

L'ADAPTATION THÉÂTRALE DU *CALVAIRE*

UN NOUVEAU MYSTÈRE

UN TAPUSCRIT PROBLÉMATIQUE

En 1890, dans une lettre à un de ses créanciers, Arthur Caussoy, et histoire sans doute de le faire patienter, Mirbeau évoque une adaptation théâtrale du *Calvaire* qui, à l'en croire, serait en passe d'être reçue à la Comédie-Française grâce à la bienveillance de Jules Claretie, administrateur de la Maison de Molière depuis 1885, et de Mlle de Marsy, la nouvelle jeune première : "*J'ai une pièce à la Comédie-Française — pas encore reçue, mais bien près de l'être. C'est mon roman Le Calvaire adapté à la scène. Les comédiens se souviennent de mon article et me gardent rancune. Mais Claretie est pour moi, très chaud même, car il croit à un grand succès. J'ai aussi pour moi M^{lle} de Marsy, qui a un grand pied dans la maison et qui raffole du rôle de Juliette.*"

Que penser de cette "information" dont il n'est question nulle part ailleurs dans la correspondance de l'écrivain et qui n'est attestée par aucune lettre de Claretie ? Il n'y a *a priori* rien d'in vraisemblable, pour un professionnel de la plume, de surcroît fort endetté³, à l'idée de tirer une pièce d'un roman, surtout d'un roman à succès tel que *Le Calvaire*, afin d'en redoubler l'impact... et par conséquent les retombées financières ! C'est même tout à fait dans l'air du temps, comme le confirment les multiples tentatives d'Émile Zola (avec l'aide de William Busnach), d'Alphonse Daudet (avec la complicité d'Adolphe Belot), d'Edmond de Goncourt (avec celle d'Henry Céard), de Paul Alexis, de Paul Bonnetain, de Lucien Descaves ou de Georges Darien. Mais comme les archives de la Comédie-Française ne contiennent aucune mention de cette pièce — ce qui prouve, semble-t-il, qu'elle n'a jamais été présentée devant le comité de lecture institué par le fameux décret de Moscou de 1812 et qui ne sera aboli qu'en octobre 1901, après le scandale de la réception "*à corrections*" des *Affaires sont les affaires* —, on est fortement tenté d'en conclure à une nouvelle affabulation du dramaturge en herbe⁴ pour les besoins d'une cause bien connue de Panurge : "*faute d'argent*".

Pourtant, on trouve, dans un des cartons des archives Mirbeau léguées par sa veuve à l'Académie des Sciences et déposées à la bibliothèque de l'Institut (Ms. 4522), la copie dactylographiée d'une pièce en cinq actes précisément intitulée *Le Calvaire* et datée de "1900" par une main inconnue (qui pourrait bien être celle d'Alice Mirbeau). Elle comporte 252 feuillets, parfois agrémentés de corrections manuscrites. C'est cette problématique adaptation que nous voudrions présenter ici. Problématique pour plusieurs raisons. Parce que, en 1900, il est bien surprenant que Mirbeau retravaille sur un canevas vieux de quatorze ans, alors qu'il vient d'en finir, douloureusement, avec *Le Journal d'une femme de chambre* et entame dans l'euphorie la rédaction des *Affaires*. Parce que le texte de la pièce n'est pas autographe et que les corrections manuscrites qu'il comporte ne sont pas toutes de la main de l'écrivain, tant s'en faut. Parce qu'Alice Mirbeau a aussi travaillé de son côté à un projet d'adaptation du roman, dont subsistent plusieurs pages manuscrites, notamment un plan et l'esquisse de la première scène. Et aussi parce que, par rapport au récit, la pièce témoigne de glissements qui ne manquent pas de surprendre.

LE CALVAIRE, PIÈCE EN CINQ ACTES ET HUIT TABLEAUX⁵

Le premier acte se situe l'hiver, par un temps de neige, dans l'atelier du peintre Lirat, interrompu dans son travail (scène 1) par l'arrivée intempestive de Jean Mintié, alors âgé de 35 ans. Il est venu poser — "*comme un cochon*", est-il précisé — et il n'épargne pas son ami : "*Ils puent le vice, vos bonshommes... l'impuissance, la honte... [...] Vous n'aimez pas la vie, Lirat ! [...] Vous n'avez jamais cru au bonheur.*" Le peintre expose sa vision de la vie : "*Renoncer, comprenez-vous... Et produire... toujours produire [...] et se foutre du reste !*" Telle n'est pas l'ambition de Mintié, qui a pris conscience de son peu de talent et du vide de sa vie — il n'a rien créé ni "*joui de rien*" — et qui aspire au bonheur, moyennant quelque "*passion bien vulgaire*" et "*des désirs*

ignobles”. Devinant qu’il doit y avoir une femme derrière cette volonté de bonheur vulgaire, Lirat le met en garde contre “*ce sentiment qui déjà [lui] inspire envers [lui]-même toutes les indulgences, toutes les concessions, toutes les lâchetés*”, et aussi contre toutes les femmes, qui ne peuvent que le conduire “*au désespoir*”, que ce soit par l’habitude, l’ennui, la jalousie, ou le dégoût (scène 2). Là-dessus arrive Juliette, 28 ans, portant son petit chien dans ses bras et qui se gèle, faute de feu dans le spartiate atelier. Elle se montre grossière avec Lirat, accusé de ne peindre que “*des femmes trop laides*”, exprime son goût pour les “*psychologues*” méprisés par le peintre (et par Mirbeau, donc...), et complimente Mintié pour son livre, dont elle se plaît à citer un aphorisme typiquement mirbellien (que Mintié aurait été bien inspiré de mettre en application) : “*Il est moins coûteux de pardonner que de haïr*” (scène 3) L’intrusion de la concierge, venue prévenir Lirat de la présence de Malterre, l’amant malheureux de Juliette (scène 4), met un terme à ce premier tableau.

Dans le deuxième tableau de l’acte I (scène 5), qui se situe un mois plus tard, dans un salon de thé de la rue Cambon, Mintié reproche à Juliette, qu’il a attendue longtemps, de ne pas lui avoir rendu visite. Il a besoin d’elle, qui lui est devenue “*subitement indispensable*” depuis leur première rencontre, chez Lirat ; il s’ennuie sans elle, qui lui a “*redonné le goût de vivre et de vaincre*” : “*C’est peut-être le bonheur que nous sommes en train de laisser échapper*”, lui lance-t-il, en espérant qu’elle le retiendra alors qu’il s’apprête à retourner à Saint-Michel-les-Hêtres. Comme il affirme ne rien savoir de sa vie, elle explique qu’elle a dû fuir “*les mauvais traitements*” de son père, et “*pire que les mauvais traitements*” (allusion pudique à une tentative de viol par son père, si l’on en croit le récit, sujet à caution, qu’elle fait à Mintié dans le roman) et elle descend l’attendre dans sa voiture.

