

## VAUPERDU

### Le premier manuscrit de *Les affaires sont les affaires*

On sait que le premier titre envisagé par Mirbeau, pour *Les affaires sont les affaires*, était *Vauperdu*, du nom d'un manoir de Rémalard, habité par l'ancien maire de la commune et qu'il nous a été donné de visiter à l'occasion du colloque Mirbeau de mai 2000. C'est tardivement que le dramaturge s'est avisé de donner au titre de son nouvel opus une portée générale, en reprenant une formule qu'il n'a certes pas inventée<sup>1</sup>, mais qui exprime si bien son intention qu'il l'emploie à cinq reprises et la met dans la bouche de trois personnages différents, dans la première mouture de sa comédie. Le 22 mars 1901, de Nice, il écrit à Jules Claretie, l'inamovible administrateur de la Comédie-Française, pour lui annoncer son intention de lui lire sa pièce et l'informer du nouveau titre qu'il vient de trouver : "*J'ai un titre qui est peut-être un peu long, mais qui me paraît excellent en ce qu'il résume très bien la philosophie de ma pièce : Les affaires sont les affaires*<sup>2</sup>." Or c'est seulement trois jours plus tôt, le 19 mars, si l'on en croit la mention de sa main, qu'il a écrit le mot "FIN" sur le dernier feuillet du manuscrit de sa comédie, encore intitulée *Vauperdu*.

Dans les mois qui vont suivre, en attendant que *Les Affaires* soit reçu par Claretie, devenu seul maître à bord de la maison de Molière, après la dissolution du comité de lecture, en octobre 1901, Mirbeau va retravailler son texte, apporter une foule de corrections de détail, ajouter quelques répliques ou quelques phrases par-ci par-là, et surtout procéder à un important travail d'élagage. Il en ressortira un deuxième manuscrit qui, après avoir appartenu au célèbre collectionneur Daniel Sickles, qui m'avait autorisé à le consulter il y a plus d'un tiers de siècle, est maintenant la propriété de la Bibliothèque Municipale de Caen<sup>3</sup>. Jusqu'à la première, Mirbeau continuera à peaufiner sa copie, n'hésitant pas, à la demande de Maurice de Féraudy, à ajouter un peu de grain à moudre au marquis de Porcellet, dans la grande scène du III, entre la répétition générale et la première...

Pour comprendre la façon de travailler de l'écrivain, il est passionnant d'étudier l'évolution de son texte dont il existe, parfois, trois ou quatre versions, comme pour *Le Journal d'une femme de chambre*<sup>4</sup>. Mais alors que, dans ses œuvres narratives, il procède essentiellement par alluvions successives<sup>5</sup>, ajoutant un mot, une proposition, une phrase, un paragraphe, un sous-chapitre ou un chapitre tout entier, dans ses pièces, et tout particulièrement dans *Les Affaires*, il procède davantage par soustractions, supprimant un mot, une réplique, des fragments de scène et même des scènes tout entières. L'une des raisons évidentes de ces procédés différents, mais ce n'est certes pas la seule, tient à la différence des genres : alors qu'un roman est sans limites et peut supporter quantité d'additions sans risques (à condition toutefois, pour Mirbeau, de respecter le format de la collection Charpentier à 3, 50 francs...), une pièce de théâtre est destinée à être jouée devant un public aux habitudes bien ancrées et dont la capacité d'attention fléchit vite. Pas question de lui infliger une représentation de trois heures un quart, voire trois heures et demie, ce qui est approximativement la durée de *Vauperdu*. En dépit des coupes sombres opérées par l'auteur, et de celles que s'autorisent, non sans raison, tous les metteurs en scène de ces dernières années, *Les Affaires* dure encore deux heures un quart, ce qui est encore bien supérieur à la moyenne.

Pour pouvoir juger du choix de ses corrections et de ses retranchements, il est fort

---

1 Rappelons que cette formule apparaît pour la première fois en 1856, dans *Les Faux bonshommes*, de Théodore Barrière (scène XX de l'acte III) et qu'elle a été reprise en 1857 par Alexandre Dumas fils dans *La Question d'argent*, et en 1858 par Émile Augier, dans *Les Lionnes pauvres*.

2 *Gazette des tribunaux*, 10 mai 1908 ; catalogue Cornuau, n° 227, juin 1939, p. 23.

3 Il a été acheté grâce à une subvention du ministère de la Culture, obtenue sur intervention de l'association des amis de la Bibliothèque Municipale de Caen, animée par notre ami Gérard Poulouin.

4 Toutes les variantes du *Journal*, par rapport aux prépublications dans la presse et aux deux manuscrits incomplets de la collection François Labadens, ont été signalées dans les notes de mon édition critique du roman, dans le tome II de l'*Œuvre* romanesque de Mirbeau (Buchet/Chastel - Société Octave Miobeau, 2001).

5 C'est très net aussi dans *Dingo*, dont il existe deux manuscrits, dans *Le Jardin des supplices* et dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*. Pour l'étude des variantes, voir mon édition critique de l'*Œuvre* romanesque de Mirbeau, *loc. cit.*, tomes II et III.

intéressant de comparer la première version, *Vauperdu*, et la dernière mouture de la pièce, telle qu'elle a été publiée chez Fasquelle. Lorsque j'ai édité le *Théâtre complet* de Mirbeau, chez Eurédit - Éditions InterUniversitaires, fin 1999, je venais juste d'avoir communication des manuscrits appartenant à M. Jean-Claude Delauney<sup>6</sup>, de Caen, parmi lesquels celui de *Vauperdu*, et il n'était plus temps de reporter en note toutes les variantes présentées par ce premier manuscrit. J'ai eu par contre toute latitude pour le faire à l'occasion de la réédition du *Théâtre complet*, entre décembre 2002 et février 2003, toujours chez Eurédit, mais en quatre volumes cette fois. Quelles sont les principales modifications ?

Un certain nombre de répliques, généralement très brèves, ont été insérées au milieu de répliques trop longues, pour éviter qu'elles ne donnent l'impression de tirades artificielles et plaquées, notamment dans les grandes scènes du II, entre Lechat et les deux lascars, et du III, entre Lechat et Porcellet. Une autre addition, annoncée et justifiée par une mention en marge du premier manuscrit, vise à "*expliquer la folie de Lechat par son orgueil de propriétaire*" (f. 18 de l'acte I de *Vauperdu*) D'autres modifications, stylistiques, visent à renforcer la théâtralité des échanges et l'illusion de naturel et mériteraient une étude spécifique, qui dépasserait les limites de cet article ; en attendant, on peut se reporter aux notes de notre dernière édition de la pièce. Je me contenterai de signaler deux brèves suppressions, qui présentent un intérêt pour la perception du personnage de Germaine. Tout d'abord, Mirbeau a raturé cette phrase relative à ses parents qui ne se sont pas occupés d'elle : "*Ils m'ont abandonnée à mes instincts... sans se demander où ils me mèneraient un jour*" (f. 9 de l'acte II). Ensuite, à la fin de la même scène du II où elle est confrontée à son amant Lucien Garraud, Mirbeau a supprimé quatre mots, nullement anodins, sur ce qui aurait pu la pousser, nouvelle Mademoiselle Julie, à se "*livrer à un homme de l'office ou de l'écurie*" : "*par une curiosité malsaine*". Ces deux suppressions sont révélatrices de la modification du regard du dramaturge sur sa créature : dans *Vauperdu*, elle a des "*instincts*" et une "*curiosité malsaine*", bref elle a des besoins sexuels qui sont clairement exprimés, ce qui, du fait des hypocrites "bienséances", était fort rare pour une femme de l'époque, surtout sur la scène du Théâtre-Français ; dans la version finale, ils ne sont évidemment pas oblitérés, mais ils me sont qu'à peine suggérés, et Germaine apparaît beaucoup plus comme une femme de tête, animée par une froide détermination, que comme une femme aux sens enflammés et sexuellement frustrée jusqu'à ce qu'elle se donne à Lucien.

Nous allons nous attacher maintenant aux retranchements quantitativement les plus significatifs. Voici les quatre principaux, suivis pour chacun d'eux de commentaires.

