

MIRBEAU AUTEUR COMIQUE

Malgré la résurgence des études mirbelliennes depuis quinze ans, la plupart des commentateurs nous présentent toujours un Mirbeau polémiste et idéologue, un journaliste combattant plutôt qu'un créateur original. On oublie trop rapidement que Mirbeau est aussi un auteur comique et que l'humour noir, le grotesque et la caricature sont les armes principales dans son arsenal verbal. Ce qui offusque ou attriste les personnages moroses ou enragés qui peuplent son univers fictif risque souvent d'égayer le lecteur d'aujourd'hui. L'adolescent neurasthénique Sébastien Roch attribue ses dégoûts à la laideur de son environnement. La maison de son père est tenue par la mère Cébron, une femme "*infiniment malpropre*", qu'un jour il surprend "*en train de lessiver, dans la cafetière, une paire de bas qu'elle avait portés durant un mois*" (p. 287). Cette plaisanterie manque sans doute de subtilité, mais elle a néanmoins une double portée. Le récipient ne convient pas à la tâche pour laquelle il est employé (le décalage entre les fonctions est manifestement absurde) ; et cette paire de bas portés pendant un mois rappelle le personnage d'une blague éculée (qui est toutefois analysée longuement par Freud dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*) qui prend un bain tous les mois, qu'il en ait besoin ou pas. Dans cet exemple rudimentaire le lecteur averti trouve donc une leçon morale cinglante: d'après Mirbeau, la recherche de la propreté ne fait que confirmer l'irréparable impureté des êtres et des choses. La crasse (autant que le rire) est le propre de l'homme.

L'humour de Mirbeau est rarement innocent. S'il cherche à nous plaire, il veut aussi nous remettre mal à l'aise. Mirbeau ne craint pas un comique scatologique et grossier, où l'on décèle une horreur fascinée des fonctions physiologiques du corps humain ou social. Son humour est provocateur et équivoque (c'est le pompier qui fout le feu, selon le mot de Degas), voire sadique. À la différence d'un Alphonse Allais, Mirbeau n'a jamais été un professionnel du rire, en ce sens que les contes et chroniques purement humoristiques qu'il a publiés ne sont pas toujours très réussis. J'excepterai pourtant un texte fantaisiste tel que "Le Concombre fugitif", qui célèbre le père Hortus et ses "*plantes qui font des blagues*". En fait, on n'entrevoit le concombre, long, rond et vert, que dans la toute dernière phrase, où il s'expose rapidement avant de disparaître derrière une touffe. La suite, "Explosif et baladeur", montre le héros végétal en train de se défendre contre les chasseurs, en leur crachant des graines au nez ; cette fois-ci, Mirbeau dédie son conte ouvertement à Allais, afin de faire sans ambages l'éloge du génie comique de son confrère. Malgré l'aspect agressif de la plante et la folie présumée du jardinier, nous sommes assez loin ici du Jardin des supplices. Même si le narrateur se demande si le père Hortus veut le mystifier et décrit le concombre comme "*insaisissable et diabolique*", le lecteur du conte se plaira au jeu imaginaire de l'auteur sans se forcer à y trouver des ambiguïtés troublantes.

Cependant, Mirbeau ne pratique pas très souvent ce genre d'humour purement ludique. Il est vrai que, à force de dépouiller ses textes, on constate que bon nombre de jeux de mots ou d'esprit les parsèment. Pour en rester aux images végétales, le narrateur du *Jardin des supplices* se propose à la députation comme "*candidat betteravier*" (p. 66) et définit le cocotier comme "*un arbre à cocottes, [...] classification bien parisienne*" (p. 108). Mais il ne faut pas céder à la tentation de réduire l'invention comique de l'écrivain à quelques boutades ou morceaux d'anthologie. Arrachés de leur contexte, ces exemples ont un effet diminué. En outre, le lecteur de 1998 n'est pas forcément certain d'avoir saisi toutes les nuances, même des plaisanteries qui ont l'air assez abordable. Comme le fait remarquer dans *La 628-E 8*, avec une sagacité chauvine, le mécanicien Brossette : "*Les Allemands, monsieur?... quel peuple de sauvages!... Ils ne comprennent pas un mot de français...*" (p. 83). L'humour a lui aussi son langage, sa rhétorique, son idéologie, qui caractérisent tant l'auteur que son époque. Il est bien possible que nous ne comprenions plus ce qui faisait rire les lecteurs de la Belle Époque. Par contre, si Mirbeau échappe aux limites de l'humour 1900, si son comique a gardé sa saveur, ou s'il lui arrive encore de nous troubler, ce sont là autant de preuves de la vigueur et de l'universalité de son écriture.

