

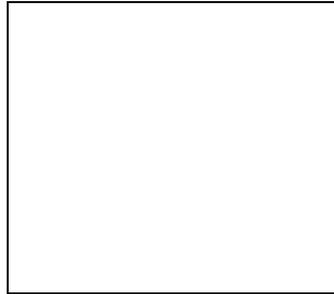
LE MYSTERE JEAN MARCELLIN

UNE DOUBLE SIGNATURE

Tous ceux qui, depuis quelques décennies, ont travaillé sur les romans de Mirbeau ont été confrontés au mystère présenté par *Jean Marcellin*. Sous-titré *Les Défaillances*ⁱ, et qualifié de *roman parisien*ⁱⁱ – ce qui n'est pas sans éveiller, doublement, quelque écho chez les mirbealogues –, ce volume a paru en mars 1885, date du dépôt légal, chez l'éditeur Paul Ollendorff, sous une double signature totalement inhabituelle, pour ne pas dire carrément incongrue : sur la couverture apparaît le nom d'un certain « *Albert Miroux* », alors que, à en croire la page de titre, l'auteur ne serait autre que : « *O. Mirbeau* ». C'est par référence à cette page que le catalogue général des imprimés de la Bibliothèque nationale, depuis plus d'un siècle, attribue l'ouvrage au grand romancier, considérant de fait Albert Miroux comme un simple pseudonyme. Mais les responsables du catalogage ne se sont apparemment pas posé la question de savoir pourquoi coexistent de la sorte le nom du véritable auteur et un pseudonyme inconnu par ailleurs, alors que, précisément, la fonction normale d'un pseudonyme est de camoufler le nom authentique. La chose a paru trop problématique aux premiers mirbealogues pour qu'ils prennent la responsabilité d'une attribution à l'auteur du *Calvaire*. Ils ne pouvaient qu'être confortés dans cette prudence par une mention manuscrite figurant sur l'exemplaire du roman conservé à l'Arsenal et que je suis allé consulter en 1989, au moment où, travaillant au chapitre IX de la biographie de *l'Imprécateur au cœur fidèle*, je souhaitais, pour en avoir le cœur net, relire le livre, qui n'était désormais plus communicable à la B.N. : « *L'éditeur a fait connaître que l'auteur de Jean Marcellin est Albert Miroux et non O. Mirbeau, comme indiqué, par erreur, sur le titre intérieur (mars 1886)* ». Considérant de surcroît que le roman n'était pas à la hauteur de ceux que Mirbeau a signés de son nom, et nonobstant des indices troublants, sur lesquels il va falloir revenir, j'ai fait comme mes prédécesseurs et, en accord avec mon collaborateur Jean-François Nivet, je n'ai pas pris en compte ce volume dans la bio-bibliographie mirbellienneⁱⁱⁱ. L'absence de *Jean Marcellin* dans la liste de ses œuvres que Mirbeau a dû établir en 1901 lors de sa demande d'adhésion à la Société des Gens de Lettres, jadis tympanisée, ne pouvait que me renforcer dans cette décision.

Il n'est pas sûr pour autant que j'aie eu raison, et j'ai commencé à me reposer la question lorsque, mis sur la voie par une lettre de Mirbeau à Ollendorff datant précisément de mars 1885, j'ai découvert, début 1991, juste après la parution de la biographie d'Octave, un gisement prodigieux de romans écrits comme « *nègre*^{iv} », dont sept publiés sous le nom d'Alain Bauquenne, et tous édités par le même Ollendorff, qui, on le sait, publiera aussi *Le Calvaire* et *L'Abbé Jules*. J'ai alors pris conscience que les deux éléments extérieurs à l'œuvre

qui m'avaient incité à refuser son attribution à Mirbeau n'étaient nullement décisifs :



L'Abbé Jules, par Hermann Paul.

- D'une part, si « erreur » de l'éditeur il y a bien eu – ce qui est déjà bien difficile à avaler, tant elle serait *hénaurme* –, comment se fait-il qu'Ollendorff ait attendu un an (mars 1886) avant de la rectifier ? À cette date, le roman, qui semble n'avoir eu que deux éditions, est très probablement tombé dans l'oubli, et on voit mal à quoi rime cette tardive rectification : de toute évidence, elle aurait dû avoir lieu dès le lendemain de la sortie du livre en librairie. Or, nouvelle coïncidence intéressante, c'est le 14 avril 1886 que Mirbeau signe avec Ollendorff le contrat relatif au *Calvaire*^v, ce qui signifie que les tractations devaient être déjà avancées en mars 1886. D'où cette hypothèse : ne serait-ce pas Mirbeau lui-même qui aurait exigé le rectificatif de l'éditeur, au moment où il s'apprêtait à publier, sur un sujet voisin – les « *défaillances* » d'un homme gravissant le calvaire d'une passion destructrice –, un roman très ambitieux et d'une tout autre allure que le pâle *Jean Marcellin*, dont la paternité constituerait dès lors un handicap ?

- D'autre part, l'absence de ce roman dans la liste des œuvres dressée par Mirbeau n'a rien que de très normal s'il s'agit d'un roman rédigé comme « *nègre* ». Rappelons que, par contrat, le « *nègre* », « *prolétaire de lettres* », selon la mirbellienne formule des *Grimaces*, était dépouillé de toute espèce de droits sur son œuvre au profit de son employeur, de même que le prolétaire manuel, recevant un salaire, n'a plus le moindre droit sur les marchandises qu'il fabrique ou contribue à fabriquer^{vi}. Dans son conte, « Un Raté », rédigé précisément au cours de ses années de négritude, Mirbeau fait dire à son personnage, Jacques Sorel : « *Je voudrais aujourd'hui reprendre mon bien ; je voudrais crier : "Mais ces vers sont à moi ; ce roman publié sous le nom de X... est à moi ; cette comédie est à moi." On m'accuserait d'être un fou ou un voleur.*^{vii} » Dans l'hypothèse où il serait bien l'auteur de *Jean Marcellin*, Mirbeau, sous peine d'être accusé de vol, pour appropriation du bien d'autrui, ou de passer pour un fou qui endosse une autre identité que la sienne, n'aurait pas eu plus le droit de l'inscrire parmi ses œuvres que les autres romans signés Bauquenne ou Forsan, quel qu'ait été, dans cette hypothèse, son employeur : Paul Ollendorff ou l'improbable Albert Miroux.

