

**L'ENFANCE DANS LES
« ROMANS AUTOBIOGRAPHIQUES »
D'OCTAVE MIRBEAU :
DEMYTHIFICATION ET DEMYSTIFICATION
Une tradition littéraire : le thème de
l'enfance.**

LE PRE-TEXTE DE LA TRILOGIE.

Dans l'œuvre de Mirbeau qui précède les romans autobiographiques, on retrouve les deux dimensions de l'enfance qui étaient présentes dans la tradition littéraire : l'enfant-ange des romantiques qui, sous l'influence de Rousseau, percevaient l'état d'enfance comme la plus grande perfection de l'être humain dont il ne faisait ensuite que déchoir, et l'enfant victime des écrivains naturalistes, qui avait une fonction plus polémique.

Sa première œuvre connue, écrite en 1864, alors qu'il était collégien, sacrifie en effet au mythe romantique de l'enfance dans une petite saynète historique : *Le Meurtre des enfants d'Édouard*. Il y raconte comment le duc de Gloucester, devenu régent après la mort d'Édouard IV, commandita l'assassinat de ses neveux et les remords de l'exécutant, Jacques Tyrrenne, qui hésita à commettre son crime lorsqu'il se rendit dans la chambre des princes et les vit dormir.

Les deux petits enfants dormaient du plus profond sommeil et tournés du côté de l'assassin ils semblaient lui sourire.

Les jeunes princes sont ici d'innocentes victimes sacrifiées sur l'autel de l'ambition et de la cupidité. Dans les *Lettres de ma chaumière* écrites en 1885, Mirbeau exprime dans la nouvelle intitulée "Le Petit mendiant"ⁱⁱ sa compassion pour les souffrants et les exclus, et le narrateur semble faire preuve d'admiration pour cet enfant de treize ans qui vit en harmonie avec la nature et s'est dégagé de toute contrainte sociale à la manière d'un Gavroche. Mais dans ce recueil, il adopte également une manière naturaliste et, dans le récit au titre maupassantien, "L'Enfant", il se sert du personnage pour dénoncer les horreurs et inégalités sociales en relatant de façon quasi documentaire le procès d'un braconnier qui jeta son enfant nouveau-né dans une marne parce qu'il ne pouvait subvenir à ses besoins. Il aborde ainsi déjà le thème de la série d'articles qu'il écrira en 1900 sur le droit au contrôle des naissances.

Dans sa représentation de l'enfance, le romancier est donc à la croisée de deux traditions littéraires, et l'on verra comment dans la trilogie il est tributaire de l'héritage romantique et naturaliste, mais comment, par un traitement particulier du genre autobiographique, il parvient à un renouveau stylistique, à une écriture novatrice et révolutionnaire qui lui permet une démythification et une

démystification : l'enfance réelle, et non plus idéalisée, lui servant à dénoncer tous les mensonges sociaux.

L'HERITAGE ROMANTIQUE DE MIRBEAU.

Certaines pages relatant l'enfance de Jean Mintié ou celle de Sébastien Roch avant la chute semblent tout empreintes d'une nostalgie romantique. Le narrateur adulte du *Calvaire* rythme ainsi son récit d'un mélancolique "je revois" et dresse le portrait d'un enfant farouche, à la vie intérieure intense, effectuant de longues courses solitaires dans la campagne à la manière d'un René à Combourg ou de Félix de Vandenesse dans les environs de Tours. Le narrateur dans *Sébastien Roch* présente ainsi le héros :

Il avait la viridité fringante, la grâce élastique, des jeunes arbustes qui ont poussé pleins de sève, dans les terres fertiles ; il avait aussi la candeur introublée de leur végétale vie [...] et il ne demandait à la nature que d'être un perpétuel champ de récréation. (S.R, p. 682).

Contre les "tartarinades."

Pourtant Mirbeau va rapidement se détacher de ces influences, car il ne veut pas sombrer dans ce qu'il reproche à plusieurs de ses contemporains, auteurs à succès : écrire du Octave Feuillet et des "tartarinades"ⁱⁱⁱ. Il méprise Gustave Droz, auteur de *Monsieur, Madame et Bébé* (1867) – l'un des livres les plus vendus du temps – qui vient de publier une anthologie de ses meilleures saynètes : *L'Enfant* (1885)^{iv}. Il accorde bien peu de crédit également à la Comtesse de Martel – plus connue sous le nom de Gyp – célèbre grâce à son *Petit Bob* (1882), devenue son adversaire dans une sombre histoire de rivalité littéraire et amoureuse. Mais son ennemi principal en littérature demeure Alphonse Daudet. Il l'accuse de pillage^v et déclare qu'il s'est mis "à écrire pour des commis-voyageurs"^{vi}

Il réagit contre une telle littérature par des articles vengeurs, mais surtout par une œuvre romanesque, en opposant tout d'abord à l'optimisme béat des *Lettres de mon Moulin* l'âpreté de ses *Lettres de ma chaumière* (1885) et, parce qu'il l'accuse d'être superficiel, prend ensuite le contre-pied des recettes éprouvées de l'écrivain provençal en projetant d'écrire un roman qui s'appellerait *Le Petit Meuble* en 1887 afin d'offrir une cinglante réplique au roman sentimental *Le Petit Chose*^{vii}. Il montre dans ses romans que l'enfance est loin d'être un âge d'or.

L'HERITAGE NATURALISTE DANS LES "ROMANS AUTOBIOGRAPHIQUES".

C'est alors qu'il se rapproche de la représentation naturaliste de l'enfance. Dans *Le Calvaire*, il "veut faire l'étude d'une passion terrible produit d'une hérédité, d'un milieu et d'accidents particuliers"^{viii}, et les premiers chapitres semblent empruntés au cycle des *Rougon-Macquart* : l'enfant dans une optique toute zolienne développe alors une sensibilité exacerbée qui se mue en religiosité et en culte pour la vierge à la manière d'un Serge Mouret, dont il partage les mêmes antécédents névrotiques (C, p. 44)^{ix}.

De même, dans les trois œuvres, l'hérédité est perçue comme une fatalité. Devenu adulte, Jean Mintié déclare que la folie de sa mère est héréditaire et que "ces souffrances, ces égarements, ces enivrements de la mort, sa mère, sans doute, les lui avait donnés en lui donnant la vie." (C, p.19). Jules enfant semble quant à lui

congénitalement prédisposé à la malignité. Madame Dervelle “remarquait avec effroi chez son fils, les mêmes gestes, les mêmes regards qu’avait son mari, quand celui-ci après de longues absences, rentrait à la maison brillant, sacrant, puant le vin de l’auberge et le crottin d’écurie.”(A.J, p. 381). L’abbé en est lui-même conscient puisqu’il avoue au petit narrateur :

J’ai manqué ma vie mon petit Albert... Je l’ai manquée parce que jamais je n’ai pu dompter complètement les sales passions qui étaient en moi, passions comprimées du mysticisme de ma mère, de l’alcoolisme de mon père. J’ai lutté pourtant, va !... Elles m’ont vaincu... Je meurs de cette lutte et de cette défaite. (A.J, p. 644)

Quant à l’intempérance de Marguerite Lecautel, elle semble être un reflet de celle de son général de père.^x

Pastiches et parodie ?