Retour à l’atelier de Lirat dans le troisième tableau (scène 6), où le peintre met de nouveau son ami en garde contre les femmes en général et contre Juliette en particulier, qui a réduit Malterre au désespoir et qui a eu, par ailleurs, de multiples liaisons, avec un croupier de cercle, “*un cabot des Bouffes*” et un lutteur de Neuilly, à qui elle “*donnait vingt francs et les vieux pantalons de Malterre*”. Mintié prétend ne voir là que d’odieuses calomnies, mais il finit par avouer qu’il est malade de désir : “*Vous ne m’avez pas guéri. Je l’aime. [...] J’ai besoin d’elle, je la veux. C’est une maladie. [...] Au fond de tout cela, il n’y a qu’un désir fou, une brûlure atroce dans tout mon corps, le besoin de sa chair.*” Il ne demande pas mieux que de guérir, car Lirat lui promet les pires “*ravages de la passion et de la jalousie*”. Mais Juliette arrive, qui reprend tout son ascendant sur Mintié. Certes, elle a eu des liaisons, et elle a “*le plaisir*” pour “*seul maître*”, mais elle aime Mintié et le secoue. Elle sort en menaçant de cesser de le voir. Mintié la suit. “*Vous êtes perdu !*”, lui crie Lirat. “*Tant pis !*”, répond le malheureux (scène 7).

L’acte II se déroule trois mois plus tard dans le petit salon de l’appartement de la rue Balzac, où aménage Juliette qui, très “*heureuse*”, fait cadeau à sa femme de chambre Célestine de deux blouses (scène 1). Apparemment tout va pour le mieux : le jeune couple file le parfait amour (“*Tu me ravis*”, “*J’ai besoin que [ton amour] soit doux, qu’il me rafraîchisse et me berce*”) ; Juliette s’occupe du bureau de Jean ; elle promet d’être une bonne ménagère, de sortir peu et de se coucher tôt. Mais le ver est de toute évidence dans le fruit : les amants ont une première dispute, sans conséquence, lorsque Juliette refuse d’accrocher au mur des études de Lirat (“*des horreurs pareilles !*”), leur préférant son “*Amour de terre cuite*” ; Mintié gâche son bonheur par sa peur de la perdre (ainsi, il la voit morte quand elle dort) ; loin que la stabilité recherchée lui apporte l’inspiration, il n’a pas écrit une ligne depuis qu’ils sont ensemble ; enfin, les factures s’accumulent et il commence à être financièrement gêné, ce qui n’empêche pas Juliette de lui suggérer de lui acheter un collier de quinze mille francs^s (scène 2). Pendant qu’il est sorti pour lui faire la surprise du collier, Juliette reçoit la visite de Mme Rabineau, petite vieille envoyée par la Bernier sous couvert de lui proposer des dentelles, et qui prétend venir en aide aux jeunes femmes en difficulté. Elle lui vante la discrétion de son cabinet de la rue de Sèze (“*ni vu ni connu*”), fréquenté par du beau monde : “*des magistrats... des messieurs décorés... des messieurs riches.*” “*Sortez d’ici [...] Vous me dégoûtez*”, prétend Juliette, apparemment choquée. Réplique de la brocanteuse d’amours : “*Méprisez pas Mme Rabineau... Vous serez peut-être bien contente de la trouver*” (scène 3). Après la courte scène 4, où Mintié rapporte à sa maîtresse le somptueux cadeau qu’il est sorti acheter, ils reçoivent la visite de

Gabrielle Bernier et de Jesselin, qui s'apitoient sur le pauvre Malterre : pour son malheur, il a Juliette *"dans la peau"*. Mais si elle l'a *"fait souffrir"*, objecte l'intéressée, c'est parce qu'elle lui a préféré Mintié : *"Tu voulais ta Juliette, eh bien ! tu l'as, ta Juliette, embrasse-là !"* (scène 5). Dans la scène suivante, a lieu une deuxième dispute entre les deux amants, Juliette reprochant à Jean, qui critique ses fréquentations, de la tenir enfermée : *"Tu aurais bien dû me prévenir que tu voulais m'enterrer vivante"*. Mintié, épouvanté, fourre dans une armoire les études de Lirat, se confond en excuses et capitule sans conditions : *"Je n'aurai plus d'autre volonté que la tienne."* Là-dessus, arrivée de Lirat, appelé par un petit mot de son ami (*"Vous me manquez."*). Mais il repart très vite, mal à l'aise et fort inquiet : si un jour Mintié veut pleurer, comme Malterre, le divan est là... (scène 7).

L'acte III est situé dans le cabinet de toilette de Juliette (qui est équipé d'un téléphone : l'action est donc déplacée dans le temps d'un quart de siècle environ). Seule depuis cinq jours, elle s'ennuie en attendant le retour de son amant, parti *"au pays pour affaires"* : *"Il est gentil, mon Jean."* Célestine l'informe d'une nouvelle visite de la Rabineau : *"Elle est avisée, la mâtine... elle est patiente"* (scène 1). Gabrielle Bernier fait peur à Juliette en brandissant sous ses yeux le spectre de la misère : Mintié en est réduit aux expédients, il a revendu le fameux collier acheté quinze mille francs, il a emprunté cinq cents francs à Jesselin. Mais Juliette reste ferme : *"Si j'ai quitté Malterre pour me mettre avec Jean, ça n'était pas question d'argent, mais d'amour... Et si je reste avec Mintié, c'est parce que je l'aime. Et riche ou pauvre, ça sera pareil... C'est avec lui que je veux être, et je le garderai à tout prix"* (scène 2). Là-dessus arrive Jesselin, qui achève de désespérer Juliette : Mintié est complètement ruiné, il a vendu ses terres et la maison de ses parents, et, devenu *"dangereux à rencontrer"*, il en est réduit à taper tous ses amis, y compris l'impécunieux Lirat. Juliette plaint son amant et se culpabilise : *"Le pauvre petit... Le pauvre petit.. Et c'est à cause de moi... Il ne me pardonnera jamais..."* (scène 3). Pleine de bonnes résolutions pour lui venir en aide, elle s'apprête à sortir, cependant que Célestine estime sa valeur marchande (*"Vous valez 100 000 francs"*), ce qu'elle trouve insuffisant : *"Plus que ça !"* (scène 4). L'arrivée de Mintié, qu'elle prétend aimer *"plus que jamais"*, ne l'empêche pas de sortir sous prétexte que Gabrielle Bernier — contre qui elle vient pourtant de récriminer et qui est en parfaite santé — est malade et a besoin d'elle. Ce prétexte maladroit ne manque pas d'éveiller des soupçons de Jean : *"Tu me caches quelque chose."* Il décide donc de la suivre (scène 5). En son absence, Célestine et la mère Sochard s'extasient sur le sincère amour de Juliette pour Mintié (*"Elle ne peut pas s'en passer, de son andouillard. J'ai jamais vu une femme comme ça avoir autant de sentiment"*, *"C'est une bonne fille"*), et sur sa beauté (*"Elle est faite au moule"*, *"Il n'y en a pas deux comme ça à Paris"*). Elles sont évidemment au courant de ce qu'elle est partie faire *"chez la vieille"*, mais elles lui manifestent beaucoup de compréhension : *"Elle résiste depuis trois semaines... C'était trop tentant... ça coûte si peu, en somme... Et il y a gros à gagner. Aussi elles y viennent toutes"* (scène 6).

