

LE CALVAIRE ET L'ÂME ERRANTE

MIRBEAU, PAUL BRULAT ET L'HYSTÉRIE

Dans mon article d'il y a deux ans sur "les hystériques de Mirbeau", j'évoquais rapidement le cas pathologique complexe du personnage de Mme Mintié du *Calvaire* (1886), qui n'est qu'un second rôle dans le roman, puisqu'elle n'apparaît que dans le premier chapitre, et je conclusais de la sorte mon analyse : "Ainsi M^{me} Mintié présente simultanément des symptômes de mélancolie, d'anémie, de refoulement sexuel et d'hystérie, qui résultent tout à la fois d'une hérédité chargée et du conflit baudelairien entre Spleen et Idéal, conflit évidemment insoluble dans l'étroite et hypocrite société bourgeoise du Second Empire. Ils témoignent en particulier de ce honteux maquignonnage qu'est alors le mariage, contre lequel s'élèvera Germaine Lechat, dans Les affaires sont les affaires. Au-delà de la pathologie, le cas de Mme Mintié est, comme celui de Jane Le Vassart[1], révélateur des effets mortifères de la condition infligée aux femmes de la petite bourgeoisie par le mercantilisme triomphant dénoncé avec constance par notre imprécateur au cœur fidèle[2]." Cependant, si les symptômes de l'hystérie de la mère du narrateur sont bien évoqués, quoique mêlés à ceux d'autres "maladies à la mode" telles que l'anémie, le mot même n'apparaît pas – à la différence de *La Belle Madame Le Vassart* de 1884 –, pas plus qu'il n'apparaîtra dans *L'Abbé Jules* (1888) ou dans *Le Jardin des supplices* (1899).

Il n'en va pas de même dans un roman de 1892, œuvre d'un jeune journaliste, admirateur de Zola et de Mirbeau, Paul Brulat[3]. Son premier roman, *L'Âme errante*, où se ressent l'influence du *Calvaire* et de *Sébastien Roch*, est inspiré directement par l'affaire Chambige[4], qui a fait beaucoup de bruit dans la presse quatre ans plus tôt. C'est l'étude d'un cas pathologique : celui d'un jeune homme ardent et extrêmement intelligent, Dominique Malaure, mais doté d'une sensibilité excessive des nerfs, qui le handicape en l'exposant sans défense aux meurtrissures de la vie, et d'exigences éthiques et intellectuelles, qui deviennent rapidement incompatibles avec le conformisme étroit et étouffant de sa propre famille (il est le fils d'un officier de marine) et de la petite bourgeoisie d'une caricaturale ville de province, Philippeville[5], aussi bien qu'avec les plaisirs au goût de cendres de la vie des étudiants parisiens du Quartier Latin. Inapte à la vie sociale, dépourvu de l'énergie nécessaire pour trouver sa voie et assumer une activité professionnelle, et bien en peine de gérer sa vie, il se révèle en particulier incapable, après des années de frustration affective et sexuelle, de conserver la maîtrise de sa liaison adultère avec une femme mariée, Ellen, plus âgée que lui d'une dizaine d'années, en qui il croit reconnaître une âme sœur de la sienne. Il ne peut ni vivre séparé d'elle, parce qu'elle lui est devenue vitale, ni vivre avec elle, parce qu'elle est mariée et refuse d'affronter le scandale d'une rupture et d'un divorce. Éloigné d'elle par la force de la décision d'Ellen, il s'étiole à Paris ; mais quand, de retour dans l'Algérie coloniale, où l'a rappelé l'annonce de la mort prochaine de son père, il retrouve sa bien-aimée, qu'ils tombent dans les bras l'un de l'autre et qu'ils commencent à s'exalter dangereusement, leur passion sans issue les conduit romantiquement, faute d'avoir la force de vivre ensemble, à choisir de mourir ensemble, après une vaine et puérile tentative pour fuir. Ironie de la vie : Dominique ne réussit pas à se brûler la cervelle, après avoir maladroitement tiré sur sa belle, avec un revolver acheté pour l'occasion, dans un sordide hôtel de passe où les deux amants se sont réfugiés ; et il est condamné "aux travaux forcés à temps", grâce à l'habileté de son avocat, qui arrache en sa faveur des circonstances atténuantes pour un crime qui est considéré par la "justice" comme un assassinat doublé d'un viol, et ce malgré les cris de "À mort ! à la guillotine !" poussés par une "population très surexcitée contre lui[6]".