Pourtant ne pourrait-on pas voir dans cette utilisation systématique des accessoires naturalistes que sont les névroses et l’alcoolisme, une volonté de parodie à la manière de celle effectuée par Huysmans au début d’*À Rebours*, lorsqu’il donne à la généalogie de son héros Des Esseintes des signes pléthoriques de dégénérescence comme pour tourner le dos à un mode d’écriture et de pensée qui s’enlise ? Ainsi le portrait archétypal de Madame Mintié, par son outrance même, constituerait un hommage et une récusation de l’école naturaliste.

Les trois premiers romans de Mirbeau rejoignent donc par leur facture la critique du naturalisme exprimée dans ses articles de journaux : il condamne par la parodie et le pastiche dans ses œuvres de fiction et dans les *Chroniques du diable* (“Le Prochain roman de M. Zola”) les prétentions scientifiques dérisoires de ce mouvement, son impossible revendication d’objectivité, ses mutilations de la réalité et son refus de la poésie, du drame et de l’émotion. Il déclare ainsi : “*Nous sommes las, rassasiés, écœurés jusqu’à la nausée du renseignement, du document, de l’exactitude des romans naturalistes*”^{xi}. Et c’est parce qu’il récuse toutes ces prétentions qu’il va adopter un mode pseudo-autobiographique, partir de documents vrais, qui sont des moments de sa propre existence, et grossir délibérément le trait pour souligner la subjectivité et la caricature.

Mirbeau compare les Naturalistes aux peintres académiques en déclarant que ces romanciers sont des “*lécheurs de détail, ils n’écrivent pas autrement que ne peignent des artistes myopes comme Meissonier et Detaille, pour lesquels, dans leurs théories et leurs critiques, ils professent le plus grand mépris. Leurs œuvres, aussi froides, aussi décolorées, aussi mortes que celles de ces micro-peintres, n’ont aucun accent d’humanité.*”^{xii}

L’ECRITURE DE L’ENFANCE COMME RENOUVEAU STYLISTIQUE.

C’est pourquoi il va utiliser l’écriture de l’enfance comme un moyen de renouveau stylistique et va chercher grâce à elle à acquérir un style novateur afin de créer une langue “*chaude, colorée et vibrante, qui laissait dans l’air des résonances de harpes et des fanfares de clairon, dont chaque mot vivait, palpait, battait des ailes, dont chaque idée correspondait à un cri humain, cri d’amour et cri de haine*” (S.R, p. 843). Il récuse dans *L’Abbé Jules* les clichés littéraires à la Bernardin de Saint Pierre et à la Hector Malot en montrant comment le petit George Robin peut se laisser prendre à la glu de ces rêves bon marché et s’illusionner sur la vie ; dans *Sébastien Roch* il rappelle également que les livres peuvent servir d’arme de séduction

pour le père de Kern qui prend ainsi dans ses lacs son jeune élève (S.R, p. 857-859).

Notre auteur va vouloir produire une écriture plus proche de la vie qui constitue une voie médiane entre *“les berquinades et les peaux de lapin”*^{xiii}. Il fait alors partie de ces *“romanciers français de l’instantané”*^{xiv} et refusant toutes les jolies en littérature (dignes du sens esthétique d’un Hippolyte Elphège Roch, p. 711-712), devient un écrivain impressionniste.

Un écrivain impressionniste.

Mirbeau se dispense d’assurer explicitement la continuité du récit. Transitions, introductions, finales s’atrophient ou disparaissent. Le romancier retrouve une perception particulière des choses : celle de l’enfance, il devient comme l’enfant-poète Sébastien rêvant de choses plus douces, plus belles, concevant *“des formes, des sons, des lumières, tantôt tristes, tantôt joyeux, suivant que son âme était joyeuse ou triste”* ; créant *“en lui une multitude de poèmes, par où naïvement, inconsciemment, il atteignit la mystérieuse vie de l’Abstrait.* (S.R, p. 794)

Le réel est parfois poétisé par l’impression synesthésique. L’enfant vit aussi dans un univers tout entier soumis à sa subjectivité. Il en résulte que les descriptions sont toujours présentées en fonction de la situation d’Albert ou de Sébastien et sont investies par leur sensibilité émotionnelle. Lorsque l’enfant assiste son oncle pour porter les derniers sacrements à une mourante, l’aspect tragique est ainsi momentanément laissé de côté pour l’aspect ludique et inattendu de l’événement :

Et la tintenelle faisait derrlin... derrlin ! à intervalles réguliers. J’étais très fier de mon rôle, et à chaque fois que nous passions sous un réverbère, je m’amusais à regarder mon ombre et l’ombre de la lanterne, grandir, s’allonger sur la chaussée, sur les trottoirs, sur les façades blanches des maisons avec au bout, le reflet dansant de la lumière rouge... Derr...I in... derr... lin !... (A.J, p. 629-630.)

Enfin dans *L’Abbé Jules* et plus encore dans *Sébastien Roch* (l’enfance tient une moins grande place dans *Le Calvaire*, qui reste un roman de facture somme toute assez classique), le paysage est transfiguré selon les sentiments des héros : quand l’oncle d’Albert est malade, tout *“[lui] semblait morne, attristé, les verdure s’endeuillaient ; les oiseaux eux-mêmes étaient moroses, l’acacia-boule [lui] faisait l’effet de ces sombres arbustes qu’on plante sur les tombes.”* (A.J, p. 639). De même une focalisation interne rend le paysage breton mortifère et sépulcral au moment où Sébastien se rend à Saint-François pour devenir pensionnaire :

Sébastien vit [...] des landes pelées, dévorées par la cuscute, des pays de fièvre, maudits, à perte de vue, où rien de vivant ne semblait croître et fleurir [...] De place en place, pareils à des animaux pétrifiés, des blocs de granit se dressaient, inquiétantes carcasses, évoquant des vies antérieures, des races disparues, les inachevées et fabuleuses formes des âges préhistoriques. (S.R, p. 737)

Quand Jean de Kerral accepte d’être son ami ce paysage aride se trouve au contraire transfiguré :

Ce n’était plus la lande plate, infinie de tristesse, tendant sur le sol infertile le velours chancreux de ses sombres tapis, lamés de l’argent pâle des flaques d’eau [...] Dans le ciel, d’une douceur charmante, s’épandait une lueur fine, contenue qui s’imprégnait au translucide tissu des nuages, tramés d’or laiteux et lavés de nacrés légères. Et sous cette lumière tiède [...] toutes les formes et les couleurs chantaient. (S.R, p. 778)

Et, après la faute, il retrouve, lors du pèlerinage à Sainte-Anne d’Auray un aspect délétère et monstrueux (chapitre VI de la première partie).

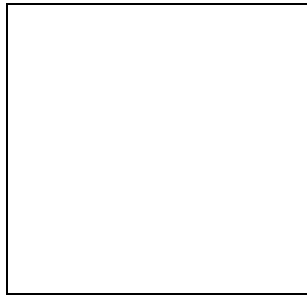
Des romans expressionnistes.