Dans la scène suivante, retour des deux amants — Jean a surpris sa belle en flagrant délit, à la porte de la Rabineau — et violente dispute : *"Salope... [...] J'aurais dû, là, sur le trottoir t'écraser la tête sous le talon de mes souliers."* Juliette se jette aux pieds de Mintié : *"Ah ! mon Jean, mon pauvre petit Jean ! Comme tu souffres ! / - Pourquoi as-tu fait cela ? / - Je ne sais pas. / - Je t'aimais bien pourtant. / - Moi aussi je t'aimais. / - À ta manière. / - Je t'aimais... Je n'ai pas réfléchi. J'au cru que tu avais du chagrin, que notre vie était menacée... Je n'avais plus qu'une idée. Il nous fallait de l'argent. J'ai couru en chercher. / - Vendre ton corps. / - Je n'ai que ça. / - Et pas un instant tu n'as pensé que tu allais faire une chose ignoble. / - J'avais bien le temps d'y penser ! / - Tu as agi comme une fille. / - Tu sais bien que je suis une fille. Et puis après ? Je t'aime comme je suis..., c'est tout de même de l'amour. [...] Il ne fallait pas me laisser partir. [...] Tu me cédaï toujours ! [...] Je n'ai rien fait contre toi... Si je ne suis pas vertueuse, je n'ai jamais cessé d'être bonne... Entends-tu, puisque je t'aime, il n'y a rien qui nous sépare. [...] Tu peux me pardonner / - Oui, je t'aime encore, et tu me fais horreur. [...] Je t'aime, et je ne peux plus te voir."* Hors de lui, Mintié pourchasse Juliette jusque dans la chambre voisine. On entend un coup, le bruit d'un corps qui s'affaisse, et Mintié reparaît *"hagard"*, en appelant au secours (*"Je l'ai tuée ! Je l'ai tuée !"*), avant de sortir en courant (scène 7).

L'acte IV est situé au Ploc'h⁹, chez la mère Le Gannec, deux mois plus tard, en automne. Mintié, "vieilli" et "les traits tirés", s'est remis à son roman, auquel il travaille "toute la journée", "en proie à une sorte d'ivresse pareille à celle d'un convalescent", cependant que Lirat, tel Claude Monet, peint sur le motif, exposé aux vents et à la pluie et confronté à "la nature impalpable". Apparemment, Jean est guéri : "Aujourd'hui votre volonté triomphe.", diagnostique Lirat / - C'est un grand calme qui se fait en moi... et comme un grand vide, confirme Mintié. [...] C'est doux et triste à la fois." Mais il continue d'être inquiet et entretient un sombre pressentiment : "Je ne puis me défendre d'une peur enfantine d'être repris par mon mauvais destin... Et si Juliette..." Car il se trouve qu'il lui a écrit trois semaines plus tôt : "Ah ! j'aurais dû la tuer. [...] J'ai raté la scène de l'assassinat." Lors même qu'il s'apprêtait à se livrer à la police, la croyant morte, elle se pavanait aux courses ! Juste au moment où Mintié vient de sortir, on entend les grelots d'une voiture, et Juliette apparaît. Lirat veut l'empêcher de voir Jean. Elle se rebiffe : "Vous me le cachez, vous avez peur de moi" ; son Jean l'aime toujours, elle en est sûre, mais le peintre a "empoisonné son esprit de mensonges sur lui-même et sur moi" : "Qu'est-ce que je vous ai fait ?" Elle se met à pleurer : "Jean était tout pour moi. Je l'adorais ! Ma vie est brisée. [...] Je n'ai plus qu'à me fiche à l'eau. [...] Vous me laissez. / - Mais non, mais non, mon enfant, je ne vous hais pas. / - Il a besoin d'une femme auprès de lui. [...] C'était toute sa vie à lui, comme toute la mienne est d'aimer..." Elle recherche l'estime de Lirat : "Me croyez-vous incapable de sacrifier mon amour au bonheur de Jean, si son bonheur est là ? [...] Si vous n'aviez pas été vous-même insensible à l'amour, si vous aviez pu comprendre l'amour qui m'unissait à Jean, vous n'auriez pas osé y toucher. Vous l'auriez respecté. [...] Pourquoi, dès le premier jour, vous êtes-vous déclaré mon ennemi ? [...] Puisque j'aimais Jean, qu'il m'aimait, vous auriez dû m'accepter... Ce que Jean n'a pas su faire, vous l'auriez fait. Vous m'auriez appris à l'aimer. / - Il est trop tard." La scène 5, qui suit, voit le retour de Mintié, qui défaille quand il découvre Juliette et qu'elle se précipite vers lui. Elle reste seule pour le soigner. Mintié : "Tu n'as rien à me dire... Et moi non plus, je n'ai rien à te dire." Mais en fait elle ne cesse de parler : elle se vante d'avoir "entortillé" et "roulé" Lirat, "le croquemitaine" ; elle évoque la vie qu'elle a menée pour s'étourdir, sans parvenir à oublier Mintié ("J'ai attendu, attendu... Et puis j'ai voulu t'oublier, tu comprends... J'ai voulu m'étourdir... Je souffrais trop !") ; elle a envie d'aller à la pêche déguisée en Bretonne ("c'est si flatteur, ce costume, c'est comme au théâtre") ; elle repartira au bout de huit jours, parce qu'elle a tout calculé ("Il nous faut 20 000 francs de rentes. [...] Et puis tu travailleras... Dans six mois nous les aurons¹⁰... Tu verras, je trouverai un moyen") ; elle imagine leur vie à deux, grâce à ces 20 000 francs de rentes, avec des poules et "un mouton apprivoisé" cravaté "d'un petit nœud rouge". Mintié veut la retenir plus longtemps : "Je ne veux pas que tu me quittes. La vie sans toi m'est intolérable." Pendant qu'on débarque les six malles de Juliette et que les amants gagnent leur chambre, avec un vrai lit, qui ne ressemble pas à une armoire comme elle le croyait, Lirat demande son compte à la mère Le Gannec, bien décidé à quitter les lieux le soir même, bien que le dernier train soit déjà parti : à tous les deux ; "l'évaporée" de "Parisienne" fait peur.

L'acte V comporte deux tableaux¹¹. Le premier, quatre mois après le retour du Ploc'h, se situe dans une chambre d'hôtel meublé, où Mintié vit reclus, habillé d'une tenue d'homme du monde, mais usée. Le garçon d'hôtel, qui a porté une de ses lettres à Juliette, au 28 de la rue Balzac, revient sans réponse (scène 1). À défaut de lettre, et à défaut de Juliette, qui ne lui a pas rendu visite depuis huit jours, c'est Célestine, envoyée par sa maîtresse, qui vient s'assurer que le jeune homme ne manque de rien et qui, à ses questions, répond que Juliette n'a pas que lui "à qui penser" : elle est avec "le petit Liébart", et "elle lui en fait voir, allez !" (scène 2). À la soubrette succède Lirat, dont l'arrivée crée un "silence embarrassé". Mintié se juge "un homme fini" et manifeste pour la bonté de son ami une reconnaissance que celui-ci juge déplacée : "Non, je ne suis pas bon... Vous me traitez toujours comme une espèce de saint... Je ne vauds pas mieux qu'un autre." Mintié exprime sa honte d'être tombé si bas, au point de se faire entretenir par Juliette. Objection du peintre : "Mais elle vous aime, vous ! / - Est-ce que je sais ? Ça m'est égal. Je ne lui demande même pas ça. Pourvu qu'elle vienne, qu'elle m'apporte un peu sa présence, sa voix, son corps. [...] Un seul lien, plus fort que les autres, l'attache à moi, malgré ses fautes, malgré son indifférence et sa dureté : la

débauche. *Comprenez-vous ? L'habitude de la débauche. Elle me fait partager tous ses vices. Toutes les perversions, elle me les enseigne. Plus elle se déprave, et plus je l'aime.*” Lirat regrette de n'avoir pas eu la force de chasser Juliette, lors de sa venue au Ploc'h : *“J'ai senti, là, une espèce de beauté... non... une force inconsciente, contre laquelle il était inutile de lutter... Je suis parti ! [...] Je vous enviais presque... J'enviais votre jeunesse... votre bonheur...”* (scène 3). Quand apparaît Juliette, *“maigrie, l'air fatigué”*, Lirat sort, gêné (scène 4).

