

## GYNOPHOBIA : LE CAS MIRBEAU

Octave Mirbeau, grand contempteur des perfidies de son époque, promena désespérément, sous sa plume, le vitriol d'un atrabilaire amoureux d'icônes au cœur de glace.

La femme, qu'elle soit respectable ou réceptacle, mariée ou vénale, courtisane ou fille publique, il la connaît sous tous ses avatars : du collage avec Judith Vimmer au mariage d'amour et de raison avec la théâtrale Alice Regnault.

Avouons-le, chez Mirbeau, pas le moindre soupçon d'hypocrisie machiste : l'image de la femme et, surtout, de ce qu'elle représente, l'amour, est honnie purement et simplement. Dans un article, paru sous pseudonyme et rendant compte de la *Lilith* de Gourmont, il exposa on ne peut mieux ses thèses extrémistes. En gros, la femme n'est qu'un sexe ; sa seule capacité est d'engendrer ; elle est incapable d'intelligence, de sensibilité ; elle est inaccessible à la pitié et se complaît à torturer l'homme (*Le Journal*, 20 novembre 1892). Toutefois, cette vacuité méprisante s'immisce dans toute l'œuvre romanesque, freinant l'ascension des héros, les projetant ou plutôt les ramenant à la terre, au chaos anarchique des sens, aux menstrues et à la pourriture. Sous cette fausse absence de valeur se cache bel et bien la hantise d'une féminité sanglante et destructive. "À sa façon paradoxale, nous dit Pierre Michel, *Mirbeau est un moraliste et un puritain, pour qui l'instinct sexuel tout puissant n'est qu'un piège dressé par la mort*" (1). Ainsi, sous le vernis du détracteur mondain se dissimulerait le rigorisme du puritain. À regarder de plus près, l'acte sexuel, chez Mirbeau, semble véhiculer une irrésistible entrée dans l'univers du sacrilège. Le couple mirbellien exprimerait l'abomination, autrement dit l'horreur éprouvée devant ce qui est impie. Et comme bon nombre d'écrivains marqués comme lui par une éducation austère, le geste peccamineux occasionne à la fois un sentiment de honte et une effusion de joie. Le péché suscite une aliénation sublime, une jubilation affreuse menant au prurit verbal, à l'acmé nécrophilique dont Mirbeau usa jusqu'à satiété. Le cœur fidèle de l'imprécateur n'est pas à une contradiction près. À sa façon, il a lui aussi litanisé la luxure puisque Lilith gouverne un enfer désirable : délices et supplices dans le Jardin.

Mirbeau, à juste titre, a pu dire que toute son œuvre respirait "*la haine de l'amour*" (2). Et c'est là, précisément, que son discours extrémiste, à première vue réactionnaire – pour ne pas dire phallocrate –, revêt une autre coloration. Mirbeau n'est pas un misogyne, à proprement parler. La haine de l'amour ça n'est pas, loin de là, la haine de la femme. À l'image d'un Barbey d'Aurevilly, qu'il imita beaucoup dans sa négritude littéraire, et même au-delà (3), il aurait pu devenir ce spernogyne – du latin "spernare" (mépriser) – insolent et passionné que fut le génial Normand. Non, Octave Mirbeau demeure, digne sujet du docteur Lederer, un indémodable gynécophobe masochiste. On sait que Sacher Masoch s'intéressa beaucoup à lui (4). "*Il est, comme Rabelais, gynécophobe*" a pu écrire Léon Daudet, autre aurevillien cette fois-ci de stricte observance. Et Daudet de continuer : "*Mirbeau voit la femme jeune comme un monstre, ou, si elle est âgée,*

comme une vieille moule. Mère, elle est irritée. Maîtresse, elle est perfide ou méchante. Elle anéantit le malheureux qui s'éprend d'elle. Elle se fait vampire" (5). Il s'agit bien là d'une peur panique qui débouche sur la mise en pratique, par l'écriture, d'une réelle esthétique de la phagocytation où la douleur produit la volupté (et cela loin avant Georges Bataille).