« *Improbable* », car, et c'est là un élément original du dossier *Marcellin*, à la différence de Bauquenne et de Forsan, pseudonymes d'écrivains ayant réellement existé – André Bertéra et Dora Melegari^{viii} –, le supposé Albert Miroux est totalement inconnu par

ailleurs. Certes, Otto Lorenz, dans sa *Bibliographie de la France* de 1885, indique bien qu'il serait né à Paris en 1861. Mais les Archives de la Seine n'ont conservé aucune mention de la naissance de ce personnage à l'existence problématique, dont aucune trace n'a été conservée par ailleurs... Par contre, on ne peut manquer d'être frappé par le fait que la première syllabe de son nom, MIR, combinée à celle du pseudonyme de Bertéra, BAU(quenne), donne, à une lettre près, le nom de notre imprécateur... Est-il concevable qu'il ne s'agisse là que d'une simple coïncidence ? Ne conviendrait-il pas plutôt de voir là un indice laissé volontairement par un « nègre » soucieux, à l'instar de Jacques Sorel, de ne pas voir disparaître, au moment de la publication, toute trace de sa paternité ? Un indice supplémentaire, relatif à un autre pseudonyme, va dans le même sens : dans sa *Bibliographie de la France*, Otto Lorenz précise par ailleurs qu'Alain Bauquenne est le « pseudonyme de M..... » Tout se passe comme si Mirbeau le lui avait révélé, mais sous le sceau d'un secret à ne lever que partiellement, pour contourner l'interdit sans encourir trop de risques. C'est cette révélation partielle qui m'a amené à formuler l'hypothèse suivante, lors du colloque Mirbeau de Crouttes, en juin 1991 : si « *Albert Miroux* » n'est qu'un pseudonyme, et non pas un employeur en chair et en os comme Bertéra ou Dora Melegari, le roman n'aurait-il pas été commandé à Mirbeau par l'éditeur lui-même, désireux d'exploiter le juteux filon des romans à succès à la Georges Ohnet ? Dans cette hypothèse, Mirbeau aurait délibérément laissé un indice, à un moment où son bagage personnel est encore nul, en mars 1885 ; mais, un an plus tard, alors qu'il a publié sous son nom les *Lettres de la chaumière* et entamé la rédaction de ce grand roman autobiographique et thérapeutique qu'est *Le Calvaire*, où il ouvre une voie nouvelle dont il est conscient^x, il n'aurait plus vu, dans *Jean Marcellin*, qu'une œuvre trop conventionnelle pour souhaiter se la voir attribuer.

Pendant des années je n'ai pas poussé plus loin mes investigations. J'avais, il est vrai, quantité d'autres priorités, et, par-dessus le marché, je n'avais pu obtenir de la B.N. qu'un microfilm resté longtemps inexploitable en l'absence d'un tirage papier^x. Ce n'est donc que récemment que j'ai pu enfin me livrer à une relecture plus attentive de ce problème roman afin d'examiner les indices internes à l'œuvre. Or, d'emblée, on ne peut qu'être frappé par un certain nombre d'indices concordants, qui confortent l'hypothèse d'une attribution à Mirbeau.

DES INDICES CONCORDANTS

Tout d'abord, le sujet – la puissance dévastatrice de la passion, la totale dépossession de soi et l'anéantissement de l'être sous l'effet de l'amour que le héros éponyme, marchand de fourrages, éprouve pour sa belle et froide cousine d'Herbeumont, elle-même victime de sa passion du jeu – est celui-là même que Mirbeau s'apprête à traiter pour son propre compte dans *Le Calvaire*, dont il va entamer la rédaction quelques semaines plus tard, au Rouvray, et qui paraîtra chez le même éditeur l'année suivante. Au début, Jean Marcellin est littéralement « *fou d'amour* » (p. 43), et, au fur et à mesure que des scènes dégradent la relation des amants, on assiste à « *l'anéantissement de la personnalité du jeune homme* » (p. 113), dont la volonté vacille et qui se sent « *dominé par la fatalité des événements* » (p. 146). Sa belle cousine finit par représenter à ses yeux « *les lâchetés accumulées, les remords, l'abandon des principes qui font la vraie force, toute une dissolution de son être moral qui le*

dégoûtait de lui-même » (p. 239). Lâchetés accumulées, perte de la volonté, incapacité à travailler, angoisses, frustrations, remords, dégoût de soi, dissolution de la personnalité, et même hallucinations (p. 43, p. 50 et p. 150), que Mirbeau prêtera à Jean Mintié. Ajoutons que Marguerite est « énigmatique » (p. 153) pour son amant comme l'est Juliette aux yeux du sien ; que leur liaison est une « lutte » (p. 89) permanente qui révèle l'abîme séparant les sexes ; que l'amour apparaît comme une « géhenne » (p. 150), comme une suite de tortures que chacun, tour à tour « bourreau » et victime, inflige à l'autre^{xi} ; et que les deux romans évoquent sans la moindre indulgence le monde des gommeux et des plaisirs mortifères de la Babylone moderne. Ajoutons encore que, comme la Clara du *Jardin des supplices*, Marguerite, la femme fatale, est qualifiée de « fée » (p. 21) et d'« enchanteresse » (p. 35), et que, telle Juliette Roux, elle apparaît à Jean comme un substitut de la Madone (p. 71). Littérature alimentaire, *Jean Marcellin* ne constituerait-il pas aussi un galop d'entraînement pour *Le Calvaire* ?

Il est à noter également que *Jean Marcellin* est très nettement un roman de la fatalité^{xii}, comme les autres romans « nègres » écrits par Mirbeau à la même époque, où la fatalité résulte de la combinaison, d'une part, des déterminismes psycho-sociologiques (le caractère et le conditionnement social, qui seront longuement évoqués dans le premier chapitre du *Calvaire*), et, d'autre part, de l'agencement des événements par le romancier démiurge qui tire les ficelles et organise « l'ironie de la vie » (ce qui est notamment sensible dans le chapitre III de la troisième partie^{xiii}).

Ensuite, l'onomastique apparaît comme nettement mirbellienne. Le héros éponyme s'appelle Jean Marcellin : comment ne pas penser à d'autres Jean : à Jean Mintié du *Calvaire*, qui est doté des mêmes initiales et qui est lui aussi un faible ; à Jean Maure, pseudonyme adopté par Mirbeau en 1892, à l'insu de sa femme, dans une série d'articles du *Journal* ; et aussi à Jean Méronde, du roman homonyme de 1885^{xiv} – sans parler de Jean Salt, pseudonyme de 1896^{xv} ? Quant à la fille de son vieil ami Gandoz, elle se prénomme, comme par hasard, Juliette, à l'instar de l'héroïne du *Calvaire* ; cependant que la duchesse d'Herbeumont, cousine des Marcellin, s'appelle Marguerite (comme l'amie d'enfance de Sébastien Roch) ! Il est à noter cependant que Juliette est ici le prénom de l'héroïne positive et sympathique, raisonnable, discrète et efficace, qui va guérir Jean de sa passion destructrice pour Marguerite, rôle inverse donc de celui de la Juliette Roux du *Calvaire*. Certes, ces prénoms ne sont pas assez rares en littérature pour qu'on puisse écarter absolument l'hypothèse de coïncidences fortuites. Mais c'est pour le moins troublant.