Juliette : *“J'ai fait l'impossible pour être libre un petit instant. [...] Je suis si bien ici... ça n'est pas mal, chez toi, mon gros. [...] C'est calme... Je voudrais vivre avec toi, dans ta petite chambre. [...] Mais c'est impossible. J'ai cessé de t'appartenir, je ne me connais plus. Je suis un être sans loi... Si seulement tu avais une volonté, toi !”* Mais Mintié est incapable de travailler : *“Tu me méprises. / - Je t'aime... c'est un malheur. J'ai voulu t'avoir, par vice peut-être. Je t'ai gardé par orgueil... Maintenant je ne peux plus te quitter parce que je t'aime.”* Il lui reproche tous ses amants, dont l'un vient de se suicider¹² : *“Des hommes que je n'aime pas... Égoïstes, jouisseurs, féroces pour le plaisir, ils sont tous les mêmes...”* Il lui propose de partir avec lui, car il a maintenant un peu d'argent : *“Je suis descendu jusqu'aux brocantes les plus véreuses, aux plus louches tripotages. J'ai joué... J'aurais volé... J'ai 3 000 francs¹³. / - Mais tu es riche, alors ? / - Partons ! / - Achète-moi plutôt quelque chose [...], un petit nécessaire de voyage.”* Lequel ne coûte que la bagatelle de 2 000 francs (soit six mille euros)¹⁴... Mintié lui donne la somme sans discuter : *“Je n'y avais pas pensé, moi, au petit nécessaire de voyage... Naturellement, c'est mieux comme ça... Te voilà contente ?”* Elle sort satisfaite, après lui avoir de nouveau fait dire qu'il l'aime (scène 5).

Le deuxième tableau a pour cadre un palier, dans l'immeuble de la rue Balzac¹⁵. Mintié essaie en vain de pousser la porte de l'appartement de Juliette, retenue par Célestine, qui finit par la lui fermer au nez : *“Pour que vous fassiez encore un malheur, [...] comme la fois où vous avez tué son petit chien !”* (scène 1). Apparaît Gabrielle Bernier, qui habite depuis six semaines l'appartement du dessus¹⁶ et qui tente de dégoûter Mintié de Juliette : elle l'accuse de lui avoir pris son amant, un consul d'Amérique¹⁷, et de coucher *“avec les deux Borgsheim en même temps”*, ce qui la dégoûte. Mais c'est en vain qu'elle lui propose de monter avec elle pour se consoler : il l'écarte *“brutalement”¹⁸* (scène 2), lorsque survient Juliette. Furieuse du manège de son amie, elle la traite de *“traînée”* (scène 3). Mintié tente de ... l'entraîner. Mais elle objecte qu'elle n'est pas libre tout de suite et promet de le rejoindre plus tard : elle attend quelqu'un. Et ce quelqu'un, qui survient au même moment, n'est autre que Lirat (scène 4) ! Stupéfaction de Mintié, qui tente en vain de retenir son “ami” sur la pente de la perdition : *“Voyons, Lirat, vous ne ferez pas cela. [...] Mais c'est de la folie ! [...] Elle se moque de vous... Vous ne comprenez donc pas ?... Un jour elle a dit qu'elle se vengerait de vous¹⁹ !”* Juliette ne saurait manquer de le chasser *“honteusement”* ! *“Je m'en fous !”*, rétorque le peintre. Mintié essaie, mais sans plus de succès, de l'emmener, pour le sauver, ou, à défaut, de l'empêcher de passer : *“Vous, mon seul ami, vous que j'admire... Ou vous êtes un sale cochon... / - Eh bien, oui !... Je suis un sale cochon... Laissez-moi²⁰.”* Et il entre chez Juliette (scène 5). Mintié, hagard, bat à coups redoublés contre la porte. En vain. Célestine finit par l'entrouvrir, pour débiter le mot de la fin : *“Il passera la nuit à la porte... Ah ! bien vrai !... Ces saligauds-là, c'est pire que les chiens !”* (scène 6).

OCTAVE OU ALICE ?

À la lecture de cette adaptation, le mirbeauologue ne saurait manquer de manifester son étonnement. Il y a quatre choses principalement qui sont susceptibles de frapper quiconque a lu attentivement le roman.

La première source d'étonnement, c'est la platitude du style. Certes, il arrive parfois à Mirbeau d'être mauvais, voire très mauvais, comme le prouvent certaines scènes des *Mauvais bergers* ou, pire encore, de *Vauperdu*, la première version des *Affaires*²¹. Mais cette objection ne tient guère : d'une part, parce que, quand Octave est mauvais, c'est presque toujours par excès d'éloquence ou de grandiloquence, parce qu'il se laisse emporter par l'envie incontrôlée de dire le plus possible, et le plus fortement possible, au risque de l'emphase ou du mauvais goût, qui frisent

parfois l'auto-caricature ; et, d'autre part, parce que ces passages, qu'il censure impitoyablement, sont compensés par de très belles scènes, aux répliques admirablement ciselées et d'une redoutable efficacité théâtrale. Rien de tel ici, où les répliques ne souffrent ni d'excès de bavardage, ni de boursoufflure, mais tout simplement de platitude, hors quelques phrases empruntées au *Calvaire*-roman. Du coup le doute s'insinue : est-il concevable que Mirbeau soit l'auteur d'un texte aussi totalement dépourvu de qualités littéraires ?