## 1. L'épisode de la mère Motteau

### ACTE I, SCÈNE X

#### Les mêmes, le Garde

**Le Garde** : Nous avons pris, dans le parc, la mère Motteau en train de ramasser du bois...

**Isidore** : Dans le parc réservé ?

**Le Garde** : Non, monsieur, dans le grand parc !... Elle est là...

**Isidore** : Ah ! elle est là !... Tant mieux !... Amenez-la-moi !... Il faut que je lui donne une leçon (*Le garde sort.*)... une bonne leçon.

**Mme Lechat** : Mais, mon ami, les pauvres ont le droit, partout, de ramasser du bois mort !

**Isidore** : C'est possible !... Mais cela m'est égal !... Je ne veux pas que, sous prétexte de ramasser du bois mort, les vagabonds s'introduisent chez moi, pour tendre des collets... couper les jeunes

---

<sup>6</sup> Je remercie très vivement M. Delauney de m'avoir communiqué des photocopies de tous ses manuscrits, qui sont désormais consultables dans le Fonds Mirbeau de la Bibliothèque Universitaire d'Angers. Rappelons que c'est précisément M. Jean-Claude Delauney qui, par ailleurs, a contribué à une véritable révolution des études mirbelliennes en me communiquant, il y a onze ans déjà, "la" fameuse lettre de mars 1885 à Paul Ollendorff grâce à laquelle j'ai été mis sur la piste des romans "nègres". Grâce lui en soient rendues !

baliveaux... dévaster mes taillis...<sup>7</sup> Non... non, il faut que ça finisse...

## SCÈNE XI

**Isidore Lechat, Mme Lechat, Lucien, Phinck, Gruggh, la mère Motteau, trois gardes**

*(Le garde entre le premier. Vient ensuite, très vieille, en guenilles, courbée, un fagot sur l'épaule, la mère Motteau, que traînent deux autres gardes. La vieille résiste, se débat et geint. Phinck et Gruggh se sont retirés sur le devant de la scène, auprès de Mme Lechat.)*

**Isidore** : Ah ! te voilà, encore... Alors, les clôtures... les piquets de fer... tu t'imagines que c'est pour les escargots ,... On t'a déjà dit plus de vingt fois que je ne voulais pas qu'on ramasse le bois mort...

**La mère Motteau** : Mon bon monsieur !

**Isidore** : Allons, jette ta bourrée...

**La mère Motteau** : Mon bon monsieur !

**Isidore** : Veux-tu jeter ta bourrée !... *(Il saisit le fagot par la hart qui le lie, et le secoue. La vieille geignant s'affaisse sur le sol.)*

**La mère Motteau** : Mon bon monsieur... je ne vous fais pas de tort... Les pauvres gens ramassent, partout, le bois mort. Du vivant de monsieur le baron je l'ai toujours ramassé à Vauperdu... Jamais personne ne m'avait dit...

**Isidore** : Personne ne t'a rien dit... Est-ce donc que je ne suis personne ? Je suis monsieur Isidore Lechat, tu entends !... *(Il secoue encore le fagot.)*

**La mère Motteau** : Aïe !... Aïe... Vous n'avez pas le droit de me battre !... Je vous ferai condamner par le juge de paix...

**Isidore** *(lâchant la vieille)* : Qu'est-ce que tu dis ?... Je ne te bats pas !

**La mère Motteau** *(poussant des cris)* : Je me plaindrai aux gendarmes... aux gendarmes... aux gendarmes.

**Isidore** *(Au mot de gendarmes, ses yeux et sa bouche prennent une double expression de lâcheté et de peur. Il regarde autour de lui... la tête basse... Puis il tire de sa poche une pièce d'or qu'il met ostensiblement dans la main de la vieille.)* : Tiens ! voilà vingt francs !... Tu vois : c'est vingt francs... *(essayant de rire)*... C'est beau, vingt francs, hein ?... Tu n'en as pas souvent, des pièces d'or, comme ça, dans la main. Ah ! ah !... Et puis... ramasse du bois tant que tu voudras... Je ne t'avais pas reconnue... Mais oui, parbleu... tu es la brave mère Motteau... Tu as bien vu, n'est-ce pas ?... C'est vingt francs !... *(Il la relève doucement.)*... Va-t-en... maintenant... Rentre chez toi... Et tu sais *(tapant sur la poche de son gilet)*... il y en a encore là-dedans.

**La mère Motteau** *(éblouie. Ses regards vont de la pièce d'or, qui brille dans sa main, au visage de Lechat.)* : Mon bon monsieur...

**Isidore** : C'est bon !... C'est bon !... Ce n'est pas la peine de me remercier... Je ne fais pas la charité pour qu'on me remercie... Va-t-en... Va-t-en !...

*(Il fait un signe aux gardes, qui emmènent la vieille... Puis, faisant des gestes pour se donner une contenance, il revient vers ses amis. Un moment de silence pénible... Puis il reprend son assurance.)*

## SCÈNE XII

**Isidore, Mme Lechat, Lucien, Gruggh, Phinck**

**Isidore** *(avec un clignement d'œil malin)* : Vous avez vu la vieille, hein ? *(Il fait claquer ses doigts.)*... Son mari... ses enfants, ce sont des électeurs de plus pour moi... Qu'est-ce que vous voulez ?... Aujourd'hui, il faut bien corrompre le peuple... *(découvrant ses dents dans un rire sinistre)*... et le battre !... *(La cloche du dîner sonne.)*... Allons dîner !...*(À ce moment, arrivent*

---

<sup>7</sup> Cette réplique, et celle de Mme Lechat, qui précède, subsistent presque telles quelles dans *Les Affaires*.

*cérémonieusement, en cortège, sept invités.)*

On comprend ce qui a pu motiver Mirbeau à rédiger ces trois scènes, qui font certes hors-d'œuvre, mais ni plus ni moins que d'autres scènes du premier acte, dont l'intérêt majeur est de servir à révéler aux spectateurs les diverses facettes du personnage composite d'Isidore Lechat. Sans doute espérait-il en quelques répliques faire d'une pierre plusieurs coups : illustrer l'idée que la richesse des parvenus tels que Lechat repose sur la misère du plus grand nombre, que le pouvoir qu'elle leur confère est pire encore que celui de l'ancienne noblesse, et qu'il y a un lien de causalité directe entre la richesse exponentielle des uns et la pauvreté croissante des autres, comme Germaine l'a déjà expliqué dans la première scène ; mettre en lumière la profonde inhumanité du personnage, brutal et vulgaire, inaccessible à toute pitié et à tous scrupules de conscience, comme le signifiait déjà le titre définitif de la pièce ; démasquer une nouvelle fois la pseudo-charité aux dessous bien peu ragoûtants<sup>8</sup> ; et surtout, élément nouveau, mettre en lumière la lâcheté du personnage, qui terrorise tout le monde à la faveur de ses cinquante millions, mais qui tremble lui-même comme un gamin face à la simple menace de vulgaires pandores. Histoire de faire comprendre au public qu'il n'y a rien à admirer chez cet homme-là, et aussi pas grand-chose à craindre, puisque le seul rappel de la loi suffit à l'amadouer.

Si, malgré tout, il a coupé tout l'épisode, c'est qu'il a dû comprendre à quel point il risquait d'affaiblir la portée de son œuvre et la force de sa créature. Non seulement parce qu'il contribue à allonger démesurément la durée de la représentation ; non seulement parce que toutes les répliques y sont inhabituellement plates (il s'agit visiblement d'un premier jet, qu'il aurait fallu retravailler) ; mais surtout parce que le personnage de Lechat en sort notablement rapetissé, ce qui est contraire à l'image que, pour finir — car cette image a évolué depuis "Agronomie", en 1885 — Mirbeau entend nous donner de lui. À sa façon Lechat est un "idéaliste" à ses yeux. Il brasse des projets à l'échelle de la planète, et, nonobstant ses rapines et ses crimes, il contribue, *volens nolens*, au développement des forces productives, et, par conséquent, au progrès social, comme il s'en fera gloire devant le marquis de Porcellet. Ce n'est pas là simple vantardise, au regard de notre libertaire-libéral, et si Lechat est véritablement à craindre et à combattre, en tant que brigand des affaires et pirate de la Bourse, il n'en est pas moins digne d'admiration pour l'incessant mouvement qu'il impulse aux affaires et qui contribue à accroître la richesse nationale. Cette image-là n'est évidemment plus compatible avec celle d'un enfant terrorisé par un froncement de sourcils d'un gendarme.