En troisième lieu, le romancier évoque avec précision les spéculations boursières et les péripéties du krach de l'Union Générale : il situe même très précisément l'épisode final, qui donne lieu à un coup de théâtre, au cours du mois de janvier 1882, à la veille et au lendemain du krach. Or Mirbeau, coulissier à la Bourse à ce moment-là, et qui pourrait bien y avoir laissé quelques plumes, est évidemment en mesure de traiter ce sujet mieux que tout autre. En 1890, à l'occasion de l'affaire des Métaux dans laquelle sera impliqué son ancien patron Edmond Joubert, vice-président de Paribas, il confiera même à Edmond de Goncourt son « désir de faire un roman sur l'argent » : « Et il le ferait mieux que personne, ce roman, lui qui a été quelques années dans la boutique de l'argent, avec le sens de l'observation^{xvi}. » *Jean Marcellin* n'aurait-il pas été une première ébauche de ce roman sur l'argent, qui ne sera jamais écrit, Zola lui

ayant coupé l'herbe sous le pied ? Ajoutons qu'il y est aussi question d'une firme hongroise, Janós Singer et C^{le}, de Schemnitz (*sic*), qui fait le commerce de métaux précieux et dont Jean accepte, à ses risques et périls, de recouvrer les traites remises par sa cousine ; la faillite de cette maison contribue à la dégringolade des affaires de Jean Marcellin. Or Mirbeau a précisément accompagné le banquier Edmond Joubert en Hongrie, où celui-ci avait de gros intérêts, et il évoquera son voyage dans un article du *Journal* signé Jacques Celte^{xvii} et à l'occasion d'un meeting au cours de l'affaire Dreyfus^{xviii}. Enfin, l'un des thèmes dominants du roman, parallèle à celui de la passion amoureuse dévastatrice, est celui d'une autre passion, non moins dévastatrice, celle du jeu, qui emporte Marguerite d'Herbeumont et qui contamine jusqu'au placide Jean Marcellin. Or, au cours de l'automne 1884 et de l'hiver 1885, Mirbeau n'a pas consacré moins de six chroniques de *La France* et du *Gaulois* au jeu et aux tripots^{xix}. Il n'est probablement pas le seul à s'inquiéter à l'époque, mais la convergence entre la campagne de presse menée par le journaliste sous son propre nom et l'évocation romanesque, sous pseudonyme, de l'enfer du jeu et de la malfaisance des tripots ne peut manquer de frapper. Autres convergences thématiques : la critique du monde des oisifs et des snobs, parasites sociaux, et la remise en cause du duel, qui apparaissent dans d'autres romans « nègres » de Mirbeau (notamment dans *L'Écuyère* et *Dans la vieille rue*) ; et l'opposition entre le bonheur tranquille et « *popote* » et les ravages de la passion, qui était traitée sur le mode tragique un an plus tôt dans *La Belle Madame Le Vassart*, remake de *La Curée*^{xx}.

« FAIRE DE L'OHNET »

Néanmoins la lecture de *Jean Marcellin* ne suffit pas pour emporter seule la conviction. En dépit de quantité de thèmes mirbelliens – et aussi de procédés mirbelliens, sur lesquels nous reviendrons –, une objection vient rapidement à l'esprit : par sa composition et son dénouement, un *happy end* qui tient un peu du miracle, comme par le choix de certains personnages, des amis trop dévoués, une maîtresse trop parfaite, plus qu'à du Mirbeau, ce roman ressemble à de l'Ohnet ! Et l'on sait que l'auteur de *L'Abbé Jules* manifeste à l'encontre de celui de *Serge Panine* un mépris constamment affiché, tant dans ses chroniques que dans sa correspondance, où il ne cesse de reprocher à Ollendorff d'être aussi l'éditeur de ce Georges Ohnet exécré, dont la très mauvaise littérature a fait un millionnaire, grâce à la faveur rémunératrice d'un lectorat crétinisé. Dans ces conditions, il y aurait quelque paradoxe à imaginer qu'il ait pu écrire un roman à la manière d'Ohnet. Mais est-ce pour autant inconcevable ?

Dans un article des *Grimaces*, signé du pseudonyme transparent d'Auguste, Octave Mirbeau essayait de comprendre, à l'occasion de la représentation du *Maître de forges*, les raisons du succès d'Ohnet au théâtre^{xxi}. Selon lui, cela est dû au fait qu'il ne travaille qu'« *en vue du public* » et qu'il sait s'y prendre pour séduire des spectateurs, lesquels ne cherchent au théâtre que des émotions superficielles inaptes à entamer leur bonne conscience et leur confort intellectuel. Voilà comment Auguste-Octave analyse sa manière :

- Tout d'abord, « *dans ses représentation de la vie, [Ohnet] écarte avec soin les brutalités vraies, les nécessités irrémédiables et cruelles, pour leur substituer des complications arbitraires et des énergies factices* ». Or, dans *Jean Marcellin*, si l'auteur évoque bien des « *brutalités* » – par exemple le duel à mort entre Jean et le duc d'Herbeumont – et des « *nécessités* » – les énormes pertes d'argent

de Jean et de la duchesse –, les premières ne sont pas « vraies » (Jean survit à sa blessure, qui aurait dû être mortelle, le duc est miraculeusement corrigé de sa morgue et de sa jalousie, fait son *mea culpa* et pardonne à sa femme) ; quant aux secondes, elles ne sont ni « irrémédiables » (la fortune de Jean est sauvée grâce à la prévoyance de Juliette, qui l'aime en secret et prend en catimini toutes les mesures que lui dicte sa lucidité providentielle), ni « cruelles » (Marguerite d'Herbeumont est immensément riche, et, avant de la quitter et de lui rendre sa liberté, le duc prend soin de passer chez le notaire pour « régler les affaires matérielles »). Quant aux « complications », elles apparaissent bien comme « arbitraires » (c'est le romancier qui fait surgir le duc jaloux, comme un diable hors de sa boîte, à la seconde même où les amants s'apprêtent à se séparer à tout jamais, et qui prend soin de situer le duel à mort entre le mari bafoué et l'amant à la veille de l'effondrement des cours des actions de l'Union Générale) ; et les « énergies » comme « factices » (la résurrection de Jean doit tout à l'amour de Juliette, et rien à la médecine : « Ravi, les traits détendus, les prunelles débordantes de bonheur, Jean pressait contre ses lèvres la petite main de Juliette. / — Oh ! murmurait-il ; sauvé ! Et sauvé par toi » (p. 332)...).

- En deuxième lieu, « avec un parti pris évident, M. Georges Ohnet introduit le grand drame de l'amour et celui de l'argent dans des intérieurs réguliers, dans des existences normales et qui ne sont point faites pour eux. » Et, de fait, Jean Marcellin mène une vie « normale » de commerçant honnête et travailleur, que rien ne disposait au calvaire de la passion, comme l'affirme on ne peut plus clairement l'incipit du récit : « Depuis dix ans la vie de Jean Marcellin s'était écoulée, presque uniforme, dans la préoccupation de son vaste commerce de fourrage » (p. 1) ; « Ces dix ans de bataille commerciale avaient laissé le jeune homme très chaste. [...] Jeunes filles ou jeunes femmes n'avaient pu attirer l'attention de cet absorbé du travail » (p. 4 et p. 5). Las ! dès le chapitre II apparaît la tentatrice, et Jean est sur le point de perdre, outre son bonheur et son honneur, les trois millions accumulés grâce à la bonne gestion des maigres deniers hérités de son père... Le « parti pris » du romancier qui tire les ficelles est aussi « évident » que dans *Le Maître de forges*.