En deuxième lieu, l'adaptation a fait disparaître et les deux premiers chapitres du roman, et les trois derniers paragraphes, ce qui ne manque pas de modifier la perception des personnages et de l'œuvre tout entière. Il était évidemment impossible, vu les conventions théâtrales en usage à l'époque, de faire figurer sur la scène l'enfance de Mintié et l'épisode de la guerre de 1870, sauf à en faire lire une évocation littéraire par un personnage²², et on peut comprendre que la nécessité de la concentration dramatique ait incité l'adaptateur à se cantonner à "l'histoire", *stricto sensu*, de Jean Mintié et de Juliette. Reste que, du coup, on ne sait plus rien des expériences traumatisantes de la jeunesse du personnage, qui, aux yeux du romancier, n'étaient nullement des hors-d'œuvre, comme l'ont prétendu certains critiques mal avisés de l'époque : non seulement parce qu'elles expliquent pour une large part ce qu'il est devenu à l'âge adulte, mais aussi parce qu'elles permettent de faire du triste anti-héros du roman le prototype d'une génération intellectuelle émasculée par la débâcle. De même, la disparition de la danse macabre finale, si incongrue dans un roman qu'on a souvent étiqueté "naturaliste", malgré qu'en ait eu le romancier, a pour effet d'empêcher le lecteur-spectateur de tirer de la déchéance de Mintié une quelconque leçon d'ordre général sur la nature du plaisir mortifère, dont le fouet baudelairien précipite les hommes au rut et au meurtre. De plus, alors que le départ du personnage-narrateur vers d'autres horizons, et sous un vêtement d'emprunt, laisse le roman ouvert et permet d'envisager une rédemption, telle que celle qu'avait initialement imaginée le romancier, ici, il n'y a plus rien à espérer : affalé devant la porte fermée de Juliette, Mintié est définitivement prisonnier de son "*mauvais destin*", comme il le dit, avec une emphase suspecte, à l'acte IV. Est-il plausible que Mirbeau ait de lui-même renoncé à donner à l'adaptation théâtrale la portée qu'avait le roman ? Une réponse positive ne va pas de soi.

Troisième chose curieuse : le rôle de Lirat. S'il est vrai que la première scène et la dernière apparition du peintre sont à peu près fidèles au roman, par contre sa présence aux côtés de Mintié lors de son séjour finistérien est une pure invention de l'adaptateur. Elle n'est pas neutre. En effet, dans le roman, Lirat tente de sauver Mintié en le mettant d'autorité dans le premier train en partance pour la Bretagne, et ce sans le quitter d'une semelle jusqu'à son départ, dans l'espoir qu'il se resaisisse de lui-même, loin des miasmes morbides de la Babylone moderne, au contact de la nature rédemptrice et des marins bretons durs à la tâche, comme l'a fait le romancier lui-même. Il joue le rôle d'un père de substitution, qui "lira" le "*mauvais destin*" de son fils spirituel et fera tout pour le lui épargner et pour lui permettre de redevenir lui-même et de voler de ses propres ailes. Mais, comme dans toute tragédie de la fatalité qui se respecte²³, la prudence humaine se révèle de peu de poids face à des forces qui nous dépassent. Dans la pièce, au contraire, Lirat accompagne son ami en Bretagne, histoire sans doute de se livrer aux délices/supplices de la peinture sur de nouveaux motifs (il n'a donc pas que des mobiles altruistes) ; et, dès que l'ennemi arrive, au lieu de jouer efficacement son rôle de protecteur, il s'éclipse sans demander son reste ! Par-dessus le marché, il avoue par la suite qu'il était jaloux du "*bonheur*" des amants, comme s'il était devenu incapable de "lire" ce qui est pourtant clairement écrit. Il y a là une dégradation de la figure du peintre, d'autant plus surprenante que, si le Lirat du roman était, pour faire court, la synthèse de Félicien Rops, par sa peinture démystificatrice de "*l'amour au masque satanique*", et d'Edgar Degas, par sa misanthropie hautaine et sa misogynie radicale, le Lirat de la pièce est de toute évidence inspiré de Claude Monet. De nouveau la question se pose : Mirbeau porte-t-il la responsabilité de ce changement de perspective et de cette dégradation de la figure paternelle de Lirat ?

Enfin, *last but not least*, le personnage de Juliette nous apparaît sous un jour complètement nouveau. Dans le roman, elle est toujours vue de l'extérieur, à travers le regard de Mintié. Or il est égaré par l'amour, puis par la jalousie ; il est un névrosé, souvent malade, qui souffre de surcroît de véritables hallucinations ; et il écrit de longues années après les faits, au risque de nous livrer après

coup une reconstitution suspecte, non seulement d'oublis et d'erreurs involontaires, mais aussi d'insincérité. On n'a donc aucune garantie de la véracité des faits qu'il rapporte, ni de la justesse des interprétations qu'il en donne. Quant au mystère de la personnalité de Juliette, il reste entier — et c'est précisément ce qui fait la force du personnage. On ne sait pas, et on n'a aucun moyen de savoir avec certitude, quelle est, en elle, la part de sadisme, conforme au mythe de la femme fatale et de la vamp véhiculé par toute une littérature fin-de-siècle étudiée par Mario Praz, celle de l'inconscience d'un être futile et infantile, victime dans sa jeunesse d'une tentative de viol par inceste qui expliquerait ses perturbations psychiques, celle de la prédatrice sans scrupules avide de millions avant toutes choses, celle de "la nécessité", douloureusement assumée, de louer son corps pour assurer sa pitance quotidienne, et celle de ce qu'il est convenu d'appeler "l'amour", le "sentiment" qui la lie à Mintié. On est donc parfaitement en droit de faire siennes diverses interprétations, qui, même extrêmes, ne sont pas incompatibles pour autant : il est, par exemple, tout aussi légitime d'imaginer qu'à sa façon elle "aime" sincèrement Jean Mintié, tout en participant *volens nolens* à sa déchéance, que de voir en elle une nouvelle Lilith "tout entière à sa proie attachée" et qui prend plaisir à torturer ses proies avant de les dévorer, à l'instar de la mante religieuse. Chaque lecteur est libre de procéder aux combinaisons et aux dosages qu'il voudra, sans qu'aucune autorité lui impose une "vérité" intangible. Ce qui est sûr, c'est que, à supposer que "sentiment" pour Mintié il y ait bien, malgré tant d'apparences contraires, de la part de Juliette Roux, il ne peut être que profondément impur et ambigu, souillé par tant d'ingrédients contradictoires, qui n'ont rien à voir avec l'image édulcorée donnée de "l'amour" par toute une littérature mystificatrice, que force est, pour le lecteur un tant soit peu attentif, de se méfier des interprétations appauvrissantes et forcément mensongères. C'est en préservant l'opacité d'une âme de femme, et partant sa complexité, son mystère et sa "vie", que le romancier, qui vient d'avoir la révélation de Dostoïevski par la lecture de *Crime et châtiment*, apparaît comme son digne continuateur : avant même *L'Abbé Jules*, où se perçoivent des échos de *L'Idiot*, il tente déjà de mettre en œuvre une psychologie des profondeurs²⁴.