Les deux jeunes héros ont également des hallucinations. Quand son oncle meurt tout en offrant un spectacle peu édifiant, Albert déclare :

Je vivais en une continuelle horreur, ma raison s'égarait, prise de vertiges insoupçonnés ; les perceptions de mes sens ébranlés par des secousses trop violentes, les objets les plus ordinaires revêtaient des aspects menaçants, anormaux, extra-terrestres. [...] Le curé qui revint plusieurs fois, me paraissait un songe extravagant et prodigieux, échappé du cerveau d'un fiévreux. De même que mon oncle, je le voyais virevolter avec d'étranges ailes noires, pareil à un gros oiseau sinistre et carnassier.
(A.J, p. 661)

tandis qu'au moment du pèlerinage à Sainte-Anne, Sébastien a l'impression de revivre le cauchemar de la chambre (S.R, p. 906). Ces pages se rapprochent alors de l'art expressionniste fin de siècle, sombre et cauchemardeux, et reflètent les états d'âme des héros par le biais d'une écriture artiste et métaphorique.

On pourrait ainsi dire de Mirbeau ce qu'il écrivit d'Edmond de Goncourt : il est l'écrivain le "*plus coloriste et personnel*" du temps. Comme dans sa réflexion métalinguistique la peinture est l'art par excellence et le moyen d'expression le plus parfait^{xv}, il semble que s'il demeure un peintre médiocre, il ait transposé ses dons "impressionnistes" dans la littérature par l'intermédiaire du regard neuf et sans préjugés des enfants dans *L'Abbé Jules et Sébastien Roch*.



Erich Heckel.

L'INFLUENCE RUSSE OU LA RECHERCHE D'UNE "PSYCHOLOGIE DES PROFONDEURS".

Mirbeau découvre en outre la littérature russe à la fin des années 1880 : Tolstoï en 1885 et Dostoïevsky en 1887 au moment de l'écriture de son deuxième roman ; une telle rencontre littéraire achève de souligner pour lui les limites de l'art français ou, comme il le dit lui-même, de "*l'art latin*" fait d'ordre et de clarté. Il rejette la psychologie plaquée et artificielle de Bourget en plus de la doctrine pseudo-scientifique de Zola et aimerait atteindre à la vérité des êtres en peignant leur côté énigmatique et leurs contradictions : faire vivre le mystère d'une âme, ce n'est pas se contenter de "*l'analyse vétilleuse de la stricte, illusoire et matérielle observation des apparences humaines*" et d'une "*restitution glacée des gestes*"^{xvi}, c'est au contraire suggérer au lieu d'analyser, laisser une large part d'inconnu et ne pas apporter de réponses toutes faites, c'est en somme parvenir à une psychologie des profondeurs.

L'enfant-narrateur.

L'enfant va jouer un rôle dans la nouvelle orientation qu'il souhaite donner à sa création romanesque puisque le romancier tire parti de l'ignorance enfantine et du fait que le petit Albert Derville soit le narrateur pour éclairer d'un jour tout particulier la figure de l'abbé Jules :

"Mais qu'a-t-il pu faire à Paris, pendant six ans ?"

Ce point d'interrogation me semblait renfermer un impénétrable mystère [...] Tout le surnaturel que mon cerveau exalté était capable d'imaginer, je l'associai à la personne de l'abbé Jules qui, tour à tour, minuscule et géante, se dissimulait comme un insecte, entre les brins d'herbe et soudain emplissait le ciel plus massive qu'une montagne. (A.J, p. 357).

Plus tard, dans la deuxième partie, l'enfant rapporte l'histoire de la malle mystérieuse de l'abbé Jules à la manière d'un conte et donne ainsi à ce personnage une dimension fabuleuse. Et si l'écrivain double cette voix enfantine au chapitre III de la première partie en faisant intervenir le narrateur adulte qui avoue s'être livré à une enquête pour tenter de percer le secret de cette personnalité et "évoquer cette étrange figure" dans une analepse (A.J, p. 378), c'est malgré tout le narrateur enfant qui s'approche au plus près de la vérité du héros (A.J, p. 547).

Renonçant à l'omniscience du narrateur, le romancier arrive ainsi à peindre l'"indéchiffrable énigme" humaine.

L'enfant ambigu.

Dans *Sébastien Roch*, l'enfant ne participe plus comme simple témoin des contradictions et de la vie intérieure d'un autre : il est lui-même le sujet de l'étude. On a une narration à la troisième personne entrecoupée de longs monologues intérieurs et de nombreux passages en focalisation interne, qui transcrivent les interrogations de l'enfant sur la société, l'amour, les rapports à autrui et révèle son questionnement permanent à la manière du narrateur de Tolstoï, Nicolas, dans *Enfance, Adolescence, jeunesse* (1851-52). Après une ellipse de quatre ans, une double narration est constamment mise en place dans la deuxième partie : grâce au journal de Sébastien une narration autodiégétique est instaurée et revient sur certains épisodes du passé et du présent déjà rapportés par le narrateur impersonnel, donnant ainsi sur la réalité des éclairages multiples et changeants. De plus, cette narration est secondée et guidée par le narrateur qui effectue des coupes et des sommaires dans ce journal intime et brise alors l'illusion romanesque.

Mirbeau s'élève donc contre la littérature bien-pensante et simpliste et veut rendre dans ses œuvres d'autres images plus originales qui sont des tentatives destinées à percer le mystère de ce personnage qu'est l'enfant. Tolstoï dans *Enfance* dépeint déjà dans son héros Nicolas (8 ans) un enfant qui s'interroge sur l'enfance, une conscience angoissée face aux incertitudes du monde, mais aussi de sa personnalité. Dans des monologues intérieurs, le héros devient en effet spectateur étonné de ses propres contradictions lorsqu'il se prend à être cruel auprès d'un enfant qui ne lui a rien fait pour flatter un autre camarade (XIX) ou quand il se surprend à jouer la comédie de l'affliction à la mort de sa mère si tendrement aimée (XXVII). Cette complexité relève de la psychologie des profondeurs : l'enfance est perçue comme un paradis perdu, mais aussi comme un monde de cruauté, mensonge et violence. Tourgueniev – que connaît également Mirbeau dès *Les Grimaces* – fait de même dans *Premier amour* (1860), puisque l'adolescent amoureux de la maîtresse de son père cède à ses pulsions et souhaite la mort de ce dernier, et dans *Un Rêve* (1876), où l'enfant hanté par l'image de son père mort s'identifie

à lui et se met à désirer sa mère, retraçant ainsi par avance un ambigu schéma oedipien.

Mirbeau, sous l'influence des auteurs russes, semble à travers sa trilogie réaliser le souhait émis par Renard dans son *Journal* en 1890 :

L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal qu'il faut le voir. D'ailleurs la littérature sur l'enfant ne peut être renouvelée que si l'on se place sur ce point de vue. Il faut casser l'enfant en sucre que tous les Droz ont donné jusqu'ici à sucer au public^{xvii}.

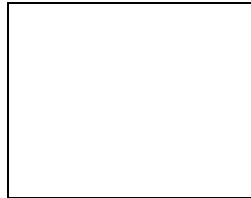
UNE ECRITURE DE LA CRUDITE ET DE LA CRUAUTE.

Notre auteur énonce son programme narratif lorsqu'il déclare :

Croyez-vous que Tolstoï serait l'homme sublime qu'il est, s'il n'avait pas dit certaines choses et s'il n'était pas descendu au fond de certains sentiments obscurs et redoutables du cœur de l'homme [...] Je cherche sa sincérité admirable...^{xviii}

profession de foi qu'il renouvellera dans la *Nouvelle Revue* en octobre de la même année :

Je m'efforce d'exprimer les choses telles que je les vois et comme je les sens. J'ai la passion de la vérité, si douloureuse soit-elle, et je n'entends rien aux précautions oratoires, aux réticences académiques, qui me semblent inutiles chez un écrivain sincère.