- Puis, « M. Georges Ohnet plante, au milieu de son ouvrage, un caractère de fer auquel tous les personnages et tous les incidents pourront se rattacher, avec une entière sécurité. » Dans *Jean Marcellin*, ce « caractère de fer » auquel est confié le « destin » de Jean, « en toute sécurité », c'est évidemment celui de Juliette Gandoz. Dès son adolescence (chapitre V de la deuxième partie), elle a apporté les preuves de sa présence d'esprit et de son dévouement chevaleresque en sauvant de la noyade un condisciple qui l'avait insultée de sa morgue d'aristocrate en herbe – thème, on le sait, que Mirbeau développera dans *Sébastien Roch*. Dans les années suivantes, elle ne manquera jamais de faire preuve d'une « raison supérieure » (p. 228), que sa clairvoyance à la veille du krach ne fera que confirmer d'une façon exemplaire : comme si elle avait prévu le krach, cette jeune femme forte au « caractère de fer » a fait signer à Jean un papier en blanc, qui lui permettra de vendre à temps, et en se substituant à lui, alors qu'il est blessé et n'a plus sa conscience, toutes ses actions de l'Union Générale. Ce faisant, elle joue effectivement le rôle de ces « types providentiels », genre d'Artagnan ou Monte-Cristo, que les « badauds » ont besoin d'« applaudir avec la même foi inconsciente », comme le constate sarcastiquement Auguste-Octave...

• « *Enfin, quand le diable dramatique que M. Georges Ohnet a laissé imprudemment échapper de la boîte et qu'il n'est pas de taille à y remettre, va, vient dans la pièce, menaçant de tout casser, l'auteur lâche alors son fameux moyen : celui de tuer cet hôte dangereux d'un coup de pistolet. Voilà le dénouement de Serge Panine et du Maître de forges.* »... Il n'y a pas de coup de pistolet dans *Jean Marcellin*, mais on y trouve bien un « *diable dramatique* » menaçant de « *tout casser* » en interdisant le *happy end* indispensable : c'est le duc d'Herbeumont, qui, alerté par un billet anonyme expédié par une femme jalouse, surprend les amants, dans une apparition très théâtrale, et qui, duelliste éminent, s'apprête à pourfendre, jusqu'à ce que mort s'ensuive, le pauvre Jean, qui n'a guère l'habitude de manier l'épée. Mais, on l'a vu, Jean Marcellin en réchappe miraculeusement, et le duc, pris d'un beau remords, encore que tardif, s'efface noblement de lui-même : pas besoin de pistolet pour obtenir le résultat souhaité !

Ainsi, *Jean Marcellin* est construit exactement sur le modèle des romans de Georges Ohnet tels que Mirbeau les a analysés un an et demi plus tôt, et ce mélange de thèmes éminemment mirbelliens et de recettes typiquement « *ohnétiennes* » ne manque pas de surprendre. On comprend que, si Octave en est bien l'auteur, il n'ait pas trop envie, un an après la publication, que cela se sache... Or, nouvelle circonstance troublante, quatre mois avant la sortie du roman, il a consacré toute une chronique à ceux qui tâchent d'imiter Ohnet pour des raisons alimentaires ! Dans cet article, intitulé, par dérision, « *M. Alexandre Ohnet fils^{xxii}* », il s'en prend nommément à Alexandre Dumas fils qui aurait déclaré : « *Le public veut de l'Ohnet ; eh bien, je vais lui en donner, de l'Ohnet. Denise [sa dernière pièce] n'est ni meilleur ni pire que les pièces d'Ohnet. J'ai voulu la faire ainsi.* » Pour Mirbeau, il y a bien de la présomption dans ce mépris affiché par Dumas, dont les œuvres ne valent pas mieux, à ses yeux, que celles d'Ohnet. Mais ce qui le choque le plus, ce qu'il juge « *extraordinaire* », en l'occurrence, c'est le raisonnement implicite de Dumas, qu'il explicite en ces termes : « *M. Ohnet n'a aucun talent ; ses pièces sont vulgaires ; il n'a qu'un esprit bourgeois et ratatiné ; rien d'élevé, pas de style, du banal, du banal. Mais il plaît et gagne de l'argent. Il faut donc que je fasse comme lui, que j'étouffe mon talent, si j'en ai, que je rentre leurs griffes à mes mots, leur émotion à mes larmes, leurs ailes à ma pensée, et que je rampe bien bas. Je plairai aussi et je gagnerai beaucoup d'argent.* »

Il serait évidemment paradoxal – et moralement indéfendable – qu'après avoir ironisé de la sorte sur la « *conscience littéraire* », fort élastique, de Dumas fils, uniquement soucieux de ses *phynances*, Mirbeau s'empresse de suivre la même voie en faisant « *de l'Ohnet* » afin de gagner à son tour « *beaucoup d'argent* ». Mais est-ce pour autant impossible ? Je n'en suis pas convaincu. Car Mirbeau, à cette époque, est couvert de dettes et chronique comme un bagnard dans trois quotidiens différents^{xxiii}, où il ne gagne que 125 francs par article, et quelques milliers de francs ramassés sans trop de mal en utilisant des ficelles qu'il a bien assimilées ne lui sont certainement pas indifférents. Quant à l'éthique journalistique qui est la sienne à l'époque, elle n'est pas encore celle du don Quichotte de la plume dont il définira la mission trois ans plus tard^{xxiv}, et il s'accommode alors sans trop de mal de compromissions qui lui répugneront par la suite. Ainsi rédige-t-il, quelques jours après son « *Alexandre Ohnet fils* », un article aussi odieux que stupide, où il s'attaque notamment à Louis Desprez^{xxv}. Or, au moment précisément où paraît *Jean*

Marcellin, en mars 1885, voici comment il s'en explique auprès de son éditeur Ollendorff : « J'ai écrit à Desprez. Je lui dis en toute franchise que c'est un article que je voudrais effacer de ma vie littéraire, ainsi que beaucoup d'autres. Et que je trouve que c'est faire acte de polémique, assez basse, que de reprocher à un écrivain une opinion de journaliste. Lui qui est journaliste, il devrait savoir comment se font les articles^{xxvi}. » On sait que cet article pèsera lourd sur sa conscience et ne contribuera pas peu à l'engager sur la voie de la rédemption par la plume. Mais au moment où il le rédige, son éthique est encore assez élastique, comme celle de Dumas : il n'accorde aucune importance à ce qu'il écrit, n'y voyant qu'une besogne alimentaire exécutée en toute hâte, et cela ne semble pas encore le gêner outre mesure que les actes ne se conforment pas aux paroles. Symptomatique du même grand écart entre l'idéal proclamé et la réalité prosaïque était la prétention affichée, dans *Les Grimaces* de 1883, à faire « œuvre honnête et saine », histoire de s'enorgueillir en son « cœur d'apôtre » et de caresser sa « vanité de prophète^{xxvii} », cependant qu'il stigmatisait à longueur de colonnes la presse vénale et comparait les journalistes à des prostituées^{xxviii} : or que faisait-il, dans *Les Grimaces*, si ce n'est prostituer sa plume, comme les autres « prolétaires de lettres », pour le plus grand profit d'Edmond Joubert ? Il n'y aurait donc rien d'impossible, à ce stade de sa carrière, à ce qu'il reprenne à son propre profit le procédé de Dumas fils, pour des raisons pécuniaires faciles à comprendre, tout en affectant de le condamner. Il y a d'ailleurs dans son article sur « Ohnet fils » une précision qui irait tout à fait dans ce sens. Car ce qu'il reproche à Dumas, ce n'est pas de vouloir gagner de l'argent, c'est sa « jalousie mesquine » du succès d'Ohnet, alors qu'il est lui-même « comblé » et « amant de cœur de la fortune ». Par contre, ajoute-t-il, il comprendrait qu'un « pauvre diable ait de la haine » et que, se jugeant « maudit » et « délaissé de la vie », il entretienne des « revendications homicides » et en arrive à « envelopper tous les êtres et toutes les choses dans une haine terrible ». Visiblement, la misère et la frustration expliquent (et excusent) bien des choses à ses yeux, y compris les pires compromissions, justification que reprendra à son compte le narrateur d'*Un Gentilhomme*, qui sera prêt à prostituer son corps et son âme pour ne plus crever littéralement de faim et qui n'accordera aucune importance à tout ce qu'il écrit pour des employeurs successifs aux idées les plus divergentes.