## 2. La scène entre Phinck et Grugg

### ACTE II, SCÈNE IX

*(Ils se promènent dans la pièce, agités.)*

**Phinck** : Il est désolant que je n'aie pas pu dormir cette nuit !

**Grugg** : Parbleu ! Vous m'avez empêché de dormir, avec toutes vos histoires.

**Phinck** : Je ne me sens pas d'aplomb... je ne me sens pas avec tous mes moyens. Et puis... qu'est-ce que vous voulez ?... Je n'ai pas confiance... je n'ai plus confiance...

**Grugg** : Je ne vous comprends pas. Je vous dis que c'est un idiot...

**Phinck** (*montrant la porte*) : Ne parlez pas si haut !... Vous avez le plus grand tort de le juger ainsi... Si c'était un idiot... voyons... il n'eût pas gagné tant d'argent...

**Grugg** : Un veinard !

**Phinck** : Je le crois très fort, au contraire... et il faut jouer serré... Rappelez-vous... avec quelle lucidité extraordinaire il nous a raconté, hier, après le dîner, l'affaire de la Dynamite<sup>9</sup> ?...

---

<sup>8</sup> Rappelons que Mirbeau a mené toute une campagne contre la charité "cabotine" en 1884-1885, dans les colonnes de *La France* et du *Gaulois*, et qu'il stigmatisera la charité-business dans *Le Foyer*.

<sup>9</sup> Souvenir probable de l'affaire de la mélinite, quinze ans plus tôt. Dans la version définitive, il sera question de

**Grugg** : Un homme si plein d'orgueil et d'extravagance n'est pas à craindre !... Enfin, voyons, mon cher Phinck... la canne à sucre !...

**Phinck** : Ça, c'est un autre ordre d'idées... Je vous dis... moi... que Lechat a un sens merveilleux des affaires. Son regard m'épouvante. Il faut jouer serré... Résumons-nous.

**Grugg** Nous en avons pourtant assez dit... il me semble.

**Phinck** : On [n']en dit jamais assez !...

**Grugg** : Je vous assure que c'est ridicule de comploter dans les coins, comme des enfants...

**Phinck** (*avec force*) : Résumons-nous encore une fois...

**Grugg** : Ce sera la septième.

**Phinck** : Et puis après ?...

**Grugg** : Quel homme toujours inquiet ! Enfin... soit !...

**Phinck** : Avouons-nous décidément le coup des devis ?

**Grugg** : Mais oui !... Si nous ne sommes pas des...

**Phinck** : Des filous... allons... dites-le...

**Grugg** : Des malins. En affaires, il n'y a pas de filous... Les affaires sont les affaires ! Si nous ne sommes pas des malins... alors nous serions des imbéciles... Et Lechat n'aurait pour nous aucune considération !...

**Phinck** : C'est aussi mon avis... Il faut que Lechat sente notre puissance... Bon !... Nous avouons. Et la papéterie ?... Céderez-vous la papéterie ?... Grosse question !...

**Grugg** : Jamais de la vie !...

**Phinck** : Vous dites "Jamais de la vie" et, au dernier moment, vous cédez toujours !...

**Grugg** : Ce serait trop bête !...

**Phinck** : D'ailleurs... n'en parlez pas du tout !...

**Grugg** : Ce sera difficile...

**Phinck** : N'en parlez pas du tout ! (*Un temps*)... Les bénéfices sur les marchés avec les constructeurs ?

**Grugg** : Comment voulez-vous qu'il y pense ?...

**Phinck** : Mais s'il y pense ?

**Grugg** : S'il... s'il... Toujours des suppositions inutiles...

**Phinck** : Nous devons tout prévoir...

**Grugg** : Il n'a jamais fait d'électricité... que diable !...

**Phinck** : Il a fait d'autres affaires...

**Grugg** : C'est bien simple... Je nierai qu'il y en ait...

**Phinck** : C'est cela!... Ah ! je vous en supplie... N'ayez pas l'air de tant insister sur l'emplacement de la chute dans la zone militaire... et les difficultés d'établissement, d'exploitation, qui en résultent... C'est encore une de vos manies...

**Grugg** : Laissez-moi faire, à la fin... On dirait, ma parole, que c'est vous qui avez inventé la combinaison !... Je lui en dirai juste assez pour exciter son amour-propre — car je crois qu'on peut le prendre par l'amour-propre — mais je ne lui laisserai pas deviner notre impuissance...

**Phinck** : Il la sentira... tout de suite... C'est le point faible !

**Grugg** : Qu'est-ce que vous voulez ? Nous discuterons...

**Phinck** : Je n'ai plus confiance... Et l'aluminium ?

**Grugg** : Ça... très embêtant...

**Phinck** : Très... très embêtant... (*Un petit silence*)... Nous ne pouvons pas ne pas lui en parler... puisque c'est un des plus beaux éléments de l'affaire... et qui doit l'entraîner...

**Grugg** : San doute... C'est embêtant.

**Phinck** : D'un autre côté... (*Il songe.*)

**Grugg** : Il faut pourtant bien lui laisser quelque chose... après tout.

**Phinck** : Évidemment... mais le moins possible !... C'est embêtant...

**Grugg** : En tout cas... et au pis-aller... notre brevet<sup>10</sup>... reste notre brevet !...

<sup>10</sup> "l'histoire des chemins de fer de l'Extra-Centre", dont la dénomination même exprime le refus de toute illusion réaliste.

10 Dans *Les Affaires* il ne sera plus question que de "mon brevet".

**Phinck** : Notre !... notre !... Vous êtes étonnant... Mon brevet !

**Grugg** : Puisque nous sommes associés !... Tout ce que nous pourrons faire... ce sera de le lui vendre... Mais je ne le donnerai pas pour rien... vous pouvez m'en croire...

**Phinck** : Sur la question de nos appointements... à partir du jour de la signature... soyez inflexible !...

**Grugg** : Nous nous tenon... toujours... à vingt mille, chacun...

**Phinck** (*après un temps*) : Mettez vingt-quatre mille.

**Grugg** : C'est beaucoup, peut-être !...

**Phinck** : Non, c'est plus rond<sup>11</sup> !... Nous avons toujours le temps de céder à vingt mille...

**Grugg** : Nous verrons !...

**Phinck** : Je n'ai pas besoin de vous demander de ne point lâcher le nom et l'adresse... Réservez-les pour le traité... quand il aura été emballé... et qu'il ne pourra plus se dédire...

**Grugg** : Me prenez-vous pour un enfant ?... C'est un peu agaçant !...

**Phinck** : Les affaires sont les affaires !... Les affaires... c'est prévoir !...

**Grugg** : Et puis... ne parlez pas tout le temps... C'est déplorable quand vous parlez !.. On ne comprend jamais rien... Vous embrouillez les choses les plus simples... à plaisir...

**Phinck** : C'est ce qu'il faut...

**Grugg** : Pas toujours...

**Phinck** : Alors... je suis un imbécile ?

**Grugg** : Mais non... Vous réfléchissez assez bien... pour accepter de mal parler... quelquefois<sup>12</sup>...

**Phinck** : C'est égal !... L'affaire ne se présente pas d'une façon nette... Il y a des trous... Je n'ai pas confiance...

**Grugg** : Taisez-vous !... Je l'entends !... (*Ils reprennent des airs assurés... et regardent, en faisant des gestes amples, le portrait d'Isidore Lechat. Entre Isidore, joyeux, se frottant les mains.*)

Cette scène IX de l'acte II, qui précède et prépare la grande scène d'affaires entre Isidore Lechat et les deux ingénieurs, n'a pas été carrément supprimée par Mirbeau, mais elle a été complètement remaniée (seules subsistent, presque intactes, une dizaine de répliques) et sensiblement raccourcie : soixante-quatre répliques dans *Vauperdu*, trente-six dans *Les Affaires* ! Elle était effectivement trop longue et maladroitement conçue. Mais elle n'était pas inutile pour autant, et, si le dramaturge a jugé bon de faire sortir Lechat, judicieusement appelé au téléphone, et de laisser seuls les deux lascars, c'est qu'il en espérait plusieurs effets.