Beaucoup plus lisse que celle du roman, la Juliette de la pièce est infiniment moins ambiguë, et par conséquent moins riche, moins complexe et moins fascinante. D'abord, bien sûr, parce qu'on la voit en chair et en os et qu'on l'entend parler, sans verres déformants, sans médiation ni remodelage susceptibles de brouiller son image. Ensuite et surtout parce qu'on a droit à des jugements convergents exprimés sur son compte, non seulement par Mintié, mais aussi par des tiers (Lirat, Célestine, la mère Sochard, Gabrielle Bernier), ce qui interdit au spectateur de se faire de Juliette une représentation différente de celle qui lui est imposée. Or, pour l'essentiel, que disent toutes ces voix, qui ne se distinguent que par des nuances ? Qu'elle aime tendrement son amant de cœur et qu'elle fait pour lui, en se sacrifiant, ce qu'elle n'a jamais fait pour personne, comme elle l'affirme hautement elle-même ! Écervelée et dépensière, sans nul doute l'est-elle, faute d'avoir été guidée et éduquée, et conformément à l'image des femmes galantes donnée par la littérature ; débauchée, peut-être l'est-elle devenue, comme l'en accuse Mintié afin de se dédouaner à bon compte, ce qui, étant donné son "métier" — si l'on ose dire — ne saurait étonner vraiment²⁵ ; mais amoureuse, à coup sûr elle l'est, avec une constance qui force l'admiration, et ce en toute simplicité — son amour pour lui, c'est "toute [sa] vie" —, au point d'être prête à tous les sacrifices pour celui qu'elle aime : "Me croyez-vous incapable de sacrifier mon amour au bonheur de Jean", lance-t-elle à Lirat, au cours d'une scène où l'on entend comme un écho de *La Traviata*²⁶. Alors, si elle prostitue son corps, bien sûr, c'est en premier lieu pour des raisons économiques, parce que c'est la seule chose qui puisse trouver preneur sur le marché ("Je n'ai que ça") : c'est son outil de travail, et elle est, ce faisant, la victime d'une société patriarcale qui ne laisse pas d'autre choix aux femmes que de vendre leur corps, par le mariage, ou de le louer, par la galanterie, pour ne pas crever de faim, comme l'avait précisément suggéré Alice Regnault quand elle avait rendu visite à Léon Bonnat pour solliciter les leçons du maître²⁷ ; elle est donc beaucoup plus à plaindre qu'à blâmer. Mais c'est aussi et surtout "par amour" qu'elle se sacrifie en toute connaissance de cause, afin de garder Mintié "à tout prix", et ce, au terme d'une longue résistance de trois semaines, qui suscite l'admiration de Célestine et de Gabrielle Bernier, histoire de souligner son mérite exceptionnel... De fait, c'est elle qui gagne l'argent nécessaire à l'entretien de Mintié, lequel assume mal ce rôle de maquereau

malgré lui et lui reproche, violemment et très injustement, ce dont il devrait lui être, au contraire, éperdument reconnaissant, puisqu'il s'avère incapable de travailler et qu'il est dépourvu de la moindre volonté ("Si seulement tu avais une volonté, toi !"). Et il s'agit bien d'un sacrifice, puisque, loin d'aimer, par goût de la "débauche", comme il le prétend d'une façon beaucoup trop commode pour n'être pas suspecte, cette vie dite "de galanterie", elle méprise et déteste les hommes qui la font vivre par leurs déshonorantes faveurs et qu'elle découvre dans leur méduséenne nudité : "Des hommes que je n'aime pas... Égoïstes, jouisseurs, féroces pour le plaisir, ils sont tous les mêmes..." Si elle les fait marcher à la baguette et leur "en fait voir", à "ces saligauds-là", comme dit Célestine dans la réplique finale, ce n'est donc que justice...

Qui plus est, si tous les hommes sont "les mêmes", tout juste bons à jeter dans le même sac d'infamie, toutes les femmes jeunes et belles, "faites au moule" comme elle, sont logées à la même enseigne, comme l'affirme la même Célestine, dotée apparemment de la même lucidité que son homonyme du *Journal d'une femme de chambre* : "Ça coûte si peu, en somme... Et il y a gros à gagner. Aussi elles y viennent toutes..." *Così fan tutte* ! Toutes, elles n'ont apparemment pas d'autre choix, pour échapper à la misère tout en vengeant leurs humiliations, que de mettre à profit les faiblesses et les cruautés des mâles en rut, ces tartuffes qui sont donc seuls responsables de la "débauche" qu'ils leur reprochent hypocritement.

Dès lors la perception de "l'histoire" de Mintié et de Juliette est fort différente de celle du roman. Dans le récit-confession de Mintié, qui nous offre une vision exclusivement masculine, même s'il avoue ses faiblesses et ses vilenies et ne cache rien de sa déchéance, c'est Juliette qui en est présentée comme responsable au premier chef, quelles que soient par ailleurs ses circonstances atténuantes : Octave, qui se considère comme la victime d'une mangeuse d'hommes, y règle ses comptes avec Judith, rebaptisée Juliette pour les besoins de la fiction, et l'article de 1882 découvert par Gilles Picq et reproduit plus haut, "les Filles", nous fournit une indication précieuse sur la façon dont le romancier juge les femmes galantes à cette époque : ce sont de "malfaisantes femelles", comparées à des "ordures" et à des "pourritures" et qui lui apparaissent "comme l'instrument des décompositions sociales"... Rien de tel, on s'en doute, dans l'adaptation théâtrale, où Juliette a autant droit à la parole que son amant, où elle peut se justifier à loisir et où on lui prodigue les éloges pour la force de son amour et la durée de sa résistance, c'est elle qui apparaît d'abord comme une victime : victime de son père et de son désir incestueux ; victime d'une société patriarcale, où les hommes s'approprient collectivement le corps des femmes, soumises à leur bon plaisir ; victime de Lirat, que son aveugle misogynie rend incapable de comprendre le sacrifice d'une femme, en qui il persiste à ne voir qu'un ennemi, dans les rets duquel il finira par tomber — juste retour des choses ! — ; victime enfin de Jean Mintié, cet être veule et émasculé, dépourvu de toute volonté, impuissant à réfréner une jalousie homicide et injustifiée, puisqu'il s'avère incapable d'assurer lui-même sa subsistance et en est réduit, en toute conscience, à dépendre de la galanterie tarifée de sa "maîtresse".

Mais alors, si l'on assiste, du roman à l'adaptation théâtrale, à un tel renversement de la hiérarchie des responsabilités, peut-on vraiment attribuer à Mirbeau la rédaction de la pièce ? Voilà qui devient fort douteux. Certes, on peut objecter qu'en quatorze ans son évolution personnelle l'a désormais mué en "défenseur de la femme"²⁸ : quand il rédige *Les Affaires*, à la fin de 1900 et pendant l'hiver 1901, il fait de Germaine Lechat sa porte-parole qui plaide pour l'émancipation sociale, intellectuelle, affective et sexuelle des femmes ; et, quelques années plus tard, il rédigera cet étonnant et très moderne plaidoyer pour les prostituées qu'est *L'Amour de la femme vénale*²⁹. Mais, paradoxalement, ces prises de position que l'on peut qualifier de "féministes" ne l'empêchent pourtant pas de donner en 1899, dans *Le Jardin des supplices*, une image de la femme, castratrice et sadique, pire encore que celle de l'héroïne du *Calvaire*, ni de reprendre, précisément en 1900, et en le signant de son nom cette fois, son gynécophobique et rétrograde article de 1892, "Lilith", paru alors sous le pseudonyme de Jean Maure³⁰, où il ne voyait en la femme "qu'un sexe" et où il affirmait péremptoirement qu'elle n'a pas d'autre fonction que de dominer et de torturer l'homme³¹... Comme quoi, quinze ans après la publication du *Calvaire*, Octave regimbe toujours autant contre la fêrle d'Alice, déjà stigmatisée en 1894 dans *Mémoire pour un avocat*³², que, jadis,

contre celle de Judith... Est-il imaginable, dans ces conditions, qu'il ait lui-même revu et corrigé son coup de maître de 1886 en lui donnant une orientation aussi sensiblement différente ? C'est bien peu probable.