L'humour est donc central à l'œuvre de Mirbeau; c'est une arme polémique, stylistique et psychologique. Si l'humour de Mirbeau est manifestement agressif et tendancieux, il faut aussi

faire la part de la mystification. La lame peut se retourner contre l'agresseur et devenir un moyen de se défendre ou de s'esquiver, souvent aux dépens du lecteur qui aimerait y voir plus clair. Le rire mirbellien n'est pas sympathique : du rire ou du sourire on s'approche très vite de la grimace (expression préférée dans le lexique de l'écrivain), qui connote aussi bien l'ataxie que la réification. Rire de quelqu'un, c'est le dénigrer, le tourner en dérision, l'abaisser dans un sens moral, mais c'est aussi le salir, d'une manière presque physique. Sébastien Roch, fils de quincailleur égaré parmi les jeunes noblaillons insolents du collège de Vannes ("*Tu es venu ici pour rôtir des casseroles, dis ?*") est blessé par "*un éclat de rire, une explosion de moqueries qui lui éclaboussaient la figure, ainsi qu'un jet de boue*" (p. 104). Et le père surveillant désavoue cet intouchable, en riant plus discrètement, trahissant ainsi sa mission chrétienne et paternelle.

En effet, un sourire peut suffire pour suggérer la bassesse d'âme des serviteurs de l'ordre établi, tel le "*sourire insidieux de mauvais prêtre*" que Sébastien remarque "*dans les plis ignobles [des] lèvres mal rasées*" du frère qui est chargé de le surveiller, après qu'il a été trahi par le père de Kern (p. 246). Cette figure aux poils mal rasés symbolise tant la saleté qu'une sensualité à peine refoulée (d'où la phrase "*mal rasé comme un frère de collègue*" (p. 290) qu'on trouve plus tard dans le roman). Et le reste du portrait est à l'avenant: dos servile, regard fourbe, "*odeur combinée de latrine et de chapelle*", et surtout "*le pantalon [qui] tombe en plis crapuleux sur des chaussons de misère*" (p. 246). Ce pantalon qui annonce la crapule est une métonymie physiologique plaisante. Comme l'a dit Robbe-Grillet, un gilet dans Balzac, c'est déjà toute une personnalité, notion que Mirbeau ne fait que reprendre et exagérer légèrement.

Rien n'empêche la victime de riposter en utilisant à son tour la dérision pour ridiculiser ses adversaires. C'est le cas de Célestine dans *Le Journal d'une femme de chambre*, qui est peut-être le personnage le plus vivant des romans de Mirbeau. La femme de chambre est, en tant que diariste, protégée par l'armure verbale de l'écrivain. Cependant, nous la voyons jouer alternativement les rôles de bourreau et d'esclave et finir par se rendre compte que la joie canaille qui fournit "*une sorte de sécurité crapuleuse*" se réduit au "*rictus servile*", au "*goût de l'ordure passionnelle*" qu'on trouve "*chez le comédien, le juge et le valet*" (p. 167). C'est "*l'amère grimace de la révolte, le pli dur et crispé du sarcasme*" ; ce rire "*brûle et dessèche*" (p. 177). Utilisé comme moyen de défense, le rire risque ainsi de créer une personnalité aliénée qui sera prise au piège de ses propres grimaces. Pour démasquer les vices des autres, on est obligé de porter soi-même un masque figé dans un rictus de guignol. C'est une critique qu'on a faite à l'auteur lui-même : Sarcey ne voit dans *Les Mauvais Bergers* que des lieux communs, "*de l'imagerie d'Épinal*", et le massacre de la fin le fait irrévérencieusement songer à Guignol. L'abbé Jules et Clara sont bien de "*grandes figures ricanantes*", pour citer Michel Delon (*Le Jardin des supplices*, p. 8), mais de tels personnages n'existent vraiment que sur le mode du délire et de la frénésie. L'abbé Jules est "*une indéchiffrable énigme*", un mystificateur, un "*parodiste de sa propre personnalité*" qui invente "*des farces lugubres [...] pour tromper l'immense ennui de son existence*" (p. 63, 77, 82, 102).