La veulerie et l'inaptitude à vivre de cet anti-héros ne sont pas sans rappeler celles de Jean Mintié et de Sébastien Roch, et Paul Brulat, comme Octave Mirbeau, tente de cerner l'étiologie de son mal. Pour faire court, il met lui aussi l'accent sur des causes sociales sur lesquelles nous ne nous étendrons pas – la vie à Paris et la vie en province apparaissent comme incompatibles avec les exigences d'âmes aspirant à une forme d'élévation spirituelle –, sur le traumatisme de la mort de la mère, et sur le poids de l'atavisme. En l'occurrence, l'atavisme, c'est ici celui de l'hystérie maternelle, que le jeune romancier présente ainsi dans un bref retour en arrière explicatif du chapitre I, à l'occasion de l'arrivée du petit Dominique dans un collège de Maristes du Var[7], où il a tôt fait d'être persécuté comme le petit Sébastien Roch au collège des jésuites de Vannes :

Il tenait de sa mère, une petite femme, faible de santé, passionnée, nerveuse à l'excès. Elle était morte très jeune, au bout de six années de mariage, laissant deux enfants en bas âge, un garçon, Dominique, qui était l'aîné, et une fille, Germinie[8], venue au monde onze mois plus tard. La crise qui finalement l'avait emportée, après une longue agonie, avait confondu toute la science des médecins. En réalité, aucun d'eux n'avait pu pénétrer le mal dont elle souffrait [9]. On savait simplement que, dans sa jeunesse, avant d'épouser le capitaine au long cours, Malaure, elle avait été atteinte de troubles cérébraux et d'attaques d'hystérie. Ses anciennes amies, qui avaient gardé d'elle un affectueux souvenir, se plaisaient encore à vanter sa bonté ; sa générosité, l'infinie délicatesse de son cœur. Mais c'était, disaient-elles, une nature tourmentée, mal équilibrée, énigmatique. D'abord, le mariage avait semblé produire en elle une transformation heureuse, salutaire. Pendant toute une année, elle avait vécu dans un calme apparent, s'intéressant à son ménage, faisant le bien autour d'elle. L'équilibre paraissait s'être rétabli dans cette nature chétive et frissonnante[10]. Cet état pourtant n'avait pas duré : après ses premières couches, elle avait, de nouveau, inspiré des inquiétudes à son mari, à ses amies, à tout son entourage ; son caractère s'était soudainement transformé : elle était tombée dans une sorte de misanthropie qui lui faisait prendre tout en dégoût, fuir toute société et souhaiter même parfois la mort [11]. Seul, son fils, le petit Dominique, était resté l'objet de sa tendre sollicitude. Elle l'aimait à cause de sa faiblesse, des soins qu'il avait fallu lui prodiguer pour le sauver : elle l'avait mis au monde plus de dix fois[12]. Quelquefois, cependant, elle le grondait, parce qu'il brisait tout ce qu'il touchait, ne pouvant maîtriser l'impulsion brusque de ses nerfs. Mais bientôt après elle le consolait, le prenant sur ses genoux, essuyant ses larmes, lui prodiguant des caresses mêlées de tendres paroles[13]. Tout le monde d'ailleurs s'accordait à dire que l'enfant était le portrait frappant de sa mère. C'était le même regard, le même sourire, la même expression douce et vague dans l'ensemble de la physionomie. Dès l'âge de cinq ans, le petit Dominique se révélait comme une fin de famille [14], un être rachitique, manqué, victime d'une hérédité redoutable. Il se rappelait la mort de sa mère, le dernier baiser qu'elle lui avait donné avant d'expirer[15], tous les incidents de la lente et terrible agonie qu'elle avait endurée, comme si toutes ces choses s'étaient passées la veille. Quel jour que ce jour-là ! On avait essayé en vain de l'arracher de la chambre funèbre, il avait voulu rester, jusqu'au dernier moment au chevet de la morte, refusant toute nourriture, les yeux gonflés et rouges, le front plissé. Son désespoir avait été atroce lorsqu'il avait vu entrer la bière, et l'étroite pièce, où reposait la défunte, s'emplier en même temps de la foule des amis de la famille, venant présenter leurs compliments de condoléances. Chose bien étonnante, chez un enfant de cet âge[16], il était toujours demeuré, à la suite de ce malheur, taciturne et rêveur, s'obstinant, malgré les instances pressantes de son père et des personnes qui le surveillaient, à ne pas vouloir jouer avec ses petits camarades. De la violente secousse qu'il avait éprouvée, il lui était resté quelque chose de triste, de las et de résigné qui se manifestait dans son bégaiement de gamin, dans ses allures et jusque dans ses moindres gestes. Son affection, à la longue, s'était tout entière reportée sur sa petite sœur Germinie [...] [17].