Ainsi s'exprime le narrateur de *La Tête coupée* (1885) :

*"Pauvre, pauvre chère femme, comme je t'aimais ainsi ! Pourtant, ma santé s'altérait ; peu à peu je perdais des forces. Il m'arrivait souvent de m'évanouir ; la mémoire aussi m'échappait ; l'intelligence se faisait plus lente, et je sentais dans mon cerveau, comme un épaissement de ténèbres et des lourdeurs de nuit. Je rentrais un jour, chez moi, la tête affolée, les oreilles bourdonnantes, crachant le sang"* (6).

La femme, fatale ou non, s'empare de toutes les prérogatives et préséances masculines, comme le confirme le narrateur des *Mémoires pour un avocat* (1894) :

*"Les mille détails de mon asservissement conjugal, tous ces menus faits quotidiens, par quoi s'acheva l'abandon de mon autorité – non seulement de mon autorité, mais de ma personnalité morale – entre les mains d'un autre, encombreraient ces notes de redites inutiles et fatigantes. (...) La transformation de mon individu agissant et pensant s'était accomplie avec une si grande rapidité qu'il ne m'avait plus été possible de lutter, de me défendre contre ce dépouillement continu de mon être"* (7).

L'attitude féminine se base sur la négation de l'autre masculin. *Femina super bestiam*, disait Péladan. La peur de la castration, les figures typiques de l'abjection, l'ithyphallisation du féminin, tous les schèmes gynécophobiques de la fin du siècle envahissent le discours pathologique de Mirbeau.

## LE COUPLE ET L'AMOUR

Disons-le d'emblée, le ménage heureux relève, selon lui, d'un irrémédiable non-sens. Le couple équivaut, en effet, à un phénomène dysharmonique, dû principalement à la nature inconsistante de la femme. On a beau essayer de reconnaître, ici ou là, la prophétisation de très proustiennes intermittences du cœur, où les amoureux ne peuvent jamais se joindre, la tragédie de l'amour n'en demeure pas moins, chez Mirbeau, la résultante d'une emprise féminine qui toujours dévore et asservit. Cruautés perfides, passions adultères, complications financières et existentielles jalonnent l'œuvre tourmentée comme la vie de l'écrivain. La femme arrive toujours à détourner à son profit le désavantage causé par le mariage ou l'union libre, en trompant le malheureux compagnon sur tous les points.

Dans l'un de ses contes les plus réussis sur l'étrangeté des sexes, *Vers le bonheur* (1887), Mirbeau écrit :

*"Remarquez que je n'ai rien, absolument rien à reprocher à ma femme, rien, sinon d'être femme. Femme, voilà son seul crime ! Femme, c'est-à-dire un être insaisissable, un malentendu de la nature auquel je ne comprends rien. Et ses griefs sont les mêmes à mon égard. Elle me reproche uniquement d'être un homme, et de ne me pas plus comprendre que je ne la comprends"* (8).

Il ajoutera dans *Le Pont* (1895) : *"Nous sommes, sans doute, elles et moi, des êtres absolument antipodaux l'un à l'autre"* (9). Non, les couples heureux en amour n'existent pas ; pour Mirbeau, l'union de l'homme et de la femme ne peut se concevoir que par et dans le sexe. Il ne s'agit pas là d'une condamnation du mariage bourgeois "type", comme l'a fait auparavant Zola, mais d'un refus complet, et pour ainsi dire presque forcé, désespéré, de tout sentiment d'amour. En 1899, dans un article intitulé "À un magistrat", Mirbeau explique que l'amour *"est une chose souvent terrible, une atroce douleur de luxure, un supplice sous lequel la pauvre humanité râle de*

souffrance”, parce qu’il a été “détourné de son but – qui est la continuité de la vie, la perpétuation de l’espèce – par les lois civiles (...) et les lois religieuses” (*Le Journal*, 31 décembre 1899). Voilà pourquoi il n’a eu de cesse d’accuser l’amour, son caractère conventionnel, stéréotypé, contre nature que consacrent le crétinisme de son langage et de ses mises en scène. “*Dans le guignol littéraire, les personnages de roman n’expriment et ne possèdent qu’une préoccupation : aimer ; ils aiment depuis la première page jusqu’à la dernière, et lorsqu’ils ont fini d’aimer dans un livre, ils recommencent dans un autre*” (*Le Figaro*, 25 juillet 1890). Quant au mariage ou autre concubinage, ils ne sont que duperie imposée par la société bourgeoise afin d’organiser ses répressions, tant sexuelles qu’économiques. Pour Mirbeau, seul compte l’instinct jouissif et germinatoire, l’élan naturel de l’homme et de la femme qui est la négation et la fin de l’amour. Ainsi résume-t-il sa position dans *Mémoires pour un avocat* :