- En premier lieu, elle a pour objet de rendre compréhensibles au commun des spectateurs, peu au fait des affaires, non seulement le projet des deux ingénieurs, bien décidés à trander Isidore, mais aussi la façon dont Lechat va retourner la situation à son profit. Mais nombre de détails n'étaient pas vraiment nécessaires, le public pouvant comprendre à demi-mot, et c'est ainsi, par exemple, que la papéterie est passée à la trappe.

- Ensuite, il s'agissait de rendre plausible le retournement du rapport de forces entre les deux complices, qui ont longuement préparé leur embrouille, et Lechat, qui ne sait du projet que ce qu'ils veulent bien lui en dire, mais qui n'est pas tombé de la dernière pluie et qui a tôt fait de deviner l'entourloupe : les deux larrons ne s'entendent guère, ils ont des tempéraments très opposés (cela permet de surcroît de les différencier, ce qui est théâtralement indispensable), ils se méprisent et se jalouent l'un l'autre, et ils sont victimes, l'un de sa suffisance, qui l'aveugle sur le compte d'Isidore, l'autre de son manque de caractère, qui fait de lui une proie rêvée. Mais pour que le spectateur comprenne qu'ils ne font décidément pas le poids face au prédateur, point n'est besoin d'une scène qui s'étire au risque d'en être ennuyeuse : quelques répliques bien choisies feront beaucoup mieux l'affaire.

- Enfin, cette scène est supposée être comique en elle-même, par les insuffisances mêmes de deux ratés de la filouterie, qui manquent singulièrement d'envergure et se lancent dans une entreprise visiblement au-dessus de leurs moyens ; et, surtout, elle prépare l'effet comique de la

11 Formule difficilement compréhensible, car vingt est plus "rond" que vingt-quatre...

12 Formulation bien confuse. Par bonheur la phrase disparaîtra.

scène suivante : plus les Pieds Nickelés de l'embrouille affirmeront qu'ils ne céderont sur rien, plus comique sera leur débandade, quand ils devront céder sur tout et que tout se passera à rebours de leurs prévisions. Mirbeau affectionne ce type de contrastes farcesques, dont on trouve des exemples significatifs dans deux de ses farces, *L'Épidémie* et *Le Portefeuille*<sup>13</sup>. Mais pour que le spectateur comprenne tout cela sans que la *vis comica* en soit affectée, une nouvelle fois quelques répliques dûment sélectionnées suffiront.

Résultat : la nouvelle mouture est dynamique et efficace, et gagne en force et en théâtralité sans vraiment perdre en clarté. Tout se passe comme si Mirbeau, qui s'était pourtant fait un temps le chantre de l'obscurité en art et avait jugé "*l'art latin*" trop clair, et partant trop superdiciel et schématique, croyait toujours nécessaire, au théâtre, de mâcher la besogne du spectateur moyen, de peur qu'il ne comprenne pas tout. Heureusement qu'il a su résister à cette tentation !

### 3. La révolte de Germaine

#### ACTE III, SCÈNE III

Mme Lechat, Germaine, Isidore, Le Marquis

[...]

**Germaine** (*d'une voix plus nette*) : Je refuse... Pourquoi m'obliger à répéter toujours la même chose ?<sup>14</sup>

**Isidore** : Ça... par exemple !... C'est un peu fort !... Tu es ma fille... tu dois obéir !

**Le Marquis** (*amer et vexé*) : Vous trouvez sans doute la maison de Porcellet indigne de vous, mademoiselle ?...<sup>15</sup>

**Germaine** : Vous vous trompez, monsieur...

**Isidore** : Parbleu !... Qu'est-ce que je disais ?...

**Germaine** : La fille de monsieur Isidore Lechat n'a pas le droit de juger les autres... de juger personne. Non... Je refuse parce que je ne suis pas libre.

**Isidore** : Pas libre !... pas libre !... Qu'est-ce que tu chantes ,... Puisque ta mère et moi nous consentons.

**Germaine** : Je ne suis pas libre... parce que j'ai un amant !...<sup>16</sup> (*Stupéfaction générale*)

[...]<sup>17</sup>

**Le Marquis** : Je n'ai plus qu'à me retirer. (*Il se dispose à partir.*)

**Germaine** : Pardon, monsieur... Puisque vous avez été (*avec mépris*)... de l'affaire... je vous prie de rester ici jusqu'au bout.. et d'écouter ce que j'ai à dire... C'est bien le moins, je pense...

**Le Marquis** : Mais... mademoiselle...

**Germaine** : Je l'exige !...

**Le Marquis** : Soit, mademoiselle !...

**Isidore** (*furieux*) : Tu exiges !... Tu exiges ! D'abord... tais-toi... et va-t-en... va-t-en d'ici !

---

13 On pourrait aussi signaler celui de *Scrupules*, dans un genre différent.

14 Cette réplique a été conservée.

15 Cette réplique a été également conservée, ainsi que les deux suivantes. Mirbeau a d'abord écrit "*la famille de Porcellet*".

16 L'aveu est beaucoup trop brutal. Mirbeau le rendra un peu plus plausible en introduisant six répliques, trois d'Isidore, trois de Germaine, avant que celle-ci ne soit pratiquement contrainte par son père à donner la raison de son refus du beau mariage qu'il lui a mitonné. En dépit de ces précautions, elle sera considérée comme une dévergondée et une fille indigne par tous les critiques (mâles, naturellement) de l'époque...

17 Des quatorze répliques suivantes, douze ont été conservées presque telles quelles. Mirbeau a juste supprimé deux répliques inutiles d'Isidore ("*Pourquoi pleures-tu ?*") et de Mme Lechat, en réponse ("*Je ne sais pas... je ne sais pas !...*"). Mais il a à juste titre étoffé une réplique de Germaine : au lieu de "*Son cœur, tout son cœur est à moi, comme tout mon cœur est à lui*", il lui fait dire : "*Cela vous étonne, monsieur... et je vois que ce n'est point l'habitude, quand on porte le nom de Lechat, d'être une créature qu'on n'achète pas... qui ne se vend pas... mais qui se donne.*" Version bien supérieure.

**Germaine** : Sois tranquille !... Je m'en irai... Cet incident — fût-il nécessaire<sup>18</sup> — n'avance même pas l'heure de mon départ. Je m'en vais... mais non sans avoir soulagé mon cœur, une bonne fois... Du reste, je dois à monsieur l'explication de mon refus...

**Isodore** : Tu ne dois rien qu'obéir... Tant que tu es ici sous mon toit... tu es ma fille, entends-tu ?... Et c'est moi qui ordonne... moi seul !...

**Germaine** : Voilà l'homme qui parle toujours de liberté... (*Se montant davantage*)... Ta fille ? J'ai pu naître de toi... et qu'importe ? Ce n'est pas d'être né de quelqu'un qui fait que l'on soit son enfant<sup>19</sup>. D'une créature à l'autre... le sang n'est rien... C'est l'amour qui est tout... Et je te hais... Et toi ? M'as-tu aimée une seule minute ?... T'es-tu occupé de moi... un seul jour ? As-tu... ne fût-ce qu'un soir... interrogé mon enfance... ma jeunesse... mes élans... mes tristesses... ce qu'il y avait de passion dans mon cœur... de trouble dans mon esprit ?... Non... jamais !... Et comment l'aurais-tu pu faire... puisque tu ne connais de l'être humain — même quand il est sorti de toi — que sa valeur marchande... et ce que sa tendresse... son amour... son désir de bonheur... représentent pour toi... de billets de banque et de sacs d'or ? Tu m'as aimée comme on aime une valeur de Bourse... tu m'as traitée comme on traite une affaire... Quel autre exemple m'as-tu donné, que celui de ta vie atroce... de ta dureté implacable... de tes continuels égorgements ?... Et tu m'as abandonnée à mes instincts... sans te demander où ils me mèneraient un jour<sup>20</sup>... Eh bien... ils m'ont menée... là où nous sommes... enfin... aujourd'hui !... J'ai donc la fierté de me dire et de te dire que, moralement, je ne suis pas ta fille... Ayant répudié tous les devoirs envers moi... tu n'as maintenant sur moi... aucun droit... Et puisque je me suis créée toute seule... puisque je m'appartiens à moi toute seule... il est juste que je dispose de moi... de mon corps... de mon âme... de ma vie... comme il me plaît... et comme je l'entends<sup>21</sup> !... Cela ne te regarde pas...

