désespoir et d'épuisement et ses obsèques vont être l'occasion d'une scène insoutenable, véritable monument d'hypocrisie où la dérision et l'ironie ne cessent de le disputer au drame. Les larmes qui prétendent regretter Mâdou sont fausses et le discours de Moronval est un « vrai dégel de banalités inaffectueuses, de paroles emphatiques et glacées. »⁶¹ Il n'est pas abusif de considérer que nous avons affaire ici à une véritable scène mirbellienne qui aurait tout à fait sa place dans ces *Contes* que P. Michel et J.F. Nivet ont qualifiés de cruels en souvenir de Villiers de L'Isle Adam.

Sans chercher à multiplier les exemples, un autre trait de cruauté et de méchanceté, particulièrement pervers cette fois, nous est fourni, toujours dans *Jack*, par le personnage de Moronval, métis originaire des Antilles, qui ne connaît que la pédagogie de la matraque et se venge sur le pauvre Jack de ses ambitions déçues : « Le mulâtre ne se retint plus dans ses élans de corrections ; taper sur un blanc lui paraissait si bon ! »⁶²

Le calvaire de l'amour

Une forme de cruauté particulière est celle qui, chez Mirbeau, est exercée par la femme quasiment tout au long de son œuvre, à tel point que Léon Daudet le qualifiait de « gynécophobe »⁶³. Cette cruauté de la femme, qui prend plaisir « à dominer et à torturer l'homme », Alphonse Daudet en partage également la vision et elle constitue, chez lui comme chez Mirbeau, une facette de leur pessimisme commun.

On a vu précédemment que Mirbeau avait mal supporté les critiques qui lui avaient été faites à la parution du *Calvaire* en 1886, et notamment le reproche d'avoir repris le sujet de *Sapho* publié deux ans plus tôt. Je reconnais volontiers, avec les auteurs de la biographie de Mirbeau⁶⁴, les différences, mineures, qui existent entre l'intrigue du *Calvaire* et celle de *Sapho*, et plus encore l'écart qui sépare les deux romans sur le plan politique et idéologique, mais Daudet est moins loin de Mirbeau qu'on pourrait le croire, principalement en ce qui concerne la représentation de la relation amoureuse. Peu importe, à cet égard, que les deux romans reprennent à leur tour le thème inusable de la femme fatale, ce qui compte ici c'est la proximité des deux romanciers, une proximité qui ne doit rien à l'air du temps, ni aux stéréotypes de la mode littéraire, encore moins à une quelconque éventualité de plagiat, mais qui révèle des sensibilités beaucoup plus proches qu'on ne le pense habituellement.

Le calvaire est celui de Jean Mintié soumis aux caprices et aux humiliations que lui inflige Juliette Roux, comme Jean Gaussin, lui aussi victime des ravages de la passion, est le jouet de Fanny Legrand, alias Sapho, demi-mondaine en fin de carrière (elle a trente-sept ans) qui ne croit plus en la possibilité de connaître l'amour, « une belle ordure » qui va entraîner son jeune amant sur le chemin de la désillusion et du cynisme. Si, de manière générale, Daudet est certainement moins violent que Mirbeau, on ne peut être que sensible à la similitude des thèmes et des images qui entretiennent, d'une œuvre à l'autre, de troublantes analogies. Sapho exerce tout d'abord sur Jean Gaussin une action corruptrice et perverse :

« D'abord réservée avec la jeunesse de son amant dont elle respectait l'illusion première, la femme ne se gênait plus, après avoir vu l'effet, sur cet enfant, de son passé de débauche brusquement découvert, la fièvre de marécage dont elle lui avait allumé le sang. Et les caresses perverses si longtemps retenues, tous ces mots de délire que ses dents serrées arrêtaient au passage, elle les lâchait à présent, s'étalait, se livrait dans son plein de courtisane amoureuse et savante, dans toute la gloire horrible de Sapho.»⁶⁵

En raison de cette action dégradante, par laquelle le jeune homme finit par perdre toute dignité, la femme est identifiée, comme chez Mirbeau, à une « bête immonde » et, dans les moments de colère, Fanny se ramasse sur elle-même « comme une bête méchante, prête à bondir »⁶⁶ ; l'image de la pieuvre qui étouffe n'est pas loin :

« Il voyait comment les beaux bras nus de l'Égyptienne, noués à son cou le soir du bal, s'étaient cramponnés, despotes et forts, l'isolant de ses amis, de sa famille. »⁶⁷

⁶¹ *Ibid.*, p. 172.

⁶² *Ibid.*, p. 152.

⁶³ Cité par P. Michel in Octave Mirbeau *Contes cruels II*, introduction, p.10.

⁶⁴ Voir J.F. Nivet et P. Michel, *Octave Mirbeau l'Imprécauteur au cœur fidèle*, op. cit., pp. 291-301.

⁶⁵ *Sapho*, op. cit., pp. 66-67.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁶⁷ *Ibid.*, p.86.