*“C’est par la volupté seule que l’homme, véritablement, connaît l’idéal suprême, et qu’il atteint, dans la minute inoubliable, à ce qu’il peut y avoir de mystérieux, de formidable, de divin dans sa destinée et dans sa mission de créature vivante. En lui réside le dépôt sacré du germe, dont il doit un compte sévère à l’espèce”* (10).

Jean Mintié, Sébastien Roch ne se font aucune illusion sur Juliette Roux et Marguerite Lecautel ; l’amour est le non-dit par lequel s’exprime une nature “aux desseins impénétrables”. L’étreinte ne parle que le langage de l’instinct, le sentiment n’est qu’illusion devant dame Nature, convenance, civilisation ... Le ventre de la mère, lui-même, est voué aux gémonies par le peintre Lirat :

*“Des hommes, s’être façonnés dans ce ventre impur ! (...) La mère qui nous fait cette race de malades et d’épuisés que nous sommes, qui étouffe l’homme dans l’enfant, et nous jette sans ongles, sans dents, brutes et domptés, sur le canapé de la maîtresse et le lit de l’épouse...”* (11).

La mère impure : éternelle prostituée, maîtresse des destinées de l’homme singe de la femme...

Or attention, cet idéal de liberté sexuelle que Mirbeau semble revendiquer, hors normes, et souvent maladroitement, ne travestirait-il pas une obsession voilée de la virginité ? Ne sublimerait-il point contradictoirement l’élan peccamineux de “l’homme en amour” ? À bien regarder la prose mirbellienne, on constate rapidement que son discours sur la sexualité reste toujours indirect et moralisateur (12). Quand il s’empresse, encore au bord du hiatus, de décrire les premiers émois de Sébastien, l’érotisme s’efface devant la réalité inévitablement bestiale. Cette écriture décalée devant les scènes sexuelles qu’elle semble vouloir dire, souligne le malaise de l’écrivain à l’égard des fonctions physiques du corps humain. C’est cette même distance, qui jettera Sébastien dans la confusion intellectuelle et l’empêchera d’accéder à des relations sexuelles normales. En fait, le drame du héros mirbellien, de Mirbeau lui-même, résulte de la dissemblance entre ses idéaux de pureté et la vie réelle, entre ce qu’il voudrait que les autres fussent et ce qu’ils sont. L’obsession mirbellienne de la virginité se noie dans le mensonge de l’idéal.

## **FECONDITE ET DESTRUCTION**

La femme inquiète l’intellectuel gynophobe par son rapport “naturel” avec la nature. Elle est la médiatrice fatale et privilégiée. Son pouvoir d’engendrer la rend mystérieuse et terrifiante. Point ici de ce vague et rédempteur panthéisme zolien exaltant les forces de vie de la nature titanesque. Il ne s’agit plus là de coloniser l’Afrique à coup de trique et

de femmes en gésine. Mirbeau déserte le clan du lapinisme utopique vantant la fornication morale. Cette loi incontournable sur laquelle repose l'essentiel des "Évangiles" naturalistes, il n'a cessé de la froisser en multipliant viols et avortements au cœur de son œuvre romanesque. L'héroïne mirbellienne, de Juliette à Célestine, demeurera inévitablement stérile.