Egon Schiele

Le romancier choisit donc d'employer une écriture de la crudité et refuse l'auto-castration du style, comme Goncourt, "le maître vénérable et fastueux du livre moderne" à qui il dédie *Sébastien Roch*. On "lui reproche de ne point écrire pour les récréations des pensionnaires en bas âge, ou le délassement vautre des vieilles demoiselles à chignon rouge"^{xix} et il met en scène un de ses doubles dans *Le Calvaire* : le peintre Lirat, qui n'est pas sans rappeler Claude Lantier. Cet artiste produit des œuvres aux "accents d'humanité" qui "déroutent les amateurs du joli, de la grâce quand même, de la correction glacée des ensembles académiques." (C, p. 116).

Or, les personnages d'enfants mirbelliens sont eux aussi fort complexes et loin des chérubins et des bons petits diables de Droz, Gyp et Lichtenberger. Zola, le 20 mars 1887, félicite notre auteur sur sa représentation de l'enfance dans son premier roman en lui déclarant que "l'enfance de [son] Jean Mintié est saignante de vérité"^{xx}, et Mirbeau est conscient de cet aspect novateur de son œuvre :

Ce qui me tente [...], c'est qu'on n'a pas fait, il me semble, le roman d'un enfant, à part Dickens, et rien ne ressemble moins à un enfant de Dickens que le petit Sébastien Roch.^{xxi}

On pourrait d'ailleurs dire que ses représentations de l'enfance sont porteuses d'intuitions que la psychanalyse s'efforcera de théoriser.

L'enfant se montre tout d'abord cruel et sadique auprès de ses pairs : la farce de Jules qui force sa sœur à manger de l'huile de foie de morue jusqu'à la faire vomir (A.J, p. 354) pourrait être perçue comme un symptôme de sa démence future (A.J, p. 380), mais l'on

retrouve une telle cruauté chez les nobles condisciples de Sébastien lors de son arrivée à Saint-François :

Ils imitaient l'abolement des chiens, le claquement des fouets, le son de la trompe, le galop d'une chasse à travers les halliers [...] Toutes les voix, tous les regards, le petit Sébastien les sentit peser sur lui, infliger à son corps la torture physique d'une multitude d'aiguilles, enfoncées dans la peau. Il eût voulu se ruer contre cette bande de gamins féroces, les souffleter, les piétiner... (S.R, p. 750-51)

et le héros se transforme presque en figure christique sous les huées et les crachats de ces gamins précurseurs de ceux de Golding (S.R, p. 753), alors qu'il se souvient qu'il a lui-même participé à de semblables atrocités qui provoquèrent la mort d'un petit bossu, François Pinchard. La cruauté apparaît donc bien constitutive de la personnalité enfantine dans l'univers mirbellien puisque même les héros n'en sont pas dépourvus.

Le pré-freudisme mirbellien.

Les trois héros entretiennent ensuite un rapport trouble à leur mère et ont des fantasmes incestueux. Enfin leur rapport au sexe est clairement présenté dans le traumatisme qu'éprouve Georges Robin au spectacle de la scène primitive (A.J, p. 580-81) ; l'attirance de Marguerite Lecautel et d'Albert vers ces sensations inconnues^{xxii} et les hallucinations de Sébastien avant sa pratique de l'onanisme mentionnées par le narrateur^{xxiii} puis par l'adolescent qui revient lui-même dans une analepse de son journal sur ses plaisirs solitaires, ce qui rend encore plus crues de telles révélations et plus scandaleux aux yeux des bien-pensants un tel livre :

Peu à peu me montant la tête, je me livrais à des actes honteux et solitaires, avec une rage inconsciente et bestiale. Je connus ainsi des jours, des semaines entières – car j'ai remarqué que cela me prenait par séries – que je sacrifiai à la plus déraisonnable obscénité ! J'en avais ensuite un redoublement de tristesse, de dégoûts, et de remords violents. (S.R, p. 976)

L'enfance est ainsi bien démythifiée. Cette nouvelle représentation permet à son tour une démythification.

L'ENFANT COMME ETENDARD : DEMYSTIFICATION DES MENSONGES SOCIAUX.

Critique des valeurs bourgeoises à la manière de Vallès et Darien.

L'enfant, grâce à son regard neuf sur les choses, dévoile la réalité et permet par son absence de préjugés de rapporter les faits tels qu'ils sont et, avant le personnage de Célestine dans *Le Journal d'une femme de chambre*, de démasquer les dessous de la société, de débusquer "les bosses morales" et "tout ce que peut contenir d'infamie et de rêves ignobles le cerveau respectable des honnêtes gens"^{xxiv}, en passant outre la censure. Se sentant investi d'une mission contemptrice, Mirbeau entend faire tomber les masques, mettre à nu les grimaces – au sens pascalien du terme – des puissants de ce monde. Il stigmatise également la sainte trinité de l'oppression dans ses romans : la famille, l'école et l'Église.

Si les travers des adultes et de la société peuvent être dénoncés dans l'énonciation, ils le sont de manière encore plus radicale lorsque c'est leur impact sur l'enfant qui est mis en scène. Ainsi l'effet de l'éducation de Sébastien ressemble beaucoup à celui produit sur l'abbé Jules. La suppression constante de ses instincts naturels et de ses élans spontanés tue ce qu'il y a d'innocent et de bon en lui, mais cette démonstration est beaucoup plus pathétique quand elle

concerne cet “enfant-victime”, car l’abbé Jules est un personnage trop ambigu auquel le lecteur ne peut s’attacher ni s’identifier.

Mirbeau déclare d’ailleurs dans une lettre à Hervieu : *“Ce que je veux essayer de rendre, c’est du tragique dans le très simple, dans le très ordinaire de la vie ; un attendrissement à noyer tous les cœurs dans les larmes^{xxv}”*. Le personnage de Sébastien devient donc un *exemplum*, comme l’écrivain le souligne dans une lettre à Monet :

Je prends l’enfant à onze ans, et je le lâche à dix-sept, l’âge auquel il meurt, et je mets quatre cents pages à décrire cette âme en face de l’éducation, en face du balbutiement de sa personnalité, laissant voir, par des aspirations confuses, incertaines, des élans spontanés, l’homme qu’il fût devenu plus tard. Cela m’avait longuement tenté. Je m’étais dit : “combien de grands artistes, de grands poètes meurent à dix-sept ans et sont perdus pour nous !”^{xxvi}

Famille, je vous hais !

La famille étouffe les “*facultés dominantes*” de l’enfant afin qu’il se coule dans le moule de la conformité. Le narrateur du *Calvaire* décrète ainsi :

Ah ! combien d’enfants qui, compris et dirigés, seraient devenus de grands hommes peut-être s’ils n’avaient pas été déformés pour toujours par cet effroyable coup de pouce au cerveau du père imbécile ou du professeur ignorant. (C., p. 42.)