Reste à savoir si Mirbeau a effectivement commis le « crime » que les dettes accumulées ont pu l'inciter, comme tant de « pauvres diables », à perpétrer pour assurer sa survie. En l'occurrence, pasticher Ohnet en échange d'espèces sonnantes et trébuchantes remises par l'éditeur Ollendorff. Or le meilleur moyen d'en avoir le cœur net, c'est d'analyser le style du roman, par lequel doit forcément apparaître le « tempérament » spécifique de l'écrivain. Voyons donc si l'on y retrouve les caractéristiques habituelles du style de notre imprécateur.

Une première objection se présente quand on parcourt les premières pages : c'est le nombre des formules convenues, toutes faites, passe-partout, plates, dépourvues d'originalité, quelquefois maladroitement. Par exemple : « sa jeunesse conservée si merveilleusement bouillait au fond de lui, prête à jaillir au premier rayon » (p. 5), « l'apparition d'une fine voiture, attelée d'un splendide pur sang » (p. 8) ; la duchesse, « toujours d'une élégance suprême », avait un « front divin » et « des yeux bleus, ravissants d'innocence virginale » (p. 10) ; « sous le corsage souple, deux seins, petits, élastiques, dressaient leurs

splendeurs jumelles » (p. 10), et Jean admire ses « *épaules de déesse* » et son « *visage séduisant de patricienne* » (p. 15), qui « *exhale le charme et la grâce à chacun de ses mouvements* »... Inutile de tout recenser : il y en a de la sorte, non pas à toutes les pages, mais dans un bon nombre de chapitres – surtout dans la première partie, à vrai dire. Il est clair que, quand il signe sa copie, et aussi dans les autres romans « *nègres* » de l'époque, Mirbeau tâche, et tâchera de plus en plus, à éviter ce genre de platitudes ou de formules volontiers ridicules, qui sont donc rares sous sa plume. Dès lors, est-il concevable qu'il en soit l'auteur ? Une première réponse à l'objection nous est fournie par *Les Mauvais bergers*, qui en offre, hélas ! des exemples bien pires, et bien plus nombreux^{xxix}, et que Mirbeau, pour cette raison, aurait aimé rayer de la liste de ses œuvres : l'hypothèse ne saurait donc être exclue *a priori*. Et puis, s'il a bien perpétré *Jean Marcellin*, bousculé comme il l'est à cette époque, il l'a forcément rédigé à toute allure, probablement en deux ou trois semaines, ce qui pourrait expliquer, faute de temps pour travailler son style, le recours aux expressions toutes faites, qui ne nécessitent aucune recherche et se présentent spontanément à l'esprit. Enfin, dans cette hypothèse, il se serait agi pour lui de « *faire de l'Ohnet* », et donc, à l'instar de Dumas fils, d'« *étouffer* [son] *talent* » pour mieux coller à l'attente du lectorat : ce type de formules ne serait pas seulement une solution de facilité, ce serait aussi un impératif commercial ! C'est pourquoi, plutôt que de s'attarder sur ces phrases conventionnelles, qui ne peuvent fournir la moindre présomption, il vaudrait mieux se demander si on trouve dans *Jean Marcellin* les procédés formels, narratifs, stylistiques et linguistiques, susceptibles de faire penser que, nonobstant les faiblesses épinglees plus haut, on a bien affaire à « *du Mirbeau* », « *tel qu'en lui-même enfin* »... Or de cette quête un lecteur attentif ne revient pas bredouille.

CONVERGENCES FORMELLES

Tout d'abord, il est frappant de constater l'importance des dialogues dans le récit. On sait que Mirbeau, tant dans ses romans que dans ses chroniques, recourt volontiers aux dialogues, soit pour donner plus de vie et produire plus d'effet, soit pour mieux exercer son talent de caricaturiste, soit encore pour confronter les deux faces de lui-même. Cela aboutit à théâtraliser des genres, narratif et argumentatif, qui ne se prêtent pas spontanément à la forme théâtrale. Il a contribué de la sorte à dissoudre les frontières qui séparent traditionnellement les genres, comme l'a noté à juste titre Pierre Gobin^{xxx}. Or, dans *Jean Marcellin*, comme dans d'autres romans « *nègres* », des chapitres entiers sont constitués de dialogues, agrémentés des indispensables didascalies, par exemple les chapitres 3, 8, 11, et 14 de la première partie, le chapitre 3 de la deuxième partie, et les chapitres 3 et 7 de la troisième partie. Et, même dans les autres chapitres, des scènes entières sont dialoguées et ne sont séparées que par de brèves séquences narratives ou explicatives (retours en arrière notamment). De surcroît, s'il est vrai qu'on ne trouve pas encore, dans ces dialogues, le génie de l'auteur des *Affaires sont les affaires* et son sens des réparties qui font mouche en même temps qu'elles révèlent le fond d'âme du personnage, la maîtrise du langage parlé et le naturel des échanges rendent tout à fait plausible leur attribution à Mirbeau. Cette abondance de dialogues a pour conséquence la surabondance des points de suspension, qui sont, on le sait, une des caractéristiques de l'écriture mirbellienne, également perceptible dans