**Isidore** (*Il marche fiévreusement dans la pièce, levant les bras*) : Les livres... monsieur le marquis... les sales livres !... Voilà !... Voilà ce qu'ils ont fait de ma fille !...<sup>22</sup>

**Germaine** : Non... pas les livres... malheureusement... Mais les larmes... la douleur... et la haine !... Cette affreuse haine qui m'est venue de toi !... (*Mme Lechat sanglote, la tête dans son mouchoir.*)

**Mme Lechat** (*douloureusement... à travers ses pleurs*) : Germaine !... Germaine !...

**Germaine** : Pauvre homme !... Tu t'es parfois étonné de ma mise sévère... tu as raillé souvent mes petites robes tristes. Je ne te faisais honneur !... Et tu en as conclu que je n'étais pas coquette !... Mais si ! De même que j'eusse désiré être gaie, heureuse... expansive... j'eusse désiré être belle et parée ... comme les autres jeunes filles... Je n'étais pas faite pour le renoncement<sup>23</sup> et pour la claustration... crois-le bien... J'étais faite... au contraire... pour accepter tous les sourires... toutes les joies... toutes les beautés de la vie !... Mais tu les as tuées en moi... J'aurais pu t'aimer, oui, t'aimer, malgré ton infamie... si j'avais senti une fois... une seule fois... ton cœur battre contre le mien. Et si je me suis condamnée aux toilettes de deuil et... presque de pauvreté !... ce n'est pas par goût, va...

---

18 L'incise n'est pas claire. Mirbeau a d'abord écrit "avance un peu plus" ... et a barré : "Voilà tout !"

19 Formulation bien lourde. Dans la scène IV des *Affaires*, Germaine dira plus sobrement : "Ta fille ?... Où prends-tu que je sois ta fille ? Nous n'avons jamais échangé dix mots. À quoi bon d'ailleurs ?"...

20 Curieusement "les instincts" — façon précautionneuse d'évoquer les désirs sexuels — apparaissent ici connotés négativement, alors que Mirbeau a d'ordinaire tendance à opposer l'instinct, qui ne trompe pas, à la raison, qui nous égare (voir surtout *Sébastien Roch*). Sans doute Germaine a-t-elle, malgré sa révolte, intériorisé l'hypocrite et contre-nature morale catholique et bourgeoise, aux yeux de laquelle elle est une fille perdue, abandonnée à ses "instincts".

21 Toutes ces formules sont bien rhétoriques et fort redondantes. Au lieu d'éclairer et d'amadouer le spectateur en lui faisant comprendre la révolte de Germaine, cette tirade ne peut que le choquer davantage et l'inciter à conclure qu'elle est une haïssable péronnelle sans foi ni loi, qui, pour justifier à ses propres yeux sa haine de fille dénaturée ("je te hais"), lance contre son père des accusations de toute évidence exagérées ("de continuels égorgements") et joue présomptueusement à l'héroïne au-dessus de l'humanité moyenne, pour ne pas dire carrément égale à Dieu ("je me suis créée toute seule").

22 L'essentiel de cette réplique sera conservée dans la scène IV des *Affaires*, mais hors de la présence du Marquis de Porcellet.

23 Mot intéressant, en ce qu'il révèle chez Germaine une philosophie du "renoncement" qui la rapproche des bouddhistes (rappelons que Mirbeau a signé Nirvana ses *Lettres de l'Inde* de 1885) et qui la situe dans la continuité des prédications de l'abbé Jules.



ce n'est même pas par protestation... c'est que... réellement... les autres me brûlaient la peau<sup>24</sup>... c'est parce que je savais que les robes... les bijoux... les dentelles que tu me donnais... pour que j'affiche ta richesse... étaient volées à quelqu'un... parce que tous tes cadeaux... de la dépouille et des larmes... comme ton château... ta terre... ton argent... ton insolent orgueil... de la dépouille encore... et encore des larmes... des larmes !... Vois donc le vide que tu as fait autour de toi... ici... autour de nous !... Au lieu de donner... tu as pris. Tu as pris tout le sol... et tu en as chassé tous ceux qu'il nourrissait pourtant si maigrement. Personne ne peut vivre à l'ombre de ta maison... On meurt d'aspirer le même air que toi !

**Isidore** (*avec une fureur croissante, qui devient presque du rire*) : Ah ! ah ! ah !... Voilà ma fille !... Eh bien, monsieur le marquis, qu'en dites-vous ?... (*Silence du marquis, qui détourne la tête...*)

**Germaine** : Mais tu n'as donc jamais rien compris à mes regards... jamais rien senti de mes tristesses et de mes dégoûts d'être ta fille ?... Tu ne sais donc pas que toute ma vie... tu l'as empoisonnée de révolte... et que... plus jamais... il me semble... je ne pourrai trouver de sécurité dans l'argent — même pur — s'il existe quelque part un argent qui le soit ! Tu ne sais donc pas que... même une fleur... une toute petite fleur... et Dieu sait si je les aime !... une toute petite fleur... cueillie dans tes jardins... je ne puis en respirer le parfum... sans un remords... et sans une honte... et que je ne veux rien de toi... rien... rien... pas même ce fichu de dentelle... bien humble cependant... et qui n'est pas à moi... et qui n'est pas à toi... que tu as ramassé aussi... celui-là... dans de la douleur... et que je te rends !... (*Elle arrache le fichu de dentelle et le jette, en boule, sur le tapis.*)... Ramasse-le, encore une fois... et donne-le à ta maîtresse... Au moins, elle... ces cadeaux-là... elle sait les porter !...

**Mme Lechat** (*Elle se lève, toujours pleurant.*) : Germaine... Germaine !... Ah ! malheureuse enfant !...

**Isidore** : Tais-toi... Ne lui parle pas... ne lui parle plus... Je te défends de lui parler !... (*Il arpente la pièce.*) Ah ! du drame... tu veux du drame !... Eh bien, nous allons voir !... (*montrant le poing à sa fille*)... Je te materai, va !... Coquine... misérable... fille perdue<sup>25</sup> !...

**Germaine** : Tu ne peux rien sur moi...<sup>26</sup>

**Isidore** : Vraiment ?... Tu crois cela ?... Je te chasserai d'ici... Et pas un sou... jamais... Non... non... pas un sou !... Quand même tu devrais crever de misère...

**Mme Lechat** (*à son mari*) : Je t'en prie !... Je t'en prie !...

**Germaine** (*encore plus exaltée*) : La misère... Mais j'en vivrai !... La misère... mais je la demande, mais je l'implore ! La misère ?... Je pourrai donc, enfin, accepter quelque chose de toi !...<sup>27</sup>

**Isidore** : Oui... oui !... (*au marquis*)... Ah ! monsieur le marquis... on travaille pour ses enfants... on fait de beaux rêves... Et voilà !...<sup>28</sup>

**Le Marquis** (*Sans répondre à Isidore, il va vers Germaine... Avec une respectueuse émotion.*) : Mademoiselle... je vous demande pardon !...

**Germaine** : Je n'ai rien à vous pardonner, monsieur...

**Le Marquis** : Oh ! si... mademoiselle... Vous avez à me pardonner un moment de vertige... un mouvement d'oubli... que je regrette cruellement... et dont je ferai tout... pour les effacer de ma vie.

**Germaine** : Ils sont effacés, monsieur. Mais il était nécessaire que vous vissiez bien que, quoique portant le nom de Lechat, je ne suis pas une créature qui s'achète... ou qui se vend... mais qui se donne !...<sup>29</sup>

---

24 Ce thème fantastique des vêtements qui brûlent la peau n'est pas sans faire penser à "la Tunique de Nessus", que Mirbeau va insérer peu après dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*. Si elle avait porté les robes de luxe destinées à afficher la richesse de Lechat, Germaine aurait pu en être contaminée et devenir semblable à son père. La formule sera conservée dans la scène IV des *Affaires*.

25 L'insulte "fille perdue" sera conservée dans la scène IV des *Affaires*.

26 Réplique également conservée.

27 Cette réplique aussi sera conservée, mais dans la scène V des *Affaires*.

28 Mirbeau conservera cette réplique, mais Isidore la complètera par de nouveaux "sacrifices" qu'il est prêt à consentir au Marquis.