La bonne volonté des parents n’est pas forcément en cause, ceux-ci, à l’instar de la famille Vingtras, peuvent faire de leur mieux et, persuadés de bien agir, croient bêtement apporter à l’enfant le soutien affectif et l’aide intellectuelle dont il a besoin. Le père de Jean Mintié est présenté dans un saisissant oxymore comme étant “*un excellent homme, très honnête et très doux, et qui avait la manie de tuer.*” (C., p. 13). Il est éloigné de la nature et s’acharne “*à aimer stupidement*” son enfant (C., p. 42). Dans le premier chapitre de *L’Abbé Jules*, Albert Dervelle évoque son enfance et montre, à la manière de Maupassant, l’incommunicabilité qui règne dans son foyer.

...Mes parents ne se parlaient presque jamais. Non qu’ils se boudassent ; ils s’aimaient beaucoup au contraire [...] Ils n’avaient rien à me dire non plus, me trouvant ou trop grand pour m’amuser à des chansons, ou trop petit pour m’ennuyer à des questions sérieuses, et puis ils étaient très imprégnés par cette idée qu’un enfant bien élevé ne doit ouvrir la bouche que pour manger, réciter ses leçons, faire sa prière. S’il m’arrivait quelquefois de m’insurger contre ce système de pédagogie familiale, mon père, sévèrement m’imposait silence... (A.J., p. 339-340)

Cette éducation victorienne est dénoncée par Vallès et Mirbeau, qui tous deux prennent la parole une fois devenus adultes et montrent que par contraste certains foyers étaient beaucoup plus rieurs : Jacques Vingtras enviait la vie de famille des Grélin, des Fabre et des Garnier, tandis qu’Albert compare son foyer à celui des Servièrre qui ont instauré un véritable dialogue au sein de leur famille, comme le met en avant la typographie qui souligne le verbe expliquer :

*Je comparais notre intérieur claustrophobe, renfrogné, avec celui des Servièrre, des amis chez qui toutes les semaines nous allions dîner [...] Pourquoi n’étais-je pas comme Maxime et comme Jeanne, des enfants de mon âge qui pouvaient causer, courir, jouer dans les coins, être heureux et qui avaient de grands livres dorés, dont le père **expliquait** les images au milieu des admirations et des rires ?... (A.J., p. 349)*

Son enfance est en outre privée de toute dimension merveilleuse puisqu’à cause de son père médecin il est très vite confronté aux dures réalités de l’existence : “*Mes si beaux rêves d’oiseaux bleus et de fées merveilleuses se transformaient en cauchemar chirurgical, où le pus ruisselait*”. (A.J., p. 341). On peut percevoir en filigrane une condamnation de ce milieu où l’enfance est confisquée. Cette situation est redoublée de façon paroxystique dans le roman par celle

d'un autre enfant : Georges Robin que sa mère dissimule parce qu'elle a honte de son aspect physique de petit infirme. La dénonciation vallésienne est nettement plus implicite et ne se laisse entendre que par le biais de l'ironie citationnelle, Mirbeau prend lui d'emblée le ton vigoureux du polémiste.

Comme son prédécesseur et Darien dans *Bas les cœurs*, il critique également l'hypocrisie qui règne dans le milieu familial en montrant comment on se réconcilie opportunément avec des membres de la famille afin de capter l'héritage et comment l'enfant sert ici d'"amorce" auprès de l'abbé Jules à qui il est confié pour la préparation du baccalauréat, comme le jeune Jacques Vingtras envoyé en vacances chez son parrain de Chaudeyrolles ou Jean Barbier chez sa tante à Moussy. Le jeune narrateur dira à ce propos : "*Ce mot : l'argent, tintait sur leurs lèvres avec une persistance qui m'agaçait, et qui me gênait autant qu'un mot obscène*" (A.J., p. 368), et il avouera : "... *J'éprouvais une sorte de honte à jouer cette comédie ; en même temps qu'un sentiment pénible se glissait, dans mon cœur, quelque chose comme une diminution de respect et de tendresse envers ma mère*" (A.J., p. 562). Ironiquement, la vénalité des parents est bien mal récompensée, d'abord parce que le pédagogue choisi est loin d'en être un, ensuite parce que l'abbé lègue en mourant sa fortune au premier prêtre qui se défroquera.

Religion-répression.

Dans ce roman, Mirbeau stigmatise aussi la morale judéo-chrétienne répressive. Il la présente paradoxalement comme pervertissante et c'est ce sentiment qui donne sa dimension autobiographique au roman alors que l'abbé Jules se confesse à son neveu et lui confie que son éducation a fait de lui "*une canaille, un être malfaisant, l'objet esclave de sales passions*" :

Et, sais-tu pourquoi ? Parce que dès que j'ai pu articuler un son, on m'a bourré le cerveau d'idées absurdes, le cœur de sentiments surhumains. J'avais des organes, et l'on m'a fait comprendre en grec, en latin, en français qu'il est honteux de s'en servir... On a déformé les fonctions de mon intelligence comme celles de mon corps, et à la place de l'homme naturel, instinctif, gonflé de vie, on a substitué l'artificiel fantoche, la mécanique poupée de la civilisation, soufflée de l'idéal... l'idéal d'où sont nés les banquiers, les prêtres, les escrocs, les débauchés, les assassins et les malheureux. (A.J., p. 597.)

Le romancier propose alors une nouvelle forme d'éducation :

Au lieu de cacher à l'enfant ce que c'est que l'amour, au lieu de lui fausser l'esprit, de lui troubler le cœur en le lui montrant comme un mystère redoutable ou comme un ignoble péché, s'ils avaient l'intelligence de le lui expliquer carrément, de le lui apprendre, comme on lui apprend à marcher, à manger ; s'ils lui en assuraient le libre exercice à l'époque des pubertés décisives, eh bien le monde ne serait pas ce qu'il est... (A.J., p. 623)

ce qui justifie également son écriture du dévoilement.

UN THEME OBSESSIONNEL : "L'EMPREINTE".

Mirbeau déclare à Catulle Mendès en décembre 1889 :

Il y a dans mon livre un souffle de révolte contre la société ; une horreur presque anarchiste contre tout ce qui est régulier et bourgeois ; une négation de tous les grands sentiments dont on nous berne, tout cela mêlé à des tendresses et à des élans de la nature.^{xxvii}

"Sébastien Roch" ou le roman de (dé)formation.

Ainsi c'est moins l'anecdotique "*roman d'un enfant violé par un jésuite*", comme il le présente à Mallarmé, que la dimension symbolique de l'œuvre qui est importante. Sinon Sébastien Roch ne

serait qu'une copie du bien médiocre *Charlot s'amuse* (1883) de Bonnetain, que Mirbeau tenait en piètre estime et qui n'a aucune dimension polémique, tablant davantage sur un succès de scandale et une vague volonté prédicatrice^{xxviii}. Comme l'écrit Mallarmé le 12 mai 1890, c'est en fait "*toute violation*" que dénonce le romancier et pas seulement celle pratiquée dans les écoles cléricales : « *Plutôt qu'un roman de formation (Bildungsroman), Sébastien Roch apparaît comme le prototype du roman de la "déformation"* ». ^{xxix}

En effet, au début du roman l'enfant de onze ans ressemble à l'enfant mythique proche de la nature et vierge d'esprit auquel aspirait Mirbeau. Sa déformation va par conséquent servir à la démystification de l'emprise des jésuites et des aspirations familiales. En effet, monsieur Roch, quincailleur d'un petit bourg, cherche à s'élever à travers son fils et le narrateur remarque qu'"*en lui infusant la semence d'une vie nouvelle, ce brusque viol de sa virginité intellectuelle lui infusait aussi le germe de la souffrance humaine. La paix de sa conscience était détruite, ses sens perdaient de la simplicité de leurs perceptions*" (S.R., p. 705).