Face à autant d'arguments qui rendent des plus improbables l'attribution du tapuscrit de la pièce à Mirbeau, une autre hypothèse semble s'imposer : s'il est plausible que le projet d'adapter *Le Calvaire* ait caressé l'esprit du romancier en 1887-1888, il y a visiblement renoncé par la suite, ce qui expliquerait l'absence totale de mention dans sa correspondance, en dehors de la lettre à Caussou ; mais Alice, elle, qui est toujours en quête de rédemption par le verbe, ne se serait-elle pas emparée du projet — peut-être même de quelques fragments manuscrits, précautionneusement détruits par la suite³³ — pour nous donner, de sa consœur Juliette, une image quelque peu différente de celle présentée jadis par celui qui n'était encore que son compagnon, et de parachever, ce faisant, sa propre réhabilitation sociale ? Monique Bablon-Dubreuil a évoqué, dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 7, les problèmes posés par l'écriture à quatre mains du feuilleton breton de 1887-1888³⁴. Elle aboutit à la conclusion que Mirbeau, dans un chapitre de *Sébastien Roch*, mais aussi dans *Un gentilhomme*, a fort bien pu s'inspirer de textes rédigés par Alice quelques années plus tôt en vue de leur donner une forme littéraire infiniment supérieure. On peut imaginer, avec de forts éléments de présomption, qu'ici c'est Alice qui s'est emparée à son tour de l'œuvre de son illustre époux et que celui-ci s'est contenté de corriger les fautes d'orthographe et les maladroites les plus voyantes, comme il l'a apparemment fait jadis pour *Mademoiselle Pomme* et *La Famille Carmettes*, ce qui expliquerait la présence de quelques corrections manuscrites qui semblent bien être de sa main³⁵. Mais l'œuvre serait bel et bien celle d'Alice, comme semblent bien le confirmer pat ailleurs deux autres documents : le plan d'une pièce dont le titre, tracé de sa main, est "*Le Calvaire, comédie en quatre actes et six tableaux*" ; et quelques feuillets d'esquisses des premières scènes, également conservés dans les papiers Mirbeau de la bibliothèque de l'Institut³⁶.

Si cette hypothèse est fondée, elle permet de comprendre tout à la fois la platitude du style, coutumière chez l'apprentie écrivaine³⁷, son incapacité à s'élever de l'anecdote à des leçons de portée générale, la réorientation idéologique opérée au cours de l'adaptation, qui constitue un véritable plaidoyer *pro domo*, et l'absence de toute mention de cette œuvre dans les lettres d'Octave. On s'expliquerait aussi, du même coup, pourquoi le projet n'a pas plus abouti que d'autres signés Alice Mirbeau³⁸ — Octave pourrait bien avoir fait comprendre à sa compagne que sa pièce ne valait rien — et pourquoi, ce nonobstant, elle en a conservé précieusement le tapuscrit dactylographié dans les papiers légués à l'Académie des Sciences, où, comme l'écrit Monique Bablon-Dubreuil, "*à l'évidence, Alice a souhaité laisser trace d'elle-même au regard de la postérité*"³⁹.

Le projet d'adaptation théâtrale du *Calvaire* renaîtra une nouvelle fois de ses cendres quelques années plus tard. Mais l'initiateur en sera cette fois Antoine Bibesco, prince roumain attaché à l'ambassade de Roumanie à Paris et grand ami et correspondant de Marcel Proust, qui sollicitera du romancier son autorisation, probablement en juin ou juillet 1905⁴⁰. Non pas pour lui, en fait, mais pour son ami Jacques Copeau. Ce dernier s'attellera donc à la tâche, mais sans grand enthousiasme, et sans susciter beaucoup d'intérêt de la part du romancier, qui recevra néanmoins les deux compères à plusieurs reprises — le 29 octobre et le 5 novembre 1905, le 13 janvier et le 3 février 1906. Copeau achèvera son *pensum* en janvier 1906 et le lira, le 21 de ce mois, à Lucien Guitry⁴¹. Mais, de son propre aveu, ce sera "*un four noir*", et il renoncera définitivement à son projet en avril 1906⁴².

Ainsi, alors qu'il donne l'impression trompeuse d'être un roman très théâtral, et donc propice à une adaptation à effet et à succès, *Le Calvaire* n'a probablement jamais été porté à la scène. Faut-il vraiment le regretter ?

Pierre MICHEL

NOTES

1 Anne-Marie-Louise-Joséphine Marsy, née en 1866, a obtenu le 1^{er} prix du Conservatoire en 1883 et a débuté à la Comédie-Française en décembre de la même année. Après un passage au boulevard, elle y est revenue le 31 mars 1890 dans *Le Demi Monde*, de Dumas fils. Elle prendra sa retraite en 1909.

2 Lettre à Arthur Caussou, été ou automne 1890, Archives de la Comédie-Française (lettre recueillie dans le tome II de la *Correspondance générale* de Mirbeau, à paraître en 2003 à l'Âge d'Homme). Arthur Caussou était marchand de drap à Lavelanet et conseiller général (bonapartiste) de l'Ariège.

3 De son propre aveu — mais il est possible qu'il exagère quelque peu —, Mirbeau aurait eu jusqu'à 150 000 francs de dettes. D'où le nombre de volumes rédigés comme nègre (une quinzaine au moins), et la quantité impressionnante de chroniques alimentaires en 1885.

4 Il n'est pas exclu que Mirbeau ait déjà à son actif, comme nègre, quelques comédies : dans son conte de 1882 "Un raté" (recueilli dans le tome II des *Contes cruels*, p. 426), le narrateur, Jacques Sorel, qui fait lui aussi le nègre pour quantité d'employeurs, prétend avoir rédigé au moins une comédie et voudrait pouvoir proclamer sa paternité. Mais, en l'état actuel de nos connaissances, cette hypothèse est impossible à vérifier, et il n'existe pour l'heure aucune piste permettant d'identifier ces pièces hypothétiques.

5 Le plan manuscrit de la main d'Alice n'annonce que quatre actes et six tableaux (bibliothèque de l'Institut, Ms. 4522, ff. 202 sq.).

6 La comparaison apparaissait déjà dans le roman, où elle était mise dans la bouche de Lirat (*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, 2000, t. I, p. 182).

7 La formule est reprise du roman (*op. cit.*, p. 174).

8 Raturé : "50 000 francs" (ce qui serait de toute évidence très excessif et fort peu crédible).

9 Dans un plan au crayon, Alice écrit "Pleuch".

10 Dans une première version, raturée, elle ajoutait : "Voyons, en un mois, si tu n'as pas le temps de faire un beau livre... qui aura un grand succès". La correction est de la main de Mirbeau. Des romans écrits en un mois : c'est sans doute l'exploit que l'écrivain a dû réaliser comme nègre.

11 Ce découpage est conforme à celui de l'acte IV du plan d'Alice.

12 On pense à *La Belle Madame Le Vassart*.

13 Raturé : "600 francs".

14 Raturé : "500 francs".

15 Dans le plan de la pièce, de la main d'Alice Mirbeau, le dernier tableau, alors intégré à l'acte IV, était situé dans la rue, devant l'hôtel de Juliette.