29 Version des *Affaires* (scène III) : [...] "je vois que ce n'est point l'habitude, quand on porte le nom de Lechat, d'être une créature qu'on n'achète pas... qui ne se vend pas... mais qui se donne."

**Le Marquis** : Vous êtes une noble fille, mademoiselle...

**Germaine** : Monsieur... quand on a une âme dans la poitrine... et dans cette âme un peu d'honneur et beaucoup d'amour... on peut s'égarer, un instant, de sa route... Qu'est-ce que cela fait... puisqu'on se rejoint toujours sur les sommets !<sup>30</sup> (*Elle lui tend la main.*)

**Le Marquis** (*après avoir baisé la main de Germaine*) : Merci... vous m'avez donné une belle leçon... Je ne l'oublierai jamais... (*Il salue Germaine et Mme Lechat, et se dispose à partir.*)

**Isidore** (*Durant ce court colloque, il a manifesté une vive surprise.*) : Eh bien... mais dites donc... monsieur le marquis ?...

**Le Marquis** (*avec hauteur*) : Monsieur ?

**Isidore** : Alors ?... C'est fini... tous les deux ?...

**Le Marquis** : C'est fini !...

**Isidore** : Ah !... (*Il va vers lui... le regarde, menaçant.*)... Vous savez ce qui vous attend ?

**Le Marquis** : Oui, monsieur !...

**Isidore** : Du papier timbré... demain !...

**Le Marquis** : Soit !

**Isidore** : Et la ruine !... Vous entendez... canaille !...

**Le Marquis** (*haussant les épaules*) : Faites ! (*Il sort.*)

**Isidore** (*criant encore à la porte, quand le marquis a disparu*) : Canaille... imbécile !

#### SCÈNE IV

##### Germaine, Mme Lechat, Isidore, puis Garraud

(*Le Marquis sorti, Germaine va vers la fenêtre, et elle regarde au dehors... Mme Lechat est toujours effondrée dans son fauteuil. Isidore, lui, marche à grandes enjambées dans la pièce... puis il s'arrête tout à coup.*)

**Isidore** : Son nom ?

**Germaine** : Quelques minutes de patience... Et tu le connaîtras !...

**Isidore** (*plus impérieux*) : Son nom ?

**Germaine** : Je te dis que celui que j'aime va venir ici... dans un instant...

**Isidore** (*la face bouleversée, les poings crispés*) : Son nom ?... Allons... son nom ?

**Germaine** : Tiens ! (*La porte s'ouvre... Lucien entre... Germaine, d'un geste, le désigne à son père...*)

**Isidore** (*Il hésite d'abord... Il ne peut pas croire.*) : Garraud !... Allons donc (... *puis se précipitant sur Lucien, les poings fermés*)... Vous ! Vous !...

**Germain** (*s'interposant entre son père et Lucien, pour les séparer*) : Je te défends d'y toucher... Il est à moi !

**Mme Lechat** : Je m'en doutais !... (*Elle se voile encore la face de ses mains.*)...

**Isidore** (*qui n'a pas cessé de regarder Lucien*) : Toi !... Ainsi tu t'es introduit... chez moi... pour séduire ma fille... pour me prendre ma fille... pour me voler ma fille... (*à sa fille*)... Et toi ... (*montrant Lucien*)... c'est pour ça... pour ça... que tu détruis tous mes projets... pour ce monsieur-là... que j'ai ramassé dans la crotte... Eh bien... c'est complet !... (*à Garraud*)... Et tu t'imagines sans doute que je vais te la donner... ma fille... C'est ça !... Mais comment donc ?... Il y a une faute... réparez-la en famille... et embrassons-nous, avec les millions d'Isidore Lechat !... Voilà, hein ?... Tu as fait un mauvais calcul<sup>31</sup>... brigand !... Tu t'es volé toi-même, voleur !...

**Lucien** : Vous vous trompez, monsieur... Je n'ai fait aucun calcul.

**Isidore** : Non... au contraire<sup>32</sup> !... Mais ma fortune, tu ne la tiens pas encore...

30 Réplique particulièrement affligeante. Jadis Mirbeau, dans ses lettres à Paul Hervieu, se moquait de ce type de formules grandiloquentes et creuses quand il les rencontrait sous la plume de "la mère Adam"...

31 Mirbeau reprendra une partie de cette réplique (de "Mais comment" à "calcul") dans la scène V des *Affaires*. Il reprendra aussi la réplique de Lucien.

32 Cet "au contraire" est difficilement compréhensible. Probablement Isidore veut-il dire que Lucien a, en réalité, fait

**Lucien** : Oh ! vous pouvez m'insulter... Je ne répondrai pas à vos insultes... Je ne veux pas oublier que je vous dois de la reconnaissance...

**Isidore** : C'est ça !...

**Germaine** : Tu ne lui dois rien que la remise de tes livres... et le règlement de tes comptes...

**Isidore** (*au comble de l'exaspération, perdant la tête*) : D'abord... je te défends de le tutoyer devant moi !

**Germaine** (*à Lucien*) : Et moi... je te prie de ne pas t'humilier devant lui !...

**Lucien** : Je persiste à dire, monsieur, que je vous dois de la reconnaissance... Vous êtes venu dans ma vie, à un moment difficile... Vous m'avez sauvé de la misère... c'est vrai !... Je vous devais, en échange, toute la fidélité, tout le dévouement que j'ai en moi...

**Isidore** : Voilà !...

**Lucien** : Je vous les ai donnés... Dieu sait pourtant si vous les avez mis à une rude épreuve... si vous m'avez épargné les humiliations... si j'ai eu à souffrir, cruellement, de votre humeur fantasque, tyrannique... Je ne veux pas me souvenir de tout cela... aujourd'hui...

**Isidore** : Parbleu !...

**Lucien** : Pas plus que je n'ai songé à vous le reprocher hier... Je pourrais vous dire encore que je vous ai payé, depuis longtemps, la dette morale... que j'avais contractée envers vous... Je ne vous le dis pas... Je n'oublie pas... Mais je sais aussi jusqu'où elle m'engage... Ce que je ne vous dois pas... ce que je ne me dois pas à moi-même... c'est de vous sacrifier les espérances de mon cœur... et mon amour !... Mon amour pour elle n'a rien à faire avec ma reconnaissance pour vous... Je la dépasse de toute sa force invincible et pure, comme il dépasse, de son désintéressement et de sa noblesse, la prévision de votre orgueil<sup>33</sup>...

**Germaine** : Et le calcul de ses affaires...

**Lucien** (*avec un geste apaisant*) : Si malheureuse qu'ait été votre fille... si humble et si pauvre que je sois... nous n'avons pourtant pas renoncé, par un faux scrupule de conscience, au droit qu'ont toutes les créatures humaines de chercher le bonheur. Notre bonheur n'est pas là où est le vôtre... C'est pourquoi nous nous séparons... et que nous allons, elle et moi, où nous sommes sûrs de le trouver... Il est douloureux que ce soit dans un tel flot d'outrage et de boue !...

**Germaine** : Tu ne vas pas lui expliquer ce qu'est notre amour... et ce que nous sommes... toi et moi ? Du moment qu'on ne lui parle pas d'argent... est-ce qu'il peut savoir ?... Est-ce qu'il peut comprendre ?...

**Isidore** : Misérable !...

**Germaine** : Il y a dix minutes... ici même... il tentait de me vendre au marquis de Porcellet...

**Isidore** : Misérable !... (*à Lucien*) : Bandit !...

**Lucien** : Voilà ce que j'avais à vous dire, monsieur... avant de vous quitter... Et j'aurais voulu vous le dire avec plus de modération... et avec tristesse, aussi... je vous le jure... puisque vous souffrez !... (*Germaine hausse les épaules. Elle veut parler... Lucien l'en empêche d'un geste doux de la main.*)... Vos paroles... votre attitude même ne me l'ont pas permis... Maintenant, vous pouvez vérifier mes livres... Ils sont en ordre...

**Isidore** (*Il n'a pas cessé, durant cette scène, de manifester la plus folle colère.*) : Tes livres !... Il s'agit bien de tes livres !... Et tu crois que cela va se passer comme ça... par une vérification de tes livres ?... (*crispant ses poings*)... Tiens... va-t-en... va-t-en... va-t-en !... Je ferais un malheur... et tu n'en vaux pas la peine... Va-t-en...