Le discours auctorial se fait par la suite encore plus virulent en soulignant comment on :

... l'arrachait de la nature, toute flambante de lumière, pour le transporter dans une abominable nuit où son rêve spontané, les acquêts de sa réflexion enfantine, ses enthousiasmes, étaient retournés, avilis, soumis à de laides déformations, rivés à de répugnants mensonges. On le gorgeait de dates enfuies de noms morts, de légendes grossières dont la monotone horreur l'écrasait. On le promenait dans les cimetières mornes du passé ; on l'obligeait à frapper de la tête contre les tombes vides. Et c'étaient toujours des batailles, des hordes sauvages en marche vers de la destruction, du sang, des ruines ; et c'étaient d'affreuses figures de héros ivres, de conquérants terribles, odieux et sanglants fantoches qui symbolisaient le Devoir, l'Honneur, la Gloire, la Patrie, la Religion. (S.R., p. 791)

Cette vision de l'éducation comme anti-naturelle est tellement véhémement qu'on a, dans la première phrase qui la décrit, une structure de renversement : c'est l'instruction qui génère "*la nuit*" et l'obscurantisme. Mirbeau présente véritablement ici un tableau apocalyptique de l'enseignement et, à travers la métaphore récurrente du viol, montre son œuvre de flétrissure.

L'innocence enfantine est une première fois souillée par les arrière-pensées et les questions insinuanes du confesseur de Sébastien au nom bien symbolique de Monsal :

Il semblait [à Sébastien] que les paroles lentes, humides, qui sortaient de cette invisible bouche, se condensaient, s'agglutinaient sur tout son corps en baves gluantes. [Il] sortait du confessionnal, sentant que quelque chose de sa pudeur, que quelque chose de la virginité de Marguerite était resté là entre les mains violatrices de cet homme. (S.R., p. 795-797)

Au moment de sa communion, il est en proie à l'angoisse car la religion des Jésuites n'est pas une religion d'amour, mais une religion fondée sur la répression, comme le montrera fort bien Estaunié. Il perd toute sincérité^{xxx}. Puis le père de Kern lui fait découvrir la poésie :

Le moment était bien choisi pour ce viol d'une âme délicate et passionnée, sensitive à l'excès, environnée d'embûches tentatrices, attaquée dans les racines mêmes de la vie intellectuelle (S.R., p. 874)

et le viol réel est la conséquence logique de toute cette entreprise de séduction et démontre bien que l'enfant est avant tout une victime du système familial et du système éducatif associés dans un même réseau métaphorique. L'enfant retrouve alors dans l'optique mirbellienne un statut de personnage naïf et contraste dans une vision toute manichéenne avec le monde adulte. Ainsi Sébastien apprend sans comprendre qu'il est mis à la porte comme une "brebis

galeuse” et c’est alors qu’il attend dans une chambre isolée qu’on vienne le chercher pour le ramener chez lui que Mirbeau laisse éclater toute son indignation dans un monologue intérieur rapporté au style indirect libre et qui conjoint la voix du héros et celle du narrateur :

Qu’avait-il appris ? Il avait appris la douleur, et voilà tout. Il était venu ignorant et candide ; on le renvoyait ignorant et souillé. Il était venu plein de foi naïve ; on le chassait plein de doutes harcelants. Cette paix de l’âme, cette tranquillité du corps qu’il avait en entrant dans cette maison maudite, un vice atroce, dévorant, les remplaçait, avec ce qu’il apporte de remords, de dégoûts, de perpétuelles angoisses. Et tout cela s’accomplissait au nom de Jésus ! On déflorait, on tuait les âmes d’enfants au nom de celui qui avait dit : “Laissez venir à moi les petits enfants”. (S.R., p. 937)

De la fiction à la chronique.

Dans ce passage très rhétorique, Mirbeau est beaucoup plus polémiste et personnel que Darien et Vallès. Ce thème est l’une des obsessions de son œuvre et il le reprendra dans maintes chroniques. Dans l’article intitulé “Souvenirs”, paru dans *L’Aurore* le 22 août 1898, il décrètera ainsi :

... Je me demande non sans effroi comment il se fait que des pères de famille soient assez imprudents pour confier leurs enfants à ces déformateurs d’âme que sont les jésuites [...] Derrière la grille de ces confessionnaux, [...] lentement, scientifiquement, implacablement s’accomplit la déchéance de tout ce qu’un cœur d’enfant peut contenir de grandeur, de justice et de conscience futures^{xxx1}.

Le journal de Sébastien devenu narrateur en deuxième partie ne fait que renforcer la démonstration de l’irréversible déformation :

L’empreinte qu[e le collège] a laissée sur mon esprit est tellement ineffaçable que, bien des fois, je me suis dit : “Si j’étais mourant que ferais-je ?” Et malgré ma raison qui protestait, je me suis répondu : “J’appellerais un prêtre !” (p. 986)

Ses cauchemars allégoriques et symboliques dans lesquels il voit les prêtres en action broyant des âmes charmantes dans un mortier (p. 1002) et sa névrose, qui l’empêche d’aimer Marguerite, constituent d’autres pièces à ce dossier.

Dans ses chroniques, Mirbeau réutilise le même procédé : il prend son exemple particulier, se confesse au lecteur et arrive ensuite à une portée plus générale de son accusation. Dans “Pétrisseurs d’âmes”, paru en février 1901 dans *Le Journal* et qui semble faire référence par son titre au rêve de Sébastien, le ton est à l’aveu^{xxxii}. Puis dans sa “Réponse à une enquête sur l’éducation” en 1902 il choisira la manière symboliste pour transmettre sa thèse :

Il existe dans certains pays des fabriques de monstres. On prend, à sa naissance, un enfant normalement conformé ; et on le soumet à des régimes variés et savants de torture et de déformation pour atrophier ses membres, et en quelque sorte déshumaniser son corps [...] Les jésuites, en général tous les prêtres font pour l’esprit de l’enfant ce que ces impresarii de cirque laïques et de pèlerinages religieux font pour leurs corps.

Dans la trilogie, l’enfant est donc devenu le héraut par anticipation des thèses du chroniqueur.

L’ENFANT COMME SYMBOLE DE L’HOMME.

Ce postulat de la déformation devient une métaphore de l’asservissement de l’homme au sein de la société comme le livrent les commentaires du narrateur à la détresse de Sébastien :

Durant une minute, sa petite âme d’enfant, qui pour la première fois, venait de regarder et d’entendre la vie, mesura tout l’infini de la douleur, tout l’infini de la solitude de l’homme. (S.R., p. 754.)

et également la phrase-clé, au début du troisième chapitre du livre I,

que Vallès n'aurait pas reniée et qui fait apparaître le monde scolaire comme une micro-société totalitaire :

Les collèges sont des univers en petit. Ils renferment réduits à leur expression d'enfance, les mêmes dominations, les mêmes écrasements que les sociétés les plus despotiquement organisées. (S.R., p. 767.)