Les réminiscences du *Calvaire* sont évidentes. Mais ce qui nous intéresse ici, plus que les convergences, ce sont les dissemblances dans la manière de traiter un thème commun dans le chapitre inaugural d'un récit visant à expliquer l'aboulie du héros. Notons pour mémoire, et sans insister, deux différences frappantes à la lecture, l'une quantitative, l'autre qualitative, mais qui ne sont pas forcément les plus significatives :

- Mirbeau développe beaucoup plus que Brulat le cas pathologique de la mère : quatorze pages dans l'édition Buchet/Chastel du *Calvaire* sont consacrées à l'évocation et à la mort de Mme Mintié, une page et demi à celles de Mme Malaure dans la réédition Ferenczi de *L'Âme errante*. Visiblement, l'auteur et le narrateur du *Calvaire* accordent une importance décisive aux traumatismes de l'enfance liés à la maladie de la mère, qui n'est pour Brulat qu'un facteur parmi d'autres[18].

- Quant au style des deux écrivains, la différence est patente : celui de Paul Brulat est plat et sec, et son vocabulaire est pauvre, alors que ceux de Mirbeau sont incroyablement riches, flamboyants et suggestifs. Il multiplie les images et les comparaisons (" elle était pareille au jeune

oiseau”, “ le cœur vacillant comme une petite flamme fumeuse, battue des vents ”), recourt à des termes forts ou évocateurs (“ noviciat du néant”, “ exaltation perverse”, “ enivrements de la mort ”) et met en œuvre tout un arsenal de procédés stylistiques (style indirect libre, accumulations, phrases nominales, inversions, antithèses, jeu sur les rythmes, phrases bien balancées qui enflent comme des vagues avant de retomber, oxymores – “ les effroyables délices de son anéantissement ” –, ruptures de construction, ponctuation “ émotive ” usant beaucoup des points d’exclamation, etc.) afin de susciter chez le lecteur une sorte d’envoûtement et de lui faire ressentir et partager les états d’âme de son héroïne et comprendre, en quelque sorte de l’intérieur, l’effet qu’ils vont inéluctablement produire sur son fils.

Arrivons-en maintenant à ce qui nous paraît être l’essentiel : d’abord, l’absence du mot “ hystérie ” dans le roman de Mirbeau, alors que Brulat, six ans plus tard, prend bien soin de nommer le mal dont souffre son personnage ; ensuite, les stratégies narratives mises en œuvre par les deux romanciers ; enfin, la perception différente qui, par-delà l’épisode inaugural de la maladie et de la mort de la mère, nous est donnée du monde et de la société.

- Pour ce qui est de l’anonymat de la maladie, nous renvoyons *supra* à l’article de Bertrand Marquer, qui se pose la question à propos de l’abbé Jules et de la Clara du *Jardin des supplices*, mais dont la réponse, tout à fait pertinente, vaut tout aussi bien pour Mme Mintié : “ En ôtant à l’hystérie son étiquette, Mirbeau semble révéler son caractère insaisissable. Parce qu’elle est innommée, et parce qu’elle est polymorphe, l’hystérie devient le signe d’une défiance à l’égard du langage et de sa capacité à traduire une réalité[19]. ” Défiance que ne ressent apparemment pas Paul Brulat. Romancier débutant, il est au contraire visiblement imprégné des exigences du naturalisme zolien et respecte les codes du roman réaliste qui aspire à la scientificité : nommer le mal en recourant à un terme à la mode, revêtu du sceau de la science, c’est laisser croire, d’une part, que la médecine est en état d’expliquer les affections humaines et que la psychologie peut éclaircir les mystères du psychisme, et, d’autre part, que le romancier est en droit de faire profiter ses lecteurs des lumières de la science en exprimant la réalité au moyen du mot le plus apte à la rendre intelligible.