**Germaine** : Va, Lucien... Je te suis !... (*Lucien sort. Mme Lechat se lève de son fauteuil, la figure douloureuse.*)

On comprend mieux, en lisant ces deux scènes consternantes, que Mirbeau ait pu dire de lui-même qu'il faisait partie de ces "*irréparables bavards*<sup>34</sup>" qu'il stigmatise. On comprend aussi qu'il ait été impitoyable, et que, du naufrage de ces deux interminables scènes, n'aient surnagé que

---

<sup>33</sup> "un mauvais calcul".

<sup>33</sup> Encore une réplique trop longue et trop grandiloquente.

<sup>34</sup> Dans sa préface de 1910 à l'exposition Félix Vallotton (*Combats esthétiques*, Séguier, 1993, tome II, p. 496).

quelques bribes, réutilisées dans les scènes IV ou V des *Affaires*. Pour qui connaît la perfection à laquelle il est arrivé dans la version finale de sa comédie, il est difficile d'imaginer qu'il ait pu rédiger des passages aussi mauvais, qui rappellent les pires tirades des *Mauvais bergers*. C'est la preuve que la sobriété et l'efficacité théâtrale auxquelles il est parvenu n'ont rien de spontané et ne doivent rien à la mythique "inspiration", mais qu'elles résultent d'un long travail de polissage, d'élagage et de réécriture au cours duquel Mirbeau a dû lutter contre sa dangereuse facilité à écrire, quitte à mettre en œuvre toutes les ficelles d'une rhétorique bien rodée, mais aussi bien suspecte. Le classicisme auquel, de son propre aveu, il s'est efforcé dans *Les Affaires*<sup>35</sup> est le fruit d'une ascèse.

Il a donc eut tôt fait de comprendre, non seulement que ces scènes étaient beaucoup trop longues et répétitives et très artificiellement rédigées, et que les répliques ne s'y enchaînaient pas toujours bien, mais aussi qu'elles étaient contraires à ses exigences de théâtralité et de "naturel". Il est inconcevable en effet que le marquis de Porcellet assiste au règlement de comptes entre le père et la fille, et il est impossible d'imaginer Lechat en train d'écouter tranquillement Germaine et Lucien lui faire la leçon sans exploser ni en venir à des violences verbales et/ou gestuelles. Mirbeau a donc presque tout coupé et a réécrit et réagencé l'essentiel de ce qui subsiste. On ne peut que l'approuver.

Reste à essayer de comprendre pourquoi, avant d'en arriver à sabrer la quasi-totalité de cette première mouture, il s'est laissé aller à pareils excès de verbiage. On peut émettre l'hypothèse qu'il tenait à exposer, pour mieux les faire accepter par un public supposé peu réceptif (c'est le moins qu'on puisse dire !), les raisons de la révolte de Germaine, dont il entendait faire son porte-parole. Comme dans la version finale, elle incarne ici à la fois l'éthique, par opposition à la marchandisation générale dont Isidore Lechat est le symbole, et l'amour désintéressé, par opposition à l'absence totale de tendresse et de pitié de son père ; et elle dénonce le caractère mortifère d'une société qui repose sur l'argent ("*Personne ne peut vivre à l'ombre de ta maison... On meurt d'aspirer le même air que toi !*"). Mais elle entend aussi justifier en raison sa désobéissance à son père, et, ce faisant, remettre en cause la conception patriarcale de la famille. Au lieu que les enfants ne soient qu'un bien de possession entre les mains de leurs pères — conception traditionnelle défendue mordicus par Lechat ("*Tu t'es introduit... chez moi... pour séduire ma fille... pour me prendre ma fille... pour me voler ma fille...*", lance-t-il à Lucien Garraud) —, ce sont des êtres humains et des sujets de droit à part entière. La soumission au père résulte d'un contrat tacite et suppose un équilibre entre les droits et les devoirs. Si le père ne respecte pas sa part de contrat, l'enfant est automatiquement délié de la sienne, comme l'affirme Germaine : "*Ayant répudié tous les devoirs envers moi... tu n'as maintenant sur moi... aucun droit...*"

Du même coup, l'éducation des enfants au sein de la famille prend une tout autre dimension. L'objectif n'est plus de servir les intérêts des parents et de leur permettre de réaliser leurs rêves à travers leur progéniture, réduite à l'état de moyen ("*on travaille pour ses enfants... on fait de beaux rêves...*"), quitte à tuer chez leurs enfants tout ce qui ne cadre pas avec leurs propres projets ("*toutes les joies... toutes les beautés de la vie !... Mais tu les as tuées en moi...*", déclare Germaine). Pour un libertaire conséquent tel que Mirbeau, il s'agit désormais de permettre à chaque individu en formation de s'émanciper de la tutelle paternelle pour devenir lui-même, au lieu de n'être qu'une simple réplique de son père ou de sa mère. Du même coup l'adulte libre est comparable à l'artiste créateur qui, après avoir suivi l'enseignement de ses maîtres et assimilé les leçons des "*maîtres d'autrefois*", doit voler de ses propres ailes et trouver une voie qui lui est toute personnelle : "*Et puisque je me suis créée toute seule... puisque je m'appartiens à moi toute seule... il est juste que je dispose de moi... de mon corps... de mon âme... de ma vie... comme il me plaît... et comme je l'entends.*"

Et comme c'est une femme qui parle et qu'elle ne différencie pas l'éducation des filles de celle des garçons, contrairement aux habitudes du temps, qui perdureront encore près d'un siècle, Germaine apparaît du même coup comme le prototype de la femme émancipée, qui gère seule sa vie affective et sexuelle sans avoir de comptes à rendre à qui que ce soit et qui jouit de son corps comme elle l'entend, sans attendre que des hommes veuillent bien jeter leur dévolu sur elle. C'est

35 Dans une lettre à Léopold Lacour, du 20 mai 1903 (catalogue de la vente du 24 mars 1956, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles).

elle qui a choisi et conquis Lucien, et elle entend bien le faire savoir, quitte à inverser les rôles sexuels : “*Et cet amant... je l’ai choisi... et je l’aime... et il est à moi...*”

Mais en permettant à Germaine de développer ses propres thèses, Mirbeau commet deux erreurs, qu’il lui a fallu corriger : l’une est d’ordre théâtral, l’autre est de l’ordre de l’efficacité politique. D’une part, il substitue un théâtre à thèse, qu’il condamne et juge mort-né, au théâtre de la vie qu’il appelle de ses vœux : les personnages ne devraient pas être là pour débiter des tirades et se conformer aux vœux de leur créateur, comme un enfant à ceux de son père ; ils doivent eux aussi vivre de leur vie propre, quoique nécessairement adaptée aux besoins du théâtre et aux exigences du public<sup>36</sup>. D’autre part, Germaine se discrédite totalement aux yeux du public de l’époque par l’étalage de sa haine, par sa volonté de régler des comptes à n’importe quel prix, et par ses revendications agressives autant que par l’excès même de ses accusations (“*de continuel égorgements*”, par exemple). Il est dès lors contre-productif, pour les idées progressistes que le dramaturge souhaite faire passer, de choisir une porte-parole qui risque fort de retourner tous les spectateurs contre elle. Moins de brutalité et d’arrogance dans les proclamations ne peut que faciliter la perception du message, même s’il ne faut pas se bercer d’illusions sur la capacité du plus grand nombre des mâles de l’époque à l’entendre.