Si l'humour de Mirbeau devient le véhicule de son nihilisme, il reste que le comique a une fonction plus positive, pour peu qu'on le considère dans une perspective plus stylistique ou formelle. L'humour est la colle qui empêche des textes de plus en plus fragmentés de se disloquer. On peut se demander par ailleurs si l'écrivain évite toujours la monotonie et la répétition des effets qui créent le danger que le fumiste s'évanouisse en fumée, que l'auteur pyromane soit victime de l'autocombustion. Son humour dépend évidemment de l'excès, de l'hyperbole, de la caricature, tous utilisés comme des moyens satiriques pour ridiculiser ou provoquer des adversaires réels ou imaginaires. Il affectionne aussi un humour plus ludique et plus enjoué. Certaines métaphores et comparaisons brisent volontairement l'ossature de la vraisemblance, surtout dans les textes parodiques (tel le peintre préraphaélite qui collectionne des parapluies anglais, "*fins comme des cigares et nus comme des filles*" (*Des artistes*, p. 53).

La caricature et l'excès vont de pair dans le musée tératologique de Mirbeau. Certains traits physiques ou moraux sont démesurément exagérés ou grossis, tandis que les qualités qui les

compensent sont minimisées ou tout simplement omises. C'est une technique excellente pour évoquer rapidement les gestes et l'apparence de personnages secondaires et pour créer une impression de verve grotesque. Selon Jean-Claude Carrière, l'humour noir "*consiste à rire de la mort*" (*Anthologie de l'humour 1900*, p. 333). On dirait que pour Mirbeau un corps vivant ressemble déjà à un cadavre. La petite servante bretonne du *Journal d'une femme de chambre* a les jambes "*si courtes qu'on pourrait la prendre pour une cul-de-jatte*" et "*une peau grise, squameuse, une peau de couleuvre morte*" (p. 312). Sa saleté est sans doute plus prévisible ; il n'empêche que Mirbeau, en insistant sur certains gestes, réussit à donner à la disgrâce physique un aspect absurde et sublime. Par exemple, la phrase "*Elle enfouit le pouce dans les profondes cavernes de son nez*" (p. 314). De telles trouvailles font exploser les limites plausibles du corps humain et semblent confirmer la thèse de Bergson selon laquelle nous rions de phénomènes qui dépassent les normes habituelles.

Des aspects physiques du corps individuel, on peut passer au corps social, aux rapports zoologiques entre les espèces, aux rapports entre les races. L'humour noir est toujours équivoque, et l'on n'échappe pas facilement aux idées reçues de son époque. Quand il traite des noirs, Mirbeau (qui lui-même a eu l'occasion de faire le nègre) adopte un ton d'ironie sauvage qui est censé subvertir de l'intérieur le discours raciste du colonialisme (à la manière de Swift et de Montesquieu, qui font l'apologie du cannibalisme et de l'esclavage pour mieux en dénoncer l'injustice et l'absurdité). Dans la discussion sur l'anthropophagie dans *Le Jardin des supplices*, nous apprenons que "*le nègre n'est pas comestible*" et qu'il vaut mieux manger les Allemands, "*plus gras que les autres races [...] Et puis [...] c'est un Allemand de moins !*" (p. 115). Si l'on tue les nègres, c'est plutôt "*pour les civiliser*" (p. 117). Thème repris dans *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, dans l'interview imaginaire avec le général Archinard. Le "*grand civilisateur soudanais*" (p. 112) a résolu le problème de l'incomestibilité des nègres en utilisant leurs peaux pour tapisser les murs de son cabinet. "*Employés de cette façon, les nègres ne seront plus de la matière inerte, et nos colonies serviront du moins à quelque chose*" (p. 113).