Pas le moindre enfantement viable, pas le moindre gosse heureux. La fécondité, envisagée de son seul point de vue érotique, n'est donc plus qu'un dérivatif s'attachant à exalter la toute puissance du corps de la femme, cet élément anarchique aux pulsions en accord avec la nature. Aux antipodes de la mère nourricière, de sa puissance vitale naturellement bonne, Mirbeau opte pour l'omnipotence d'un sexe dévorateur d'illusions et de "babys" (voyez le calvaire de la petite Lili-Lolo dans *L'Étincelle* (13) ou celui du petit Georges dans *L'Abbé Jules*). Et puis, n'oublions pas l'irrésistible Marianne du *Journal d'une femme de chambre*, probable parodie de l'héroïne de *Fécondité*, publié six mois auparavant en 1899. Exit la dégoulinante égérie, machine zolienne à repeupler : elle échoue désormais au "Boratoire", tuant lapins et petits cochons d'Inde, nous dit l'ellipse. Les combats pour le nourrisson ne se confondent décidément pas avec ceux pour l'enfant. En cela Mirbeau s'enracine dans un certain esprit fin de siècle, pour ne pas dire de décadence, clamant son horreur "*d'enfanter des mômes qui piaillent sous le prétexte qu'ils font des dents*" (14).

Parlons encore, à l'instar des anges, de l'inflation soutenue des viols. À la première attention, ils constituent une réponse implicite de l'époux à sa harpie de conjointe. De plus en s'attaquant lâchement aux petites filles, l'acte du violeur étouffe, en quelque sorte, le serpent dans l'œuf. Toutefois, le journal de Célestine semble aller beaucoup plus loin dans l'analyse, voire dans l'auto-analyse. Le viol est au centre du récit, lieu énigmatique, source de l'écriture, révélateur de l'indicible et de l'innommable (il y aurait peut-être fort à dire sur ce nom mystérieux de Cléophas Biscouille). Ses séquelles contaminent et rythment le récit porteur. Fécondité et destruction se rejoignent au sein même du traumatisme originel : "*trou sombre du rocher*" (15), trou de la mer et de la mort, mais aussi de la vie, lieu douillet où les mouettes carnassières "*venaient faire leur nid*". Loin de la psychologie morale de Paul Bourget, Mirbeau révèle, de façon intuitive, l'inconscient à même le texte. Et, de ricochet en ricochet, comme en regard du viol perpétré par de Kern, alias du Lac, le "*souilleur d'âme*", nous touchons probablement à l'ombilic du trauma. Travestir les jouissances perdues ou les souffrances ravalées, tel pourrait être le *credo* de tout écrivain. Or, nous répondra-t-on, l'écriture de Mirbeau est avant tout machine à transfigurer le réel pour mieux en faire ressortir la vérité profonde. Cependant, le moi se veut le motif originel de la création littéraire, la racine effective et affective toujours à mettre en rapport avec un moment fantasmatique. De là naît ce besoin d'écrire, de raconter à soi-même et aux autres une histoire qui recompose un souvenir d'enfance ou quelque chose qui s'y rapporte. Le moi écrivain réalise une synthèse entre présent et passé, une mémoire fictionnelle née de la transposition. Et nous obtenons peut-être, au final, *Sébastien Roch*.

## LA PROSTITUEE SALVATRICE

Célestine, femme de chambre de son état, met à nu l'obscénité cachée des mœurs bourgeoises. Parallèlement, Germaine, la fille

d'Isidore Lechat, se rend solidaire de la domesticité de la maison. La révolte est devenue femelle, sous la plume de Mirbeau, ce qui peut paraître étonnant de la part d'un faux célibataire gynécophobe.

Or, c'est à la lumière de l'insoupçonné gisement bulgare que constitue *L'Amour de la femme vénale* (16), que tout un pan de la personnalité intime de l'écrivain se voit enfin réévaluer. Mirbeau ne cherche plus à rédiger un banal ajout qui accrédirait l'emprise psychologique de la femme tarabustant les esprits masculins. Le passage à l'essai, peu conforme à son style habituel d'écriture, lui permet surtout de surmonter une part – infime certes – des schèmes gynécophobiques qui le hantent. Il ne s'agit plus là d'essayer d'anéantir par l'écriture ce que l'on aime, sans se bien l'avouer et tout en sachant qu'on échouera, mais de réestimer le rôle de la prostituée objet d'un plaisir unique – presque d'une embellie – que la femme "respectable", c'est-à-dire mariée, ne saurait dispenser.