Dans la transmutation de *Vauperdu* aux *Affaires*, il est une autre modification digne d’être relevée. elle est relative au marquis de Porcellet, qui est curieusement convié par Germaine à assister au grand déballage. Dans la version finale de la pièce, il n’apparaît que comme un vieux noceur décavé, un panier percé et un parasite totalement incapable d’assurer sa pitance quotidienne, et, partant, prêt aux plus louches compromissions pour éviter la ruine. De sa grandeur passée, il n’a conservé qu’un orgueil nobiliaire bien mal justifié, un sens de l’honneur des plus élastiques et qu’il met à l’encan, et un vernis, un langage et des manières qui constituent autant de “*grimaces*” destinées à faire illusion et à créer, au regard du bon peuple une image de respectabilité totalement imméritée. Face à cet indéfendable débris du passé, Isidore Lechat n’a guère de mal à apparaître, par opposition, comme progressiste et à se faire gloire d’avoir contribué, par le dynamisme même des affaires, à l’enrichissement de tous<sup>37</sup>. Mirbeau pousse même l’objectivité jusqu’à faire de lui son porte-parole, laïque et anticlérical, quand les deux hommes en viennent à parler de la très peu sainte Église catholique, apostolique et romaine, à laquelle le rétrograde marquis reste attaché sentimentalement et superstitieusement autant que par intérêt de caste. Or, dans la version de *Vauperdu*, l’image des deux hommes est quelque peu différente. Non pas que, sur le plan des idées, leurs positions se soient modifiées, ni que leurs statuts sociaux aient évolué. Mais le marquis apparaît comme infiniment plus humain que Lechat, sa noblesse de naissance n’est plus seulement de pacotille et s’accompagne d’une véritable noblesse d’âme (il demande pardon à Germaine pour un geste d’humeur), et il apparaît paradoxalement plus progressiste que le parvenu en comprenant la révolte de Germaine, en rendant hommage à sa dignité de femme et en allant jusqu’à évoquer la “*leçon*” inoubliable que la jeune réfractaire vient de lui donner, alors que Lechat, lui, n’a toujours rien compris. Tout se passe comme si, en peaufinant sa pièce, Mirbeau avait voulu rééquilibrer l’image de ses deux personnages : à défaut de réhabiliter Lechat, il a du moins atténué son caractère odieux, et, en lui prêtant une véritable souffrance face à sa fille et à Lucien, le seul homme qu’il prétend avoir jamais aimé, il l’a sensiblement humanisé, cependant que la dignité affectée du marquis n’apparaît plus que comme une pure hypocrisie. On peut y voir une confirmation de cette dégradation progressive de l’image donnée de la noblesse dans les textes de Mirbeau, depuis ses chroniques de 1880 jusqu’à ce *Gentilhomme* inachevé et inachevable, telle que l’a analysée avec pertinence Monique Bablon-Dubreuil<sup>38</sup>.

---

36 Sur ces concessions que Mirbeau juge inévitables, voir notre préface à son *Théâtre complet* (Eurédit 1999 ; rééd. 2003) et notre article “Mirbeau critique dramatique”, dans les Actes du colloque de Valenciennes, *Théâtre naturaliste : théâtre moderne ?*, Presses universitaires de Valenciennes, 2001, pp. 235-241.

37 [...] “*des forbans qui apportent, tous les jours, leur contribution au progrès... c’est-à-dire au bonheur de l’humanité... de sales canailles qui [...] créent du mouvement partout... de la richesse partout... de la vie partout...*” (acte III, scène II).

38 Voir Monique Bablon-Dubreuil, “*Un Gentilhomme : du déclin d’un mythe à l’impasse d’un roman*”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5, 1998, pp. 70-94.

## 4. Le dénouement

### ACTE III, SCÈNE IX

[...] <sup>39</sup>

**Isidore** : Je viens ! (*L'intendant et le domestique sortent. Reprenant la dictée.*)... à toute combinaison qui sera jugée utile par M. Isidore Lechat... au bien de l'affaire..." C'est tout !... Un paraphe... ici... Signez... (*Grugg et Phinck signent les deux papiers.*)... Donnez !... <sup>40</sup> (*Il regarde les papiers... les plie... les met dans sa poche... et se dirige, en s'appuyant aux meubles, vers la porte qui donne sur le salon*<sup>41</sup>.)

**Grugg** : Monsieur Lechat... vous emportez les deux !... (*Lechat atteint la porte. Les deux hommes se regardent ahuris... Silence.*)

### SCÈNE X

#### Phinck, Grugg

**Grugg** : Nous sommes roulés... encore une fois !...

**Phinck** : Parbleu !... Vous l'avais-je dit ?... D'ailleurs... vous avez mené l'affaire... d'une façon stupide !

**Grugg** : Stupide ?...

**Phinck** : Oui !...

**Grugg** : Allons donc !... Mais ce n'est pas fini... (*montrant le poing à la porte par où Isidore vient de disparaître*) Je le mènerai au baigne...

**Phinck** (*haussant les épaules*) : Au baigne ?...

**Grugg** : Oui, au baigne !...

**Phinck** : Il est bien trop riche !... (*Rideau*)

### FIN

Nice, 19 mars 1901

Là encore, pour qui a vu jouer souventes fois *Les Affaires* et qui, chaque fois, a subi le choc d'un dénouement souvent qualifié de "*shakespearien*", il est difficile d'imaginer que Mirbeau ait pu, dans un premier temps, l'affaiblir aussi absurdement en faisant retomber la tension pour laisser seuls en scène les deux escrocs, personnages de comédie aux patronymes improbables, chargés de débiter quelques brèves répliques bien peu percutantes. S'il est aisé de comprendre pourquoi il a corrigé l'erreur, reste à expliquer pourquoi il a bien pu être amené à la commettre. La seule hypothèse qui me vienne à l'esprit est qu'il a voulu que sa pièce fût une comédie de bout en bout et qu'il a donc reculé face à l'audace d'un dénouement empreint d'une grandeur tragique. Pour s'être efforcé à en revenir à la grande comédie classique de mœurs et de caractères, dans la tradition molièresque, il a dû s'effrayer d'un mélange des genres contraire à la stricte séparation édictée au XVII<sup>e</sup> siècle. Si cette hypothèse est fondée, on aurait ici un nouvel exemple des contradictions à l'œuvre chez Mirbeau écrivain, confronté aux genres littéraires, dont il souhaite balayer les règles et dépasser les frontières : d'un côté, il ne cesse de proclamer la mort du théâtre et l'impossibilité du roman, mais, de l'autre, il n'en rédige pas moins des romans destinés à être publiés et des pièces de

---

<sup>39</sup> Il n'y a que peu de modifications dans la plus grande partie de la scène. Mirbeau n'a ajouté que quelques mots ("*si charmant*", "*un instant*") et une brève réplique de Phinck : "*Exactement.*"

<sup>40</sup> Peu de modifications dans *Les Affaires* : Mirbeau a ajouté "*seul*" et a mis au pluriel le mot "*combinaison*".

<sup>41</sup> Dans *Les Affaires*, les indications scéniques seront beaucoup plus détaillées, notamment sur les réactions des deux ingénieurs.

théâtre destinées à être représentées — qui plus est, en l'occurrence, sur la scène prestigieuse de la Comédie-Française —, ce qui nécessite des compromis, non seulement avec les exigences des éditeurs et des directeurs de théâtre, qui sont avant tout des entrepreneurs soucieux de rentabiliser leurs investissements, mais aussi avec l'attente des lecteurs et des spectateurs, conditionnés par leur culture, et dont il ne faudrait pas trop choquer les habitudes, de peur d'être immédiatement rejeté, et donc condamné à l'inefficacité.

\* \* \*

Ainsi, l'étude du manuscrit de *Vauperdu* est extrêmement révélatrice, non seulement du travail du style, comme celle des autres manuscrits qui ont subsisté, mais aussi et surtout des tensions à l'œuvre chez Mirbeau : tirailé à hue et à dia, il a bien du mal à s'extirper, d'une part, de sa propension au bavardage et de sa dangereuse maîtrise de la machine rhétorique à faire des phrases, acquise au fil de dizaines d'années de pratique journalistique, et, d'autre part, des contraintes génériques, qu'il souhaite, en théorie, réduire à la portion congrue, tout en leur faisant parfois, en pratique, des concessions bien surprenantes. On se rend mieux compte aussi de l'évolution de sa pensée vers une compréhension plus aiguë de la complexité des êtres et des choses, qui l'éloigne définitivement de tout manichéisme et qui l'amène à jeter sur Isidore Lechat un regard bien différent de celui d'"Agronomie" : d'un vulgaire parvenu caricatural, aussi stupide qu'odieux, dont il n'y a rien à attendre et pas grand-chose à dire, on est passé à un brasseur d'affaires, certes détestable en tant qu'exerçant une puissance mortifère, mais qui est aussi un être complexe, doté de sentiments et de faiblesses qui le rendent plus humain, et dont le rôle historique est objectivement progressiste, malgré qu'on en ait, par opposition au parasitisme de la vieille noblesse.

Pierre MICHEL  
Université d'Angers

NOTES