Double illusion aux yeux de Mirbeau, qui, lui, n’est plus un débutant, et qui a abandonné depuis longtemps ce genre de naïvetés. Si, dans ses romans “ nègres”, où il a fait ses gammes en même temps que ses preuves, il a été plus respectueux des codes romanesques en vigueur, pour des raisons évidentes de facilité[20], dans le premier roman qu’il signe de son nom, il commence à s’émanciper sensiblement : plus n’est besoin de nommer les choses pour faire croire, abusivement, qu’on est en mesure de rendre compte du réel ; le rôle de l’écrivain-artiste n’est pas d’expliquer, mais de suggérer et de rendre sensible, d’où l’emploi des ressources stylistiques les mieux adaptées à son projet. Il se rapproche en cela de Stéphane Mallarmé, auquel de son propre aveu il vouera un culte, dans la mesure où le poète préconise et met en œuvre une poétique de la suggestion : “ Nommer un objet, c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le **suggérer**, voilà le rêve ”, confiera-t-il en 1891 à Jules Huret[21].

D’autre part, et ceci explique cela, Mirbeau ne partage aucunement l’idéologie sous-jacente au naturalisme zolien : pour lui, dans un univers sans rime ni raison livré au chaos et à l’entropie, les choses de la vie constitueront éternellement pour l’homme d’indéchiffrables énigmes, et au premier chef le psychisme humain[22], dont Dostoïevski lui a révélé les ténèbres de l’inconscient. Prétendre y jeter de la lumière, à l’instar de Paul Bourget armé de son présomptueux scalpel et de sa psychologie “ de carton ”, c’est tomber dans l’erreur de ce que Mirbeau appelle “ l’art latin ”, qui “ est fait de mesure et de logique, même dans la passion ”, et qui, en se contentant “ de glisser sur les surfaces ” au lieu de “ descendre aux profondeurs des abîmes ”, se révèle “ incomplet, quand il n’est pas faux[23]. ” Aussi bien le premier chapitre du *Calvaire* baigne-t-il dans une atmosphère quelque peu fantastique, où s’estompe la frontière entre le “ réel ” et le cauchemar, entre le vécu et l’hallucination, et où se ressent l’influence de Dostoïevski. Sur ce point encore, Mirbeau se

rapproche de Mallarmé, pour qui “ *il doit y avoir toujours énigme en poésie*[24] ”.

- On comprend du même coup le choix qu’a fait Mirbeau d’une narration à la première personne, dans ce qui constitue une autobiographie fictive, alors que Paul Brulat a rédigé un récit classique à la troisième personne, avec un romancier-narrateur omniscient, capable, non seulement de nommer les choses, mais aussi de les débrouiller pour les rendre claires et intelligibles à son lectorat. C’est ainsi que, selon lui, l’hystérie est à l’origine de tous les maux de Mme Malaure, dont nous sont énumérés, sèchement, quelques symptômes supposés confirmer le diagnostic. De même le romancier omniscient nous assène d’entrée de jeu que le petit Dominique porte les séquelles ataviques du mal : “ *Il tenait de sa mère* ”, il était “ *victime d’une hérédité redoutable* ”. Dans *Le Calvaire*, au contraire, Jean Mintié, le narrateur, qui évoque sa mère un quart de siècle après sa mort, serait bien en peine de voir plus clair dans son âme que les trois médecins molièresques, aux diagnostics contradictoires, appelés à son chevet. Son récit, chronologiquement discontinu, ne nous présente que des bribes de souvenirs personnels et d’impressions, de reconstitutions et d’hypothèses diverses, mêlées aux anecdotes significatives qu’on lui a rapportées par la suite et sans garantie de véracité (l’une d’entre elles est racontée “ *avec une épouvante religieuse* ”, ce qui ne prédispose pas vraiment à la prendre pour argent comptant). Au lecteur d’essayer de débrouiller cet écheveau d’interprétations et de témoignages variés pour élaborer un diagnostic et se construire “ sa ” vérité, s’il en éprouve vraiment le besoin : le romancier ne lui impose aucune interprétation.