Mirbeau montre ainsi la dimension symbolique des enfants de ses romans, et il déclare d'ailleurs dès le 29 juin 1888 :

Chaque individu, surtout l'individu d'aujourd'hui, dont la civilisation trop développée a déformé les tendances primitives, et les naturels instincts, l'individu que tourmentent et surmènent les hâtes, les fièvres, les vices, les névroses, les systèmes, les doutes, les aspirations confuses, les mille besoins factices et contraires l'un à l'autre des époques de progrès, des sociétés transitoires en travail de renouvellement ; l'individu placé, comme nous le sommes tous entre deux abîmes sur les confins du vieux monde agonisant, au bord du monde nouveau [...] cet individu-là profondément fouillé dans l'intime et le caché de son être, n'est-il point une exception ? Et pourtant nous en sommes tous là.^{xxxiii}

C'est en cela que réside la supériorité du roman de Mirbeau par rapport à celui d'Estaunié : *L'Empreinte* ne relate que la destinée de Léonard Clan, alors que l'œuvre mirbellienne devient une parabole de la vie en société. Comme le révèle aussi la rémanence obsessionnelle de la guerre dans *Le Calvaire* au chapitre II et à la fin de *Sébastien Roch*, à la fois ouverture et clôture de la trilogie, expression conjuguée de la cruauté et de la faiblesse de l'homme. Les jeunes gens à la guerre, sans repères et meurtris, sont qualifiés d'enfants, comme dans *La Débâcle* de Zola. De plus, la configuration des petits personnages enfantins secondaires est symbolique : la société de la fin du XIX^e est létale et néfaste. Elle est fatale aux faibles : la trilogie commence par la mort d'un enfant lors du baptême de Jean, le petit Georges de *L'Abbé Jules* est infirme comme le jeune cordonnier Pinchard de *Sébastien Roch* est bossu, le seul enterrement que présidera Jules est celui d'une toute jeune fille et Sébastien s'éteint avant l'âge d'homme. La société est donc dénoncée comme déformante et mortifère puisque ses enfants sont atteints dans leur chair ou fauchés en pleine jeunesse.

UNE ŒUVRE DE SENTIMENT ET DE COMBAT.^{xxxiv}

Mirbeau fait aussi adopter à Sébastien, après sa première déception amicale avec Jean de Kerral, le sentiment de pitié qu'il diagnostiquait chez les auteurs russes et qui sera le moteur de son écriture :

Ce qu'il y avait de sang peuple dans ses veines, [...] éclata en sa petite âme d'enfant ignorante et candide, assez grande cependant en cette seconde même pour contenir l'immense amour et l'immense haine de l'humanité. (S.R., p. 806)

Dans *Sébastien Roch*, un fonctionnement analogique est mis en place qui dresse les mystérieuses correspondances entre les êtres et les choses. Ce qui donne naissance à une écriture poétique également au service d'une écriture plus polémique, car cette constituante du psychisme enfantin permet de rappeler que la société tout entière est infantilisée et victime.

Il ne voulait plus supporter les fantaisies cruelles, les propos malsonnants, les mépris dont on l'avait abreuvé jusqu'ici, être le jouet des caprices, d'une foule ennemie, se voir poursuivi par elle, comme le clerc d'huissier par les chiens de M. de Kerral. (p. 806)

et la prise de conscience de l'enfant de cet asservissement constitue une première étape vers la liberté. Bolorec laisse place à une autre forme de révolte : la dénonciation des méfaits des Jésuites par écrit (p. 810) et si Mirbeau les avait déjà condamnés durant son séjour à Vannes, il réitère son geste dans son livre qui, avant ses chroniques, est considéré comme un véritable brûlot par les Jésuites, qui cherchent à en empêcher la publication.

UNE VOIE NOUVELLE EN LITTÉRATURE.

Mirbeau arrive donc bien, contrairement à ses héros Mintié et Roch, à produire “une forme d’art libre, en dehors de la convention classique.” (S.R., p. 985). Il écrit “des pages douloureuses des morceaux de sa chair et des gouttes de son sang” (C., p. 131). Il est parvenu dans ces trois romans à son idéal du “juste milieu entre Berquin et les peaux de lapin” et est devenu ce “jeune homme inconnu [qui] écrivit une œuvre simple, forte, passionnée, dans une belle langue forte, claire et vibrante”^{xxxv} en démythifiant le personnage de l’enfant, en démystifiant grâce à lui les hypocrisies sociales et en éveillant également l’esprit critique du lecteur. Il dira à Jules Huret en 1891 :

Oui, tout changera en même temps, la littérature, l’art, l’éducation, tout, après le chambardement général ... que j’attends cette année, l’année prochaine, dans cinq ans, mais qui viendra... j’en suis sûr !^{xxxvi}

Si ses prédictions ne se sont pas toutes réalisées, on peut cependant admettre que la représentation de l’enfant dans la littérature n’est plus la même après lui. L’exemple de Daudet est ici à nouveau révélateur : lorsqu’il écrit *Le Trésor d’Arlatan* en 1897, il rend hommage au personnage du *Calvaire*, Jean Mintié, en mettant en scène un narrateur qui se réfugie en Bretagne après une déception sentimentale. Il reprend le thème de la malle aux images obscènes de *L’Abbé Jules*, mais surtout il parvient à créer un véritable être de chair et de sang dans la petite Zia, pleine d’ambiguïtés, soumise à ses pulsions, et non plus simple décalque dickensien d’une victime de sa condition sociale de bâtard, comme Jack, ou de déclassé, comme Daniel Esseytte. Celui qui incarnait aux yeux de Mirbeau la tradition et une littérature à l’eau de rose se convertit donc à sa représentation de l’enfance ambivalente et surprend alors son lectorat en se détachant de toute considération morale^{xxxvii}.

Anne-Laure SÉVENO
Université de Nantes.

i. Octave Mirbeau. *Le Meurtre des enfants d’Edouard* écrit en 1864 lors de son séjour à la pension Saint- Vincent de Rennes. Collection Alain Plénel, cité par Pierre Michel dans *les Lettres à Alfred Bansard des Bois*, présentées et annotées par P. Michel. Montpellier : éditions du Limon, collection “ego scriptor”, 1989, p. 166-68, p. 167.

ii. Repris dans les *Contes cruels*. Paris : Séguier, 1990.

iii. Ce néologisme donne son titre à l’article consacré à Daudet dans *Le Matin* du 25 décembre 1885 et désigne toutes les manifestations d’un optimisme béat, de la légèreté et de la superficialité qui selon Mirbeau caractérisent et même constituent le style de ce romancier qu’il accuse de vouloir satisfaire à bon compte toutes les aspirations d’un large public. On retrouve cette expression dans une lettre à Émile Zola du 19 avril 1886 dans laquelle Mirbeau le félicite pour *L’Œuvre* et écrit : « Vous avez donné un grand exemple à cette génération d’écrivains cabotins, tartarins qui vous pillent en blaguant comme Fagerolles pillait Claude. » Ce rapprochement n’est pas fortuit puisque Fagerolles dans le roman de Zola est un peintre sans génie et opportuniste qui reprend les audaces picturales de Claude Lantier en les accommodant à la sauce académique pour satisfaire le public bien-pensant.