Cette façon de rentabiliser la chair humaine est sans doute une démonstration par l'absurde — mais démonstration de quoi exactement ? Que la mission civilisatrice du colonialisme n'est qu'un système d'exploitation cynique ? Alors que le colonialisme a pour but ostensible d'établir la loi dans des pays sauvages, on sait que pour Mirbeau toutes les lois sont homicides et ne servent qu'à sublimer "*la passion du meurtre*", cet instinct vital qui est à la base de la société occidentale. Pourtant, Mirbeau est lui-même victime de sa propre logique: si au fond l'homme n'est qu'une bête meurtrière — carnivore et prédateur comme tant d'autres dans le règne animal — l'exploitation du faible par le fort n'est-elle pas entièrement justifiable ou, du moins, "naturelle" ?

Mirbeau est donc paradoxalement un écrivain humanitaire doué d'une imagination fort sadique. Il utilise l'humour pour dévoiler et démystifier les mensonges (ou les vérités cachées) qui soutiennent l'ordre établi, sans hésiter pourtant à jouer lui-même le rôle de mystificateur. Son humour est un amalgame de dérision et de dénonciation, de complaisance et de délectation. Ce sont là des qualités quelque peu perverses qu'il n'appréciait pas forcément chez autrui : il a traité les chefs de la Commune de Paris de "*bandits*" et de "*farceurs*" ; quant aux peintres préraphaélites, c'étaient "*d'insupportables farceurs*" et "*d'assez mornes fumistes*". Selon le jugement d'Edmond de Goncourt, l'idéologie libertaire de son confrère anarchiste et rentier n'était qu'une blague grotesque. Mais comme l'a dit Mirbeau lui-même dans son célèbre acte d'autojustification, "*Palinodies !*", "*j'ai donné, je l'avoue, le plus déplorable exemple d'inconsistance qui se puisse voir*" ; toutefois, cette inconsistance, "*c'est aussi la seule certitude par quoi je sente réellement que je suis resté d'accord avec moi-même*". Ainsi que nous le rappellent Grojnowski et Sarrazin dans leur anthologie de l'humour fin-de-siècle, l'humoriste "*échappa aux autorités, au public, à lui-même, à Dieu*" (p. 36). Rien d'étonnant donc à ce que le comique mirbellien subvertisse parfois les valeurs prétendues de l'auteur lui-même, tout en lui octroyant un espace de liberté équivoque et jubilatoire.

Christopher LLOYD

Références des ouvrages cités :

- Bergson, H., *Le Rire* (Alcan, 1927)
- Carrière, J.-C., *Anthologie de l'humour 1900* (Les Éditions 1900, 1988)
- Freud, S., *Jokes and their Relation to the Unconscious*, trad. J. Strachey (Londres, RKP, 1966)
- Grojnowski, D., *Aux commencements du rire moderne* (Corti, 1997)
- Grojnowski, D., et B. Sarrazin, *L'Esprit fumiste et les rires fin de siècle* (Corti, 1990)
- Jardon, D., *Du comique dans le texte littéraire* (De Boeck-Duculot, 1988)
- Mirbeau, O., *L'Abbé Jules* (U.G.E., 10/18, 1977)
- , *Des artistes* (U.G.E., 10/18, 1986)
- , *Combats politiques*, éd. P. Michel et J.-F. Nivet (Séguier, 1990)
- , *Le Jardin des supplices*, préface de M. Delon (Gallimard, Folio, 1988)
- , *Le Journal d'une femme de chambre* (Flammarion, 1983)
- , *Sébastien Roch* (U.G.E., 10/18, 1977)
- , *La 628-E8* (U.G.E., 10/18, 1977)
- , *La Vache tachetée* (Flammarion, 1918)
- , *Les 21 Jours d'un neurasthénique* (U.G.E., 10/18, 1977)
- Sarcey, F., *Quarante ans de théâtre*, vol. 7 (Bibliothèque des annales politiques et littéraires, 1901)

[Cet article est une traduction abrégée du chapitre 2 de mon livre *Mirbeau's Fictions*, (Université de Durham, DMLS, 1996).]