L'amour traîne ainsi avec lui un réseau d'images repoussantes qui ressortissent à l'égout et à la fange (« Avec les cinq lettres de son nom abominable, toute la vie de cette femme lui passait en fuite d'égout sous les yeux »⁶⁸), et, un peu plus loin, le narrateur évoque « ce débordement de colère fangeuse, d'égout crevé lâchant sa vase et sa puanteur. »⁶⁹ Nous sommes alors très proches de Mintié qui perçoit dans l'haleine « toujours si fraîche » de Juliette « comme une imperceptible odeur de pourriture. »⁷⁰ Lorsque, près de la fin, Gaussin vient de se réconcilier une nouvelle fois avec Fanny, avant la rupture définitive, le sentiment qu'il éprouve est celui d'une étrange quiétude, bien proche de la mort :

« Bercé par le dégoulinement de l'eau tout autour de la petite maison, il fermait les yeux, s'enfonçait dans la vase doucement. »⁷¹

Ajoutons encore que Gaussin éprouve, comme Mintié, le même désir de brutaliser son amante :

« Cette haine rugie...lui donnait la tentation de tomber sur sa maîtresse et de la battre, car en ces amours de chair où l'estime et le respect de l'être aimé sont néant, la brutalité surgit toujours dans la colère ou les caresses, »⁷²

tandis que Mintié, plus brutal, se dit en lui-même :

« Je vais la tuer...[...] Je la traînerai par les cheveux, je m'acharnerai sur son ventre, je lui frapperai le crâne contre les angles de marbre de la cheminée...Je veux que la chambre soit rouge de son sang... »⁷³

Nous pouvons en être sûrs. Pour Daudet comme pour Mirbeau, l'amour est un baignoire⁷⁴ et un enfer, bien loin des représentations édulcorées et idéalistes qu'on en trouve dans une littérature traditionnelle. De même que, précédemment, la mort se profilait derrière les traits outrés de la caricature, de même ici amour et mort finissent par se côtoyer, dans le vertige d'une attirance mutuelle. On pense alors à deux scènes qui semblent se faire écho à quelques années de distance. Dans *L'Immortel*, la scène d'amour entre Colette de Rosen et Paul Astier, dans le cimetière du Père Lachaise, à l'intérieur même du caveau de son mari :

« Il l'avait prise, assise dans ses genoux au bord du lit de granit et, lui renversant la tête, il appuyait sur sa bouche entr'ouverte un lent, un profond baiser qu'elle lui rendit follement. "Parce que l'amour est plus fort que la mort," disait le verset de la Sulamite écrit au-dessus d'eux dans le marbre du mur... »⁷⁵,

et le fameux chapitre sur la mort de Balzac qui a été retiré de la première édition de la *628-E8*⁷⁶. Jamais sans doute Daudet et Mirbeau n'auront été plus proches qu'à travers ces deux épisodes qui forment l'un et l'autre l'étroit entremêlement de l'amour et de la mort, et constituent « une véritable et tragique métaphore de la condition humaine », pour reprendre les mots de P. Michel et J.-F. Nivet⁷⁷.

Pour achever de tisser, dans ce domaine de la cruauté et de la violence, un réseau de convergences, que j'espère significatives, entre Daudet et Mirbeau, il y a la lettre de rupture définitive que Fanny écrit au dernier moment à Gaussin, et ce passage qui aurait sa place dans *Le Jardin des supplices* :

« Il y a un pays d'Orient [...] où, quand une femme trompe son mari, on la coud vivante avec un chat, en une peau toute fraîche, puis on lâche le paquet sur la plage hurlant et bondissant en plein soleil. La femme miaule, le chat griffe, tous deux s'entredévorent pendant que la peau se

⁶⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁷⁰ Octave Mirbeau, *Le Calvaire*, Œuvres illustrées d'Octave Mirbeau, Les Editions nationales, p. 199-200.

⁷¹ *Sapho*, *op. cit.*, p. 190.

⁷² *Ibid.*, p. 86.

⁷³ *Le Calvaire*, *op. cit.*, p. 163.

Même « rage jalouse », même « envie de massacrer » chez Danjou, amoureux de Madeleine, une actrice qui se produit sur scène dans des tenues qu'il juge impudiques (A. Daudet, *Le Trésor d'Arlatan*, Fasquelle, 1897, p. 28.)

⁷⁴ « Dans quel baignoire s'était-il donc enfoncé ? » se demande Gaussin, *Sapho*, *op. cit.*, p. 86.

⁷⁵ *L'Immortel*, *op. cit.*, pp. 164-165.

⁷⁶ Octave Mirbeau, *La mort de Balzac* suivi de « Une publication scandaleuse », par P. Michel et J.-F. Nivet, Editions du Félin et Arte Editions, 1999.