On comprend mieux aussi que Paul Brulat n’ait besoin d’évoquer, ni le suicide de la mère de l’héroïne, ni ses hallucinations, qui donnent lieu au contraire, chez Mirbeau, à de longues séquences. L’auteur du *Calvaire* n’entend pas seulement dramatiser son récit par le rappel de traumatisme initial et le rendre beaucoup plus vivant que celui de *L’Âme errante* en y introduisant quantité de détails concrets, notamment sur les multiples symptômes du mal, et force dialogues, où se manifeste son exceptionnelle maîtrise du langage parlé. Il met surtout en lumière, si j’ose dire, les ténèbres où se débat sa misérable héroïne, en proie à des visions terrifiantes, où se mêlent indistinctement les souvenirs réellement vécus et les hallucinations liées à son traumatisme de jeunesse. Au lieu de se contenter de nous faire croire que l’hystérie explique tout, d’un seul mot, d’un seul, il nous plonge dans le mystère d’une âme incapable de se comprendre elle-même et de faire le départ entre la réalité du monde extérieur et les créations de son imagination culpabilisée. Et, au lieu de s’en remettre à un déterminisme de bon aloi, superficiellement satisfaisant pour un esprit avide de clarté, et qui donne à l’antique *anankê* un vernis de scientificité, il intériorise le sentiment de la fatalité, qui est donc purement subjectif : c’est Mme Mintié qui forge elle-même les chaînes qui vont l’entraver et les armes qui vont la tuer, en se mettant dans la tête qu’elle est condamnée comme sa mère, et qu’elle va fatalement transmettre le “ *lugubre héritage* ” à son fils [25] – lequel, à son tour, va trouver dans le souvenir de la névrose et de l’obsession maternelles des explications, et partant des excuses, à sa propre névrose, d’où l’importance qu’il leur accorde dans son récit autobiographique. Le romancier, lui, se garde bien de nous présenter ces interprétations suspectes, voire quelque peu délirantes[26], comme des vérités établies, de même que, dans *Le Journal d’une femme de chambre*, il n’aura garde d’apporter la moindre confirmation objective aux soupçons que Célestine entretient sur le compte de Joseph, dont elle s’est mis dans la tête qu’il a violé et assassiné la petite Claire : au lecteur de conclure de lui-même, s’il en a envie, la vérité n’est pas du ressort de l’écrivain...

- Mais, à défaut d’être un savant porteur de vérité, il lui appartient de donner à sa perception toute particulière du monde, caractéristique de son “ *génie propre* ”, une expression qui lui soit personnelle, et par conséquent reconnaissable entre toutes[27]. On la chercherait en vain dans *L’Âme errante*, exercice appliqué et sans profondeur d’un disciple qui recourt à des recettes éprouvées, alors que l’exemple de Mme Mintié, loin de n’être pour Mirbeau qu’un cas pathologique intéressant, mais sans signification, lui offre une belle occasion de nous tracer, de la condition

humaine en général, et de la condition féminine au XIX^e siècle en particulier, un tableau d'un noir pessimisme, qui servira de toile de fond à tout le récit qui va suivre.