les romans « nègres »^{xxx}. Points de suspension qui séparent les phrases, bien sûr, mais aussi des groupes de mots, créant un effet de discontinuité et reproduisant les efforts d'une pensée qui se cherche. En voici l'exemple le plus caractéristique : « *Oui, Monsieur, vous m'avez dit mille fois que j'étais votre meilleur employé... Maintenant que j'y réfléchis, je crois que vous aviez raison... Je suis probablement un excellent employé... Mais quelle différence !... Vous ne pouvez pas savoir cela, monsieur !... Quelle différence entre agir sous les ordres de quelqu'un ou agir seul !... Moi, d'inventer les spéculations, de calculer les chances, de faire marcher toutes les roues de la machine ensemble, ça me rend fou... le sang me monte à la tête... je ne vois plus, je suis comme un aveugle qui tâte avec son bâton... Enfin, monsieur, vous me rendrez bien justice, n'est-ce pas ?... Dès le premier mois, je vous ai averti que je me sentais incapable... Ne vous ai-je pas averti, monsieur ? [...] Merci, monsieur... Après cette abominable affaire, ça a paru reprendre... j'ai eu une bonne semaine... Mais qu'est-ce que je pouvais faire ?... D'autres déboires sont venus, des baisses, des hausses... Puis j'ai mal apprécié les marchandises, je me suis laissé rouler par de plus malins que moi... Je travaillais pourtant nuit et jour, monsieur... Eh bien ! ça n'empêchait rien, rien !... au contraire... [...] Ça allait toujours plus mal, monsieur... toujours plus mal... j'étais comme un moineau qui s'est mis dans la glu, levant tantôt une patte, tantôt l'autre, et s'empêtrant de plus en plus... je me levais tous les jours malade, je perdais l'appétit, le goût de la vie... Ah ! comme je rêvais à ma tranquille existence, sous vos ordres, à mon bonheur perdu !... Tout ça, c'était perdu... je ne voulais même pas y penser, car je me devais tout à mon devoir... Vers cette époque, j'ai voulu expérimenter le système de la prudence... ne plus faire de spéculations... servir simplement la clientèle... Ça n'a pas pris, monsieur ; les affaires, c'est un engrenage... qui y met la main y met aussitôt le bras... Des commandes que je ne sollicitais pas arrivèrent... Deux faillites survinrent... » etc (pp. 122-126). On peut noter également par cet exemple le nombre des exclamatifs, qui donnent aux propos une tonalité affective, et l'abondance des répétitions et des repentirs, qui contribuent à renforcer l'effet de réel. Autant de caractéristiques mirbelliennes, on le sait. Il convient cependant de préciser que, dans les autres dialogues, où les répliques sont le plus souvent très courtes, on trouve sensiblement moins de points de suspension, et qu'on n'en rencontre pratiquement pas dans les séquences narratives. Par contre, il s'y trouve quelques phrases inachevées, dont les *Farces et moralités* présentent tant d'exemples. Par exemple : « *Les effets que vous avez bien voulu me confier sont...* » (p. 34).*

Trois autres procédés mis en œuvre dans *Jean Marcellin* le sont également dans les autres romans de Mirbeau de l'époque, tant dans les romans « nègres » que dans ceux qu'il signera de son nom :

- Un des procédés syntaxiques de l'*écriture artiste* consistant à mettre au pluriel des noms abstraits ou, au singulier et sans adjectif qualificatif, à les accompagner d'un article indéfini. Par exemple : « *faisait une joie* » (p. 6), « *après des silences* » (p. 7), « *feignant une gaieté* » (p. 15), « *un respect montait en elle* » (p. 20), « *un désir lui emplît la tête* » (p. 42), « *une monotonie sourdait de là* » (p. 46), « *des colères le soulevaient* » (p. 48), « *aux effarements des départs* » (p. 46), « *elle éprouvait une douceur à contempler* » (p. 65), « *lui communiqua ses effrois* » (p. 79), « *toute une tendresse l'emportait* » (p. 83), « *une ardeur les dévorait* » (p. 89), « *elle avait une terreur*

lorsque »... (p. 94), « une extase le saisissait » (p. 100), « une splendeur semblait l'environner » (p. 193) etc.

• Le recours très fréquent au style indirect libre (une bonne trentaine d'occurrences). Exemple particulièrement représentatif, par sa longueur exceptionnelle (4 pages et demie presque continues !) : « Lui, si fort, le lutteur toujours maître de lui-même, il ne s'appartenait plus ! Quelque chose de plus fort que lui l'entraînait. / Était-ce le rôle d'un négociant sérieux d'aller ainsi [...] Ce n'était pas de la générosité, cela, c'était un acte d'affolement. / S'il avait, après de longues délibérations, risqué une somme quintuple, il ne s'en fût pas repenti ! Mais jeter ainsi le capital, étourdiment, comme un enfant jette un jouet cassé... [...] / Qu'était-ce donc une passion qui débutait ainsi ? Que deviendra-t-il s'il y céda ? Ah ! bien vite il fallait s'écarter, fuir le contact d'une pareille charmeresse ! Il ne la reverrait plus ! » etc (pp. 38-42). *Le Calvaire* présentera nombre d'exemples de ce type.

• Enfin, un certain nombre de descriptions, ou de très brèves notations descriptives, peuvent être considérées comme de facture impressionniste, à l'instar de celles qu'on trouve dans les romans avoués d'Octave (et aussi dans un roman « nègre » tel que *Dans la vieille rue*). Je n'en citerai que quatre exemples, trois très courts et un beaucoup plus long, mais on en trouve une douzaine d'autres tout au long du roman :

- « Il s'en allait le long des quais, au bord de la Seine vert bleu sous le soleil ou roulant des eaux lourdes, ardoisées, jaunâtres sous les cieux couverts » (p. 44).

- « Ils s'arrêtèrent. Le soleil dansait sur les branchages, tombait par flaques sur les mousses, les feuilles, les herbes, et les ombres des troncs s'allongeaient sur le sol avec une vibration légère » (p. 92).

- « Un soir, au crépuscule, il regardait de la terrasse le dévalement des côtes, les brumes bleuâtres qui flottaient à l'horizon, les nues opalisées » (p. 190).

- « Jean voyait, brusquement, Paris, étendu, immense, à ses pieds. / Dans le soleil des fumerolles montaient, des toits vagues, épandus, se perdaient dans l'horizon bleu, et de partout, frappées de vifs rayons, des vitres adamantinaient le paysage, éblouissaient de leurs mille facettes gemmées. / Un petit vol de nues, parfois, effaçait la scintillation de tout un quartier, puis s'en allait, laissait reparaître les luminosités, en éteignait d'autres. / Les tours montaient dans le bleu, comme enveloppés d'une buée de lumière. Le dôme des Invalides avivait son or au soleil, Notre-Dame dormait, les colonnes pointaient graciles, l'Opéra était lourd, comme lassé, et dans les raies blanchâtres des rues les foules naines s'écoulaient incessamment. / Quelquefois la courbe de la Seine brillait d'une lueur pure, coupée par les ponts, par les sombres taches des bateaux, ombragée par le même vol de nues qui effaçait la réverbération des vitres. / Des oiseaux passaient sur la ville, comme une flottille de petits points voguant dans l'azur, et Jean suivait du regard ces bêtes ailées, envieuses, souhaitant leurs ailes, leur insouciance radieuse. » (pp. 47-48).

Tout y est : le point de vue subjectif du personnage à travers les yeux duquel apparaît le paysage et qui projette ses états d'âme sur ce qu'il perçoit ; le rôle décisif de la lumière (« éblouissaient », « luminosités », « scintillation », « réverbération ») ; les nuances des couleurs (« jaunâtres », « bleuâtres », « blanchâtres ») et leurs changements en fonction du passage des nuages ; l'estompement des contours (d'où l'importance accordée aux « fumerolles », à la « buée » et aux « nues ») ; les objets décrits, non tels qu'ils sont, mais tels qu'ils apparaissent, sous l'effet de l'éclairage ou de la distance (ainsi les hommes et les ponts se réduisent à des taches et

les oiseaux à des points) ; l'impression de mouvement produite par des choses que l'on sait pourtant immobiles (« *le dévalement des côtes* », « *les tours montaient* ») ; le recours aux néologismes (« *adamantinaient* », « *ardoisées* », « *opalisées* », « *gemmées* » ; il est question ailleurs de « *bottines émeraudees* », p. 91), pour mieux suggérer l'impression très particulière, voire instantanée, ressentie par le personnage et que les mots du langage courant seraient impuissants à rendre dans son unicité.