⁷⁷ Octave Mirbeau, *La mort de Balzac*, *op. cit.*, p. 117.

racornit, se resserre sur cette horrible bataille de captifs, jusqu'au dernier rôle, jusqu'à la dernière palpitation du sac. C'est un peu le supplice qui nous attendait ensemble. »⁷⁸

L'évocation de ce supplice, qui ne manque pas, *mutatis mutandis*, de faire penser à celui du rat, crée, par delà les années, une affinité supplémentaire entre les deux romanciers fascinés l'un et l'autre par le spectacle de la souffrance portée à son paroxysme. Et puisque je viens d'évoquer *Le Jardin des supplices*, que penser de ces échos qu'on en trouve encore, mais de manière vécue cette fois et non plus dans le registre rassurant de la fiction, dans les pages hallucinantes de *La Doulou* :

« Quelque fois, sous le pied, une coupure, fine, fine – un cheveu. Ou bien des coups de canif sous l'ongle de l'orteil. Le supplice des brodequins de bois aux chevilles. Des dents de rats très aiguës grignotant les doigts de pied. »⁷⁹ ?

D'autres pistes encore en guise de conclusion

Sans vouloir multiplier les coïncidences ou les effets de convergences – à vouloir trop prouver, le risque est grand de manquer son objectif -, il faudrait encore évoquer les rencontres possibles entre les deux écrivains dans certains de leurs choix d'écriture et de leurs conceptions romanesques.

En matière de déconstruction romanesque, Daudet n'est certes pas Mirbeau et il n'a rien écrit qui se rapproche de *La 628-E8*, ni même du *Journal d'une femme de chambre*. Pourtant, dans le dernier quart de XIX^e siècle, Daudet fait partie de ces romanciers qui ont essayé de contester la linéarité du roman français, commune aussi bien à Flaubert qu'à Zola, au nom d'un choix esthétique et romanesque qui le pousse à respecter le plus possible l'authenticité du réel, dans sa diversité et la simultanéité de ses manifestations. C'est ce qu'il appelle, par exemple en parlant de *Tartarin de Tarascon*, « de la "littérature debout", parlée, gesticulée, avec les allures débordantes de [son] héros. »⁸⁰ Cette littérature « parlée, gesticulée », nous en avons bien également une illustration dans l'ensemble de l'œuvre de Mirbeau, au moins autant dans ses contes que dans ses romans. Ce n'est pas par hasard que l'une des grandes spécialistes actuelles de l'œuvre de Daudet, Anne-Simone Dufief, a consacré un chapitre entier, dans un ouvrage qui fait référence⁸¹, à « l'esthétique de la fragmentation » chez l'écrivain qu'elle considère comme un « romancier impressionniste ». Voilà qui n'avait pas dû échapper non plus au regard si exercé et si aigu d'Octave Mirbeau.

On pourrait également souligner leur défiance commune à l'encontre de la psychologie, défiance d'autant plus remarquable qu'elle va à contre-courant de l'une des tendances majeures du roman français au XIX^e siècle, où le romancier est considéré avant tout comme un fin connaisseur de l'âme humaine. A cet égard, Daudet est convaincu, au nom même, encore une fois, de la complexité du réel, que l'ambition des « psychologues » est illusoire, comme il le laisse entendre dans ces lignes extraites des *Notes nouvelles sur la vie* : « Un être, c'est une foule, il s'en dégage des choses inanalysables. Il y a des éclaircies, certes, mais à certains moments on ne distingue plus rien. »⁸²

En ce domaine, Daudet s'oppose en particulier à Paul Bourget dont on sait qu'il fut, à partir de 1889, l'une des cibles favorites de Mirbeau qui lui reprochait, en dépit de leur amitié passée, d'être devenu un écrivain mondain et bourgeois et de se perdre dans les méandres de l'analyse psychologique⁸³.

Ces dernières remarques disent en tous cas assez clairement que les points de convergence et les terrains d'entente ne manquent pas entre deux écrivains contemporains que l'on a cru longtemps si éloignés l'un de l'autre (il est vrai que Mirbeau avait fait beaucoup pour cela !). On regrettera cependant, au terme de cette étude qui nécessiterait bien d'autres développements, de ne pas être aussi bien renseignés sur la pensée et les réactions de Daudet concernant ses relations avec Mirbeau qu'on peut l'être sur ce dernier. Tant que l'intégralité de la correspondance de Daudet ne sera pas publiée, nous n'aurons qu'un point de vue et nous devons sur bien des points nous en tenir à des conjectures.

Bernard JAHIER,
Octobre 2005

⁷⁸ *Sapho, op. cit.*, p. 196.

⁷⁹ A. Daudet, *La Doulou Au pays de la douleur*, Arléa, 1995. P. 21.

⁸⁰ A. Daudet, *Histoire de mes livres*, Omnibus, 1997. P. 307.

⁸¹ Anne-Simone Dufief, *Alphonse Daudet romancier*, Honoré Champion, 1997. Voir pages 639 à 648.

⁸² Alphonse Daudet, *Notes nouvelles sur la vie, Œuvres complètes*, tome XVI, p. 126.

⁸³ Lire à ce propos le récit du déjeuner à bord du « Bel Ami » de Maupassant, particulièrement féroce à l'encontre des illusions de Bourget qui se targue d'avoir converti à la psychologie un Maupassant déjà très atteint par la maladie et qui se contente de rire « d'un rire pénible » devant les rodomontades de Bourget. *La 628-E8*, Editions nationales, 1935, pp. 321-322.