Elle vit en effet dans sa chair et dans son esprit les déchirements de cette double condition douloureuse. Alors qu'elle aspire à s'élever, loin des “*miasmes morbides*” de la société matérialiste, vers “*des espaces éblouissants de lumière, où son imagination se complaît*”, parmi des vols d'anges pâmes et de colombes éperdues” (p. 130), elle se heurte partout à l'incompréhension de ses proches et à la dureté des choses, et se sent étrangère au monde et aux hommes : “*Tout ce qu'elle entendait, tout ce qu'elle voyait, lui semblait en désaccord avec sa manière de comprendre et de sentir*” (p. 129). Elle incarne littéralement la tragédie baudelairienne de l'être pensant incapable de s'arracher aux pesanteurs de la matière et au monde cruel des “*hommes d'équipage*” et, partant, condamné au spleen. Quant à son mariage, qui lui donnait l'espoir naïf de s'évader des liens du corps et de réaliser ses rêves chimériques, il s'avère n'être qu'un ignoble maquignonage : “*Et ses dégoûts, et ses révoltes de se sentir, morceau de chair avili, la proie, l'instrument passif des plaisirs d'un homme ! S'être envolée si haut et retomber si bas ! Avoir rêvé de baisers célestes, d'enlacements mystiques, de possessions idéales, et puis... ce fut fini !*” (pp. 129-130). À travers le cas de cette femme aux aspirations mystiques perpétuellement frustrées, Mirbeau nous suggère le tragique de notre humaine condition, constamment déchirée entre Spleen et Idéal, et remet en cause, comme dans ses romans précédents, écrits comme “nègre”, les mariages dits absurdement “de raison”, qui, dans les classes privilégiées, réduisaient les femmes à un état d'avilissement et de servitude particulièrement choquant pour un assoiffé de justice tel que lui[28]. On est fort loin, dès lors, du simple recours à l'hystérie comme mode d'explication bien trop commode pour être vraiment honnête...

La comparaison des deux extraits de romans, qui remplissent pourtant la même fonction de nous aider à mieux comprendre le devenir du héros, est révélatrice du fossé, qui ira grandissant, entre une conception étroitement réaliste-naturaliste du genre romanesque, qui est celle de Paul Brulat, et une conception novatrice, celle de Mirbeau, qui remet en cause, dès 1886, ses pré-supposés philosophiques, psychologiques et littéraires et qui, par la recherche dont elle témoigne, porte en elle les germes du dépassement d'un genre qui a fait son temps[29].

Pierre MICHEL

[1] Dans *La Belle Madame Le Vassart* (1884), roman paru sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne et recueilli en annexe du tome II de l'*Oeuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001.

[2] Pierre Michel, “ Les hystériques de Mirbeau ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, pp. 24-25.

[3] Ancien étudiant en droit, Paul Brulat (1866-1940) a fait ses débuts journalistiques dans *La Presse* en 1889 et a collaboré ensuite à *La Cocarde* de Maurice Barrès, à *La Justice* de Clemenceau, au *Journal* de Fernand Xau – où il a fréquenté Mirbeau – et à *L'Aurore* d'Ernest Vaughan, pendant l'affaire Dreyfus, aux côtés de Mirbeau. Outre *L'Âme errante*, il a publié *La Rédemption* (1895) – titre, précisément, du roman qui devait servir de suite du *Calvaire*, mais n'a jamais été écrit – et *L'Ennemie* (1896), qui constituent une trilogie, *Le Reporter* (1897), roman à clefs sur le monde de la presse, et surtout *La Gangue* (1903). Dans ses souvenirs tardifs, *Lumières et grandes ombres* (1930), il évoquera Mirbeau avec d'autant plus de sympathie qu'il a partagé son combat pour la Vérité et la Justice et qu'il a visiblement subi son influence dans ses romans, où l'on trouve nombre de réminiscences mirbelliennes. .

[4] Henri Chambige (1865-1909) était un ami d'enfance de Paul Brulat. En janvier 1888, près de Constantine, il avait révolvérisé sa maîtresse mariée et tenté ensuite de se suicider, mais il s'était raté. Il avait été condamné à sept ans de prison pour ce double suicide, que son inachèvement avait transmué en assassinat. Dans *L'Âme errante*, Brulat a légèrement déplacé l'action, qu'il a située à Philippeville (aujourd'hui Skikda). Paul Bourget s'est également souvenu du cas de Chambige dans *Le Disciple* (1890).

[5] Il est à noter que cette ville d'Algérie est évoquée dans le roman comme si elle était située en France métropolitaine : tout se passe comme si les habitants du pays colonisé, arabes et musulmans, étaient quantité tellement négligeable que point n'était la peine de signaler ne fût-ce que leur existence... Pour un roman qui s'inscrit dans la mouvance naturaliste, qui entend reproduire le plus fidèlement la réalité sociale, cette absence ne manque pas d'étonner. Mais elle est révélatrice de la bonne conscience de l'homme blanc, fût-il progressiste, à la grande époque du colonialisme triomphant.