16 Dans le roman, il n'est pas question de ce déménagement de la Bernier, qui a été manifestement imaginé ici pour des besoins de concentration dramatique et de limitation du nombre de décors.

17 Barré : "qui me donnait 5 000 francs par mois". La précision figurait au chapitre XII du roman. De même la mention des deux Borgsheim avec qui Juliette couche "en même temps" (*op. cit.*, pp. 296-297).

18 Cet adverbe figurait dans le roman (*op. cit.*, p. 257).

19 Raturé : "Je me vengerai de Lirat, de ses mépris, de ses rigueurs hautaines... et ce sera farce !" Cette phrase était empruntée au roman (*op. cit.*, p. 302).

20 Réplique reprise du roman (*op. cit.*, p. 302). Par contre "Je m'en fous" constitue une addition.

21 Voir mon article sur *Vauperdu*, dans ce même numéro.

22 C'est le choix imaginé par Alice Mirbeau, dans le texte, rédigé au crayon, de la première scène d'une adaptation du *Calvaire* en quatre actes et six tableaux (bibliothèque de l'Institut, Ms. 4522, ff. 158 sq) : Mintié lit à Lirat un extrait d'un roman qu'il est en train d'écrire, et qui n'est autre que *Le Calvaire*, chapitre I (depuis "Ce que fut mon enfance" jusqu'à "sur laquelle aucune clarté ne se leva", *op. cit.*, pp. 135-136). Lirat admire : "Ah ! Mais c'est beau, ça, Mintié, vous allez faire un beau livre. Continuez, vous me remuez le cœur. [...] C'est beau, vous savez, c'est de la vie, ça, c'est votre enfance, votre première jeunesse, hein ? Dans ce que vous m'avez lu, il y a des choses qu'on ne guérit pas, elles font plus que partie de vous, c'est vous, vous-même. Ce sera un rude livre." Le problème, c'est qu'ici Mintié, lorsqu'il évoque son enfance, n'a pas encore vécu son "histoire" avec Juliette et n'a donc pas, à la différence de ce qui se passe dans le roman, à essayer de comprendre, rétrospectivement, l'origine de sa névrose.

23 Rappelons que tous les romans "nègres" de Mirbeau étaient déjà des romans de la fatalité. Voir nos introductions aux cinq romans publiés en annexe des trois volumes de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau.

24 Dans sa lettre à Lev Tolstoï du 27 mai 1903, Mirbeau écrira que le mérite essentiel de la littérature russe, de Dostoïevski et de Tolstoï, par opposition à ce qu'il appelle avec mépris "notre art latin", "fait de mesure et de logique, même dans la passion", c'est d'avoir "appris à déchiffrer ce qui grouille et gronde derrière un visage humain, au fond des ténèbres de la subconscience, ce tumulte aheurté, cette bousculade folle, d'incohérences, de contradictions, de vertus funestes, de mensonges sincères, de vices ingénus, de sentimentalités féroces et de cruautés naïves, qui rendent l'homme si douloureux et si comique... et si fraternel" (*Lettre à Tolstoï*, Éditions À l'écart, Reims, 1991, p. 15).

25 "Plus elle se déprave, et plus je l'aime", avoue Mintié à son ami Lirat. Il reconnaît donc que c'est la nécessité de son "métier" qui la "déprave" : Juliette n'a pas "le vice dans la peau", comme on disait chez les père-la-pudeur et les

Tartuffes de tout poil ; elle n'est pas née "débauchée", elle l'est devenue...

26 On peut aussi penser à *L'Écuyère*.

27 Voir notre article sur "L'Affaire Gyp", *Littératures*, Toulouse, n° 26, printemps 1992, p. 204, et notre biographie d'*Alice Regnault, épouse Mirbeau*, À l'écart, Reims, 1993.

28 C'est sous ce titre, "Les défenseurs de la femme", qu'est reproduite, dans le *Gil Blas* du 1^{er} février 1895, une lettre de Mirbeau où il se gaussait des thèses prétendument scientifiques de Strindberg visant à prouver l'infériorité congénitale des femmes.

29 *L'Amour de la femme vénale*, 1994, Indigo-Côté Femmes, traduit du bulgare par Alexandre Lévy, préface d'Alain Corbin, introduction de Pierre Michel.

30 "Lilith" a paru dans *Le Journal* du 20 novembre 1892, sous le pseudonyme de Jean Maure. Mirbeau en reprend l'essentiel dans "Propos galants sur les femmes", qui paraît dans le même *Journal* le 1^{er} avril 1900.

31 Thèse illustrée par les contes et nouvelles que J.-F. Nivet et moi avons recueillis dans le chapitre III (tome II) de notre édition des *Contes cruels* de Mirbeau (Séguier, 1990 ; Les Belles Lettres, 2000). Sur les contradictions de Mirbeau au sujet des femmes, voir mon article, "Octave Mirbeau : gynécophobe ou féministe ?", dans Christine Bard, *Un siècle d'antiféminisme*, Actes du colloque d'Angers, Fayard, janvier 1999, pp. 103-118.

32 Longue nouvelle, recueillie dans le tome II des *Contes cruels* (pp. 80-112).

33 Avant de léguer les papiers d'Octave et les siens à l'Académie des Sciences, elle y a visiblement fait le ménage. Il est donc tout à fait possible — sans qu'on puisse pour autant le prouver — que des manuscrits de Mirbeau en aient fait les frais. Il n'est pas exclu que des fragments de l'adaptation théâtrale du *Calvaire* en aient fait partie et aient été détruits.

34 Monique Bablon-Dubreuil, "Alice et Octave Mirbeau : l'énigme d'un texte breton partiellement inédit", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, pp. 110-118.

35 On en trouve aussi quelques-unes dans le manuscrit de *La Cadette*, pièce d'Alice Mirbeau qui n'a jamais été représentée, malgré des lettres encourageantes d'Alexandre Dumas fils et de Porel.

36 Monique Bablon-Dubreuil cite le plan du *Calvaire* dans son article des *Cahiers Octave Mirbeau* n° 7, p. 110.

37 Les centaines de lettres d'Alice Mirbeau que j'ai retrouvées en apportent aussi une éloquente illustration.

38 Les manuscrits d'Alice conservés à la bibliothèque de l'Institut comprennent aussi d'autres pièces, notamment *Le Tourbillon*, rebaptisé *La Cadette*.

39 Monique Bablon-Dubreuil, art. cit., p. 110.

40 La lettre de Bibesco est signalée dans le catalogue de la vente de la bibliothèque de Mirbeau, en mars 1919. La réponse du romancier n'a pas été retrouvée, mais elle était positive. Les 12 et 13 août 1905, le courrier des théâtres de la presse parisienne annonce en effet une pièce du prince Bibesco, tirée du *Calvaire* et destinée au théâtre de l'Odéon.

41 Une lettre non datée de Mirbeau à Porel, signalée par un catalogue d'autographes (vente du 4 mai 1929, à l'Hôtel Drouot), révèle que Bibesco a pensé proposer "sa" pièce au Vaudeville. Peut-être après l'échec de la lecture à Lucien Guitry.

42 Sur ce projet, voir le *Journal* de Jacques Copeau, édité par Claude Sicard, Seghers, 1991, tome I, pp. 219, 237, 239, 250, 252 et 257.