Mirbeau ne houspille plus l'esclavage de l'homme moderne devant celles qui se vendent, il convie son lecteur à envisager une réciprocité dans la sujétion où ne culminerait plus la jalousie rétrospective. *Le Calvaire* touchait à l'amertume d'un échec sentimental incorrectement distancié. Ici, son créateur fait preuve, en usant du style net et concis propre à l'essai, d'une sincérité presque irréprochable. La "putain" acquiert une espèce de force païenne bénéfique, gage de son aptitude pour le grand chambardement. Mirbeau rend un vibrant hommage à ce pouvoir naturel, à cette révolte prolétaire du sexe, que le miché subit tout en l'entretenant dans la peur du danger syphilitique. Car la femme vénale demeure ce lys carnivore – intrinsèque à l'imaginaire fin de siècle – qui donne la vie et la reprend, en un mot (mort et volupté mêlées) : le crime parfait. L'affreuse joie du crime correspond à une donnée sadienne élémentaire, à cette "fêlure", comme dit Bataille, qui donne sa dimension la plus véridique à l'érotisme. Le boucher de White Chapel, dont la présence ténébreuse transparait en filigrane, dans cet essai, sans jamais être clairement exprimée, fait la nique – la grimace – au péril vénérien. La vie serait la recherche du plaisir, proportionnel à la destruction de cette vie, paradoxe reconnaissable chez Clara puisque la négation de la vie en constitue le principe.

Aussi pourrait-on aisément généraliser ce que Mirbeau dit des prostituées à toute sa féminité romanesque, cendres de ses propres échecs. La femme ne peut être, selon lui, ne peut se réaliser qu'au prix d'une transgression. Le danger qu'elle crée naît du désir de vivre sa chair au plus profond de l'autre, quitte à ruiner intellectuellement un homme assistant avec impuissance à sa propre déchéance. Si elle ruse avec force cruauté, elle est également à l'image de la nature : adaptation, au moyen des élans de son ventre et des artifices de sa pensée. Et c'est en vertu de ce pouvoir que Mirbeau veut intégrer la prostituée dans le corps social car sa stérilité volontaire, hissée aux dépens de sa puissance génésique, lui octroie une autonomie supérieure et menaçante pour l'ordre bourgeois.

Gynécophobe, certes, mais rendant hommage au pouvoir naturel de la femme, à sa révolte sauvage, Mirbeau nous convie à faire, des autels insolents de l'enfance aux lits dorés du bordel, le pèlerinage à Notre-Dame des Fards.

Jean-Luc PLANCHAIS

#### NOTES

1. Préface des *Lettres à Alfred Bansard des Bois* (Montpellier, Le Limon, 1989), p. 21.

2. Confidence recueillie par Albert Adès (papiers inédits, archives de Mme Adès-Theix).
3. Pour nous, d'Aureville l'influença dans sa fondamentale remise en cause de l'écriture romanesque, qui passe par la déconstruction en refusant la linéarité afin de privilégier l'infinie multiplicité des narrations.
4. Cf. son étude sur Mirbeau dans le *Magazin für die Litteratur des In- und Ausländer* (janvier 1889).
5. "Octave Mirbeau" (*Candide*, 29 octobre 1936).
6. *Contes Cruels*, I (Paris, Séguier, 1990), p. 287.
7. *Ibid*, II, p. 85.
8. *Ibid*, I, p. 117. Ce texte a été composé par Mirbeau un mois après son mariage.
9. *Ibid*, II, p. 114.
10. *Op. cit.*, p. 111.
11. *Le Calvaire* (Paris, 10/18, 1986) pp. 102-103.
12. Cf. Ch. Lloyd, "Le Noir et le Rouge : humour et cruauté chez Mirbeau" in *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers (Presses Universitaires d'Angers, 1992), pp. 235-247.
13. *Amours Cocasses – Noces Parisiennes* (Paris, Nizet, 1995), pp. 289-301.
14. J.-K. Huysmans, *Croquis Parisiens* (Paris, Crès, 1928), p. 132.
15. *Le Journal d'une femme de chambre* (Paris, Folio/Gallimard, 1984), p. 132.
16. Traduit du bulgare par Alexandre Lévy (Paris, Indigo et côté-femmes, 1994).