[6] Comment ne pas penser aux " *cris de haine* " souhaités par Meursault pour son exécution, dans les dernières lignes de *L'Étranger*, dont l'action est aussi située dans l'Algérie coloniale ? Mais Meursault, lui, est doté d'un très mauvais avocat...

[7] L'*incipit* du roman apparaît par ailleurs comme une réminiscence de celui de *Madame Bovary*.

[8] Elle mourra aussi en bas âge, après avoir été pour son aîné une source d'amère déception, par son incapacité à comprendre ses aspirations et à s'élever intellectuellement au-dessus de son milieu, alors qu'il a reporté sur elle toute son affection après la mort de sa mère.

[9] Même incapacité des trois médecins du *Calvaire*, dont la consultation rappelle celle de *Monsieur de Pourceaugnac* : " *Des trois médecins célèbres chez lesquels il la conduisit, le premier déclara que ma mère était anémique, et prescrivit un régime fortifiant; le second, qu'elle était atteinte de rhumatismes nerveux, et ordonna un régime débilitant. Le troisième affirma "que ce n'était rien", et recommanda de la tranquillité d'esprit. Personne n'avait vu clair dans cette âme* " (*Le Calvaire*, chapitre I ; *Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel / Société Octave Mirbeau, 2000, tome I, p. 128).

[10] Son cas est donc différent de celui de Mme Mintié : ... " *on avait espéré que le mariage, modifiant les conditions de son existence, rétablirait une santé que les médecins disaient seulement atteinte par une sensibilité excessive. Il n'en fut rien. Le mariage ne fit, au contraire, que développer les germes morbides qui étaient en elle* " ... (*ibid.*, p. 126).

[11] Cela la rapproche de Mme Mintié : " *Ces souffrances, ces égarements, ces enivresments de la mort, sa mère, sans doute, les lui avait donnés en lui donnant la vie; c'est au flanc de sa mère qu'elle avait puisé, du sein de sa mère qu'elle avait aspiré le poison, ce poison qui maintenant emplissait ses veines, dont les chairs étaient imprégnées, qui grisait son cerveau, rongait son âme. Dans les intervalles de calme, plus rares, à mesure que les jours s'écoulaient, et les mois et les années, elle pensait souvent à ces choses, et, en analysant son existence, en remontant des plus lointains souvenirs aux heures du présent, en comparant les ressemblances physiques qu'il y avait, entre la mère morte volontairement et la fille qui voulait mourir, elle sentait peser davantage sur elle le poids de ce lugubre héritage* " (*ibid.*, pp. 126-127).

[12] *Idem* dans *Le Calvaire* : " *J'étais venu au monde malingre et chétif. Que de soins, que de tendresses farouches, que d'angoisses mortelles ! Devant le pauvre être que j'étais, animé d'un souffle de vie si faible qu'on eût dit plutôt un râle, ma mère oublia ses propres douleurs. La maternité redressa en elle les énergies abattues, réveilla la conscience des devoirs nouveaux, des responsabilités sacrées dont elle avait maintenant la charge. Quelles nuits ardentes, quels jours enfiévrés elle connut, penchée sur le berceau où quelque chose, détaché de sa chair et de son âme, palpait !... De sa chair et de son âme !... Ah ! oui !... Je lui appartenais à elle, à elle seule ; ce n'était point de sa soumission conjugale que j'étais né ; je n'avais pas, comme les autres fils des*

hommes, la souillure originelle; elle me portait dans ses flancs depuis toujours et, semblable à Jésus, je sortais d'un long cri d'amour. Ses troubles, ses terreurs, ses détresses anciennes, elle les comprenait maintenant; c'est qu'un grand mystère de création s'était accompli dans son être. / Elle eut beaucoup de peine à m'élever, et si je vécus, on peut dire que ce fut un miracle de l'amour. Plus de vingt fois, ma mère m'arracha des bras de la mort" (ibid., p. 131).

[13] Les caresses de la mère de Jean Mintié sont beaucoup plus frénétiques et confinent à la relation incestueuse : “ En m'étreignant la tête, en me serrant le cou, en promenant ses lèvres sur mon front, mes joues, ma bouche, ses baisers s'exaspéraient et se mêlaient aux morsures, pareils à des baisers de bête; à m'embrasser, elle mettait vraiment une passion charnelle d'amante, comme si j'eusse été l'être chimérique adoré de ses rêves, l'être qui n'était jamais venu, l'être que son âme et que son corps désiraient ” (ibid., p. 136).