Tous ces procédés ne sont évidemment pas propres à Mirbeau : ils appartiennent à ceux qui, naturalistes ou non, se situent dans la continuité de Flaubert et qui se reconnaissent dans la peinture impressionniste. Mais il est à coup sûr un de ceux qui les ont le plus intelligemment utilisés.

Il faudrait, pour compléter notre analyse, dire un mot du vocabulaire. Outre les néologismes déjà cités, et auxquels Mirbeau ne renoncera que dans ses derniers ouvrages narratifs, on relève dans *Jean Marcellin* quelques-uns des mots affectionnés par Mirbeau : outre l'inévitable « *grimace* » (p. 242), on rencontre notamment « *effarés* » et « *effarements* » (trois occurrences), « *sourdre* », « *épandu* », « *chimériques* », et surtout le « *pli* » si caractéristique, analysé par Élodie Bolle^{xxxii} : « *un pli douloureux avait surgi verticalement, entre les sourcils, sur son front* » (p. 65) ; « *un pli amer tordait le coin de sa bouche* » (p. 142) ; « *sa bouche gardait un pli mélancolique* » (p. 165) –, à quoi il conviendrait d'ajouter trois occurrences du mot « *pli* » dans le sens de message plié en quatre. Plus révélatrices encore me paraissent ces deux formules, qui vont bien au-delà des automatismes langagiers, parce qu'on y retrouve l'éthique mirbellienne, à base de « *pitié* » pour tout ce qui vit et avant tout soucieuse d'une « *harmonie* » morale : Jean Marcellin éprouvait « *une pitié immense pour toutes les créatures* » (p. 48), à l'instar de l'abbé Jules ; et « *tout son être se développait dans une harmonie plus haute* » (p. 90)^{xxxiii}. On trouvera, dans l'œuvre mirbellienne à venir, quantité de formules de la même inspiration.

Là encore, rien ne permet d'en conclure pour autant avec certitude que le roman est bien l'œuvre de Mirbeau ; mais ce sont des présomptions qui s'ajoutent à beaucoup d'autres pour constituer un beau faisceau. J'y ajouterai, avant d'en terminer avec cette recension, trois indices supplémentaires, de moindre importance : les deux références aux « *Gothiques* » admirés de l'imprécateur (p. 51 et p. 162) ; le goût de Jean Marcellin pour Brauer, dont il possède une toile et que Mirbeau admirait également^{xxxiv} ; et plusieurs énumérations d'arbres impliquant une certaine connaissance des espèces exotiques que, on le sait, possédait l'auteur du *Jardin des supplices*^{xxxv}.

* * *

Au terme de cette recherche, il serait sans doute imprudent d'affirmer catégoriquement la paternité d'Octave Mirbeau, et je ne regrette donc nullement ma décision de ne pas publier *Jean Marcellin*. dans l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, publication qui, de surcroît, n'aurait sans doute pas apporté grand-chose à sa gloire. Mais l'abondance des indices de toute nature, tant internes à l'œuvre qu'extérieures, tant thématiques et éthiques que stylistiques et linguistiques, m'amène à ce que, faute de preuves décisives, je me contenterai de qualifier d'intime conviction : selon toute vraisemblance, Octave Mirbeau a rédigé très rapidement, moyennant finances, un roman calibré sur le modèle de ceux de Georges Ohnet ; quant au négrier, en l'absence de tout renseignement sur l'énigmatique Albert Miroux, à l'existence

pour le moins incertaine, je ne puis qu'en rester à mon hypothèse de 1991 : Ollendorff n'est certainement pas étranger à l'affaire et a bien pu commander lui-même le roman à son « nègre » préféré, dont il est mieux placé que tout autre pour apprécier la célérité et l'efficacité.

Pierre MICHEL
Université d'Angers

-
- i. Dans une *interview* tardive, par Paul Gsell, Mirbeau déclarera que les romans doivent « évoquer les efforts des individus pour réaliser leurs rêves de bonheur, montrer les **défaillances**, les contradictions de leur nature, la détestable tyrannie qu'exerce sur eux une société hypocrite et criminelle » (*La Revue*, 15 mars 1907, p. 218). Une bonne partie de ce programme a été réalisée, vingt-deux ans plus tôt, dans *Jean Marcellin*, comme, à plus forte raison, dans tous les romans « nègres » de Mirbeau, où la dénonciation de la société est beaucoup plus virulente.
- ii. Le sous-titre de *Roman parisien* fait naturellement penser à la rubrique du *Gaulois* « La Journée parisienne », dont Mirbeau a eu la charge, même s'il n'en est évidemment pas le seul rédacteur, d'octobre 1879 à la fin 1881 ; à *Paris déshabillé* de 1880 (L'Échoppe, Caen, 1990) ; aux *Petits poèmes parisiens* de 1882, signés Gardéniac (À l'Écart, Alluyes, 1994) ; et à deux recueils de nouvelles signées Alain Bauquenne : *Noces parisiennes* (Ollendorff, 1882, Nizet, 1995) et *Ménages parisiens* (Ollendorff, 1883).
- iii. Je ne l'ai pas non plus inséré dans mon édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, à paraître chez Buchet-Chastel, en co-édition avec la Société Octave Mirbeau, où figurent, en annexe, ses cinq meilleurs romans « nègres ».
- iv. Voir Pierre Michel, « Quand Mirbeau faisait le nègre », dans les Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel de Crouettes, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-101.
- v. Contrat reproduit dans le premier volume de la *Correspondance générale* de Mirbeau, à paraître à l'Âge d'Homme en 2000.
- vi. Le *Bulletin des amis du roman populaire* n° 16, printemps 1992, reproduit un contrat de « négritude » entre l'éditeur Rouff, le négrier Xavier de Montépin et le « nègre » Maurice Jogand. On y lit, à l'article 4 : « L'ouvrage paraîtra sous le nom de M. Xavier de Montépin seul, et sera la propriété exclusive de Mrs. Rouff et C^{ie}, qui pourront en disposer comme bon leur semblera, sans que M. Maurice Jogand puisse jamais réclamer quoi que ce soit comme part de collaboration. » Il est également à noter que le contrat n'est signé que par Rouff et Jogand, et non pas par l'auteur supposé, Montépin, ce qui va dans le sens de mon hypothèse d'une commande directe de *Jean Marcellin* par l'éditeur Ollendorff.
- vii. « Un Raté », *Paris-Journal*, 19 juin 1882 (Mirbeau, *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. II, p. 426).
- viii. On pourrait ajouter à la liste le nom d'Émile Hervet, pour le compte duquel Mirbeau a rédigé trois « Salons » de *L'Ordre* (recueillis dans ses *Premières chroniques esthétiques*, Société Octave Mirbeau, Angers, 1996).
- ix. Voir par exemple sa « Chronique du Diable », intitulée « Littérature infernale », parue dans *L'Événement* du 22 mars 1885 (encore une coïncidence...) et reproduite dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, 1994, pp. 151-156. Au-delà de la fantaisiste évocation des mœurs littéraires de l'Enfer, il y fait clairement entendre la nécessité d'éviter les écueils, opposés, mais aussi pernicieux, de l'académisme et du naturalisme, pour s'engager dans une voie nouvelle, celle de la vérité humaine, qui assurerait le succès public en même temps que l'admiration des *happy few*.
- x. Un microfilm de l'exemplaire de l'Arsenal – ainsi qu'un tirage papier – est maintenant consultable dans le Fonds Mirbeau de la Bibliothèque Universitaire d'Angers.
- xi. Sur ces relations sado-masochistes, voir par exemple p. 155-156 : « Elle se fit le bourreau de ce cœur si débordant de tendresse et prêt à tout sacrifier pour épargner un chagrin à son idole [...] / – Je veux bien souffrir pour toi, Marguerite... tant que tu voudras... Une seule chose est au-dessus de mes forces... la perte de ton amour. Qu'importe le reste ! Marche sur moi, piétine sur mes souffrances, mais aime-moi. »
- xii. On y trouve quantité de phrases qui vont dans ce sens : « sa volonté allait à la dérive » (p. 35) ; « quelque chose de plus fort que lui l'entraînait » (p. 38) ; « il se sentit enfin vaincu par la destinée » (p. 52) ; « une force plus puissante qu'elle la poussait » (p. 69) ; « maîtrisés par une puissance inconnue » (p. 89), « le démon qui avait dévoré sa fortune revint souffler à son oreille » (p. 111) ; « il se sentait dominé par la fatalité des événements » (p. 145) – comme la mère de Jean Mintié ; « le destin moqueur » (p. 240) ; « le drame de sa destinée » (p. 244) ; « quelle destinée ! » (p. 298) ; « il était résigné à son destin » (p. 302)...
- xiii. Le mari jaloux de la duchesse, duelliste expert et sans pitié par ailleurs, surprend les amants alors qu'ils viennent de décider de se séparer et que, prévenus par l'ami Gasparin, ils s'appêtent à quitter la garçonnière qui abrite leurs amours. La scène est très théâtrale.
- xiv. En février 1885 Ollendorff a publié un roman intitulé *Jean Méronde*, et signé Jeanne Mairet (pseudonyme de Mary Healy, épouse de Charles Bigot), où l'on trouve quantité de thèmes mirbelliens, tant sur la dépossession que constitue l'amour que sur la contamination du talent de l'artiste par l'argent. Mais je ne saurais garantir pour autant que Mirbeau en soit bien l'auteur, ni même qu'il y ait collaboré, faute d'indices extérieurs à l'œuvre, et il n'était évidemment pas concevable de publier ce roman dans l'*Œuvre romanesque*, fût-ce à titre documentaire. N'empêche que la coïncidence est, une nouvelle fois, assez troublante.
- xv. Ces articles ont été publiés par mes soins dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, 1996 (pp. 145-173).
- xvi. *Journal des Goncourt*, Robert Laffont, collection Bouquins, t. III, p. 415.
- xvii. Jacques Celte, « Notes de voyage », *Le Journal*, 5 octobre 1897.
- xviii. Dans le même genre d'indices, on peut noter qu'il est question de la Tamise et des faubourgs de Londres – où Mirbeau est allé à deux reprises au moins – ; de la Belgique, où a lieu le duel et où il a également séjourné ; et de l'Inde, où un personnage a passé trois ans (cf. p. 140) et d'où le pseudo-Nirvana, en février et mars 1885, est précisément supposé expédier ses *Lettres de l'Inde* (publiées en 1992 aux éditions de L'Échoppe, Caen). Naturellement, rien de tout cela ne constitue une preuve, mais le nombre de ces indices convergents est impressionnant.
- xix. Dans *Le Gaulois* du 25 août, du 13 octobre, du 16 octobre, du 25 octobre et du 5 novembre 1884 et dans *La France* du 25 janvier 1885.
- xx. Sur ce roman, voir Pierre Michel, « Octave Mirbeau et Émile Zola : de nouveaux documents », *Cahiers Octave*