[14] Thème décadent par excellence, traité notamment par Élémir Bourges, Jean Lorrain et Thomas Mann.

[15] Situation différente dans *Le Calvaire* : “ Durant sa maladie, on m'avait défendu de pénétrer dans sa chambre et elle était partie sans que je l'eusse embrassée ” (op. cit., p. 136).

[16] Jean Mintié, lui, est âgé de douze ans lors de la mort de sa mère. La “ chose bien étonnante ”, ici, ce n'est pas que le petit Dominique ait été marqué durablement par la mort de sa mère, c'est qu'il en conserve des souvenirs aussi précis et aussi nombreux, alors qu'il n'était âgé que de cinq ans.

[17] Paul Brulat, *L'Âme errante*, Ferenczi, “ le Livre moderne illustré ”, 1929, pp. 12-13.

[18] Il sera aussi question, au cours de ses années de lycée, de l'inassouvissement d'un amour platonique pour un condisciple plus jeune, Philippon, à la suite duquel “ un masque de froideur et d'indifférence se colla sur son visage ” et se succédèrent des “ crises de désespoir ” et “ de profondes lassitudes ” (loc. cit., p. 22)..

[19] Bertrand Marquer, “ Mirbeau et Charcot : la vision du “Diable” ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, mars 2004, voir *supra*. Cet article constitue l'introduction de son remarquable mémoire de D. E. A., *L'Hystérie dans “ L'Abbé Jules ” et “ Le Jardin des supplices ” d'Octave Mirbeau* (Université de Paris IV, juin 2001).

[20] Voir notre article, “ Quand Mirbeau faisait le “nègre” ”, dans les Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel de Crouttes, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 80-112, ainsi que nos introductions aux cinq romans “nègres” publiés en annexe des trois volumes de notre édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau.

[21] Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Thot, 1984, p. 77.

[22] Mirbeau écrira précisément de l'abbé Jules qu'il était “ une indéchiffrable énigme ” (*Œuvre romanesque*, loc. cit., tome I, p. 352).

[23] Octave Mirbeau, *Lettre à Léon Tolstoï*, Éditions À l'écart, Reims, 1991, pp. 14-15.

[24] Interview de Mallarmé par Jules Huret, op. cit., p. 77.

[25] “ Elle imagina que ses caresses, ses baisers, ses bercements me communiquaient les germes de son mal, que les crises nerveuses dont j'avais failli mourir, les hallucinations qui m'avaient mis dans les yeux l'éclair sombre d'une folie, lui étaient comme un avertissement du ciel, et, dans cette minute même, la dernière espérance mourut en son cœur ” (op. cit., p. 134).

[26] Dans son mémoire de D. E. A., cité note 19, Bertrand Marquer voit dans l'hystérie le “ symptôme d'une pathologie du discours ” et dans les narrateurs de *L'Abbé Jules* et du *Jardin des mystificateurs* qui se mystifient eux-mêmes en s'intéressant moins à la réalité qu'à “ l'émotion que sa déformation peut causer ” (op. cit., p. 35 et p. 40). On pourrait dire la même chose du narrateur du *Calvaire*.

[27] C'est par exemple ce que Mirbeau affirmera à propos de Vincent Van Gogh : c'est " *le style, c'est-à-dire l'affirmation de la personnalité* ", qui permet de reconnaître " *d'un seul clin* " les toiles de Vincent comme celles de Monet, de Manet ou de Degas (" Vincent Van Gogh ", *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891 ; *Combats esthétiques*, Nouvelles éditions Séguier, 1993, tome II, p. 443).

[28] Paul Brulat semble aussi remettre en cause le mariage bourgeois, à travers le couple d'Ellen et de son riche mari, négociant souvent absent, mais il n'exploite pas ce thème.

[29] Sur ce dépassement du roman, voire sa mise à mort, voire nos introductions aux *21 jours d'un neurasthénique*, à *La 628-E8* et à *Dingo*, dans le tome III de notre édition de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, et aussi sur Internet, sur le site des éditions du Boucher.