Mirbeau, n° 1, 1994, pp. 142-145.

xxi. *Les Grimaces*, 22 décembre 1883, pp. 1052-1054.

xxii. *La France*, 17 décembre 1884 (article recueilli dans les *Combats littéraires* de Mirbeau, à paraître aux Belles Lettres).

xxiii. En six mois, d'octobre 1884 à mars 1885, il a publié la bagatelle de 93 chroniques recensées, soit une tous les deux jours...

xxiv. « À Don Quichotte », *Le Figaro*, 8 décembre 1887.

xxv. « La Littérature en justice », *La France*, 24 décembre 1884 (article recueilli dans *Combats littéraires*).

xxvi. Lettre de Mirbeau à Paul Ollendorff, vers le 24 mars 1885, collection Jean-Claude Delauney (recueillie dans le tome I de la *Correspondance générale* de Mirbeau, à paraître à l'Âge d'Homme).

xxvii. « La Fin », *Les Grimaces*, 6 octobre 1883.

xxviii. Voir notamment l'article « Chantage », dans *Les Grimaces* du 29 septembre 1883 : « *Le journaliste se vend à qui le paie. Il est devenu machine à louange et à éreintement, comme la fille publique machine à plaisir...* »

xxix. Par exemple, à l'acte IV : « *C'est dans tes yeux... dans le ciel profond de tes yeux que je vois luire l'étoile future* » ; « *C'est de ta lumière que je suis faite aujourd'hui* » ; « *Je ne me plaindrai pas puisqu'il m'a été donné de rencontrer un jour, sur mon chemin, la joie immense et sublime de ton amour* » ; « *Je ne vous laisserai pas toucher à celui que j'aime, au héros de mon cœur... et dont je porte un enfant dans mes flancs* » ; « *Si le sang est comme un tache hideuse sur la face des bourreaux... il rayonne sur la face des martyrs comme un éternel soleil... Je voudrais avoir mille poitrines... pour vous les donner toutes... pour que tout ce sang de délivrance et d'amour... en jaillisse sur la terre où vous souffrez* » ; « *De sa vase immonde, elle [la politique] a sali la face auguste du pauvre* » etc.

xxx. Pierre Gobin, « Un Code des postures dans les romans de Mirbeau », in Graham Falconer et Henri Mitterand, *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, Haker, Toronto, 1975, pp. 189-206.

xxxi. Cf. la communication de Jacques Dürrenmat, « Ponctuation de Mirbeau », dans les Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 311-320 (surtout pp. 312-314).

xxxii. Dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, pp. 69-73.

xxxiii. Dans *La Duchesse Ghislaine*, qui paraîtra chez Ollendorff dix mois plus tard, on trouve cette phrase : « *Le bonheur n'existe que dans l'harmonie de l'être moral* » (p. 281). À propos de Pissarro, Mirbeau parlera également, en 1891, de « *l'étroite harmonie morale qui unit l'homme à son œuvre* » (*Combats esthétiques*, Séguier, 1993, t. I, p. 412). Et, dans son article « Palinodies ! » du 15 novembre 1898, il aura cette belle formule : « *L'harmonie d'une vie morale, c'est d'aller sans cesse du pire vers le mieux* » (*L'Affaire Dreyfus*, Séguier, 1991, p. 160).

xxxiv. Le nom de Brauwer est cité deux fois dans les *Combats esthétiques* de Mirbeau, p. 266 et p. 314 du tome I (Séguier, 1993).

xxxv. Voir notamment p. 118, où il est question d'euphorbes géants, d'aloès, de cactus, de phormium et de yuccas, et p. 162, où apparaissent « *de magnifiques dracénas, des aloès épineux et des Yuccas du Japon* ».