iv. Il ne cesse de dénoncer la gloire usurpée de Droz et Ludovic Halévy dans *Les Grimaces*. Voir ainsi l’article : “Tristesses et sourires” paru le 8 décembre 1883 dans le n°21 et il se moque des auteurs bien pensants en 1888 dans un conte ironique intitulé : “La Puissance des Ténèbres” au moment où il rédige *Sébastien Roch*.

v. Dans l’un des trois articles qu’il lui consacra dans *Les Grimaces* : “Coquelin, Daudet et Cie” paru le 8 décembre 1883 dans le n°21, Mirbeau déclare qu’il s’agit “d’un talent pillard et gascon qui s’en va, grappillant un peu partout, à droite, à gauche, à Zola, à Goncourt, à Dickens, aux poètes provençaux”.

vi. Cette dernière citation est issue de l’article “Tartarinades” paru dans *Le Matin* le 25 décembre 1885.

vii. Voir la lettre qu’il écrit à Paul Hervieu au moment de sa rentrée au *Figaro*, le 11 octobre 1887 : « Vous pouvez aussi promettre en mon nom un roman pour l’année prochaine, vers pareille époque. Ce sera **Le Petit Meuble**. » (cité par P. Michel et J.-F. Nivet dans leur biographie : *Octave Mirbeau : L’imprécauteur au cœur fidèle*. Paris : Séguier, 1990, p. 378) mais ce projet sera transformé au moment de sa réconciliation avec Daudet car un tel titre parodique aurait semblé peu révérencieux. Cependant on peut retenir l’idée que Mirbeau veut écrire un anti-*Petit Chose* et que ce roman sera sans doute finalement *Sébastien Roch*.

viii. Lettre à Juliette Adam du 2 août 1886

ix. On pourra comparer ce portrait à celui de Serge dans *La Faute de l’Abbé Mouret* (1873) :

« Tout enfant, un peu sauvage, se réfugiant dans les coins, il se plaisait à penser qu’une belle dame le protégeait, que

ses deux yeux bleus, très doux avec un sourire, le suivaient partout. Souvent, la nuit ayant senti un léger souffle lui passer sur les cheveux, il racontait que la vierge était venue l'embrasser. Il avait grandi sous cette caresses de femme, dans cet air plein d'un frôlement de jupe divine. Dès sept ans, il contentait ses besoins de tendresse en dépanant tous les sous qu'on lui donnait à acheter des images de sainteté qu'il cachait jalousement pour en jouir seul.[...] il revenait toujours aux tendres images de Marie, à son étroite bouche riante, à ses fines mains tendues. » (Paris : Folio, Gallimard, 1991, p. 118)

x. « L'alcoolisme paternel qui avait coulé dans ses veines de fillette un sang ardent et brûlé, semblait aussi avoir laissé davantage en ses yeux trop dilatés, striés de fibrilles vertes, et sous ses paupières meurtries déjà de douloureuses ombres, la précoce et si mélancolique flétriure d'autres ivresses. » (S.R., p.828)

xi. Octave Mirbeau : "Le Prochain roman de Zola", paru dans *L'Événement* le 21 juin 1885 sous le pseudonyme *Le Diable*. (reproduit dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 1, p. 157-161)

xii. Octave Mirbeau : "M. Émile Zola et le Naturalisme", *La France* le 11 mars 1885, signé, (cité dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 1, note 21 p. 150)

xiii. Dans son article "La Littérature infernale" paru le 22 mars 1885 à *L'Événement* sous le pseudonyme *Le Diable* (reproduit dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 1, p. 151-55, p. 154.) Mirbeau fustige Armand Berquin (1747-1791), auteur édifiant et moralisateur pour la jeunesse et métonymiquement tous les thèmes des romans naturalistes puisque le marchand de peau de lapins dans le roman qu'il imagine n'est pas sans rappeler le Saccard de *La Curée* et les scènes d'équarrissage, celles de blanchissage dans *L'Assommoir*.

xiv. Expression empruntée au titre de l'ouvrage de Jacques Dubois. Bruxelles : Palais des Académies, 1963.

xv. Il écrit dans ses *Notes sur L'art* : « La pensée n'est pas exprimée seulement par une œuvre littéraire, on la trouve – et souvent plus élevée, plus profonde et plus précise – dans un tableau. N'est-ce point chez certains peintres qu'il faut aller chercher aujourd'hui, dans son expression la plus poignante et la plus tangible, la vraie pensée de la littérature ? » (Octave Mirbeau. *Notes sur L'art*. Caen : L'Échoppe, 1990 p. 23)

xvi. Octave Mirbeau : "Impressions littéraires", *Le Figaro*, 29 juin 1888.

xvii. Jules Renard. *Le Journal : 1887-1910* à la date du 18/02/1890 (texte établi par L. Guichard et G. Sigaux.) Paris : Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1960. (p. 54.)

xviii. Lettre à Juliette Adam du 2 août 1886.

xix. Lettre de Mirbeau à Edmond de Goncourt après la parution de *La Fille Elisa*. Correspondance inédite d'Edmond de Goncourt. BNF, Naf 13622, feuillets 260-61 (cité par M. Schwarz. *Octave Mirbeau : vie et œuvre*. Mouton : Genève, 1966.)

xx. Zola. Lettre à Mirbeau du 3 août 1900, citée par P. Michel dans les *Cahiers Naturalistes* n° 64, p. 47.

xxi. Lettre à Paul Hervieu du 28 janvier 1888 (collection Hayoit.)

xxii. « Depuis les confidences de Georges, un monde nouveau m'apparaissait encore indécis ; j'éprouvais, en tout mon être, des sensations inconnues, vertigineuses, qui me donnaient l'effroi et l'attraction des choses défendues, d'un mal abominable et charmant que je lisais maintenant sans le déchiffrer aux yeux des femmes. Tout cela était brouillé, très incertain, et j'espérais que par un mot, une phrase "sur le cousin et la poule", mes parents allaient dissiper les brumes qui couvraient le mystère désiré et redouté. » (A.J., p. 589) Ou encore le portrait de Marguerite : « Ses manières non plus n'étaient pas celles d'une petite fille, bien que son langage fût demeuré enfantin, et qu'il contrastât avec la grâce savante, presque perverse qui émanait d'elle, une grâce de sexe épanoui trop tôt, en ardente et malade fleur. Depuis qu'elle avait appris qu'il devait partir, elle se faisait plus empressée auprès de lui, plus audacieuse de gestes et de caresses[...] Ensuite, elle le regardait de ses grands yeux possesseurs, qui allaient éveiller, au fond de l'âme de Sébastien, un sentiment obscur encore, mais puissant, si puissant que cela montait en lui, avec des sursauts et des heurts, s'agitait comme de la vie prisonnière qui veut sortir de l'ombre ; et il en avait parfois la poitrine et la gorge sèche. » (S.R., p. 708) Cette description ambiguë de petite fille n'est pas sans rappeler la Jeanne Grandjean de Zola dans *Une Page d'amour* (1878).

xxiii. « Une image, une seule, les dominait, les absorbait, Marguerite. Non pas même la réelle Marguerite de là-bas, déjà si troublante et si mystérieuse, avec son sarrau froncé et sa courte jupe de fillette ; mais la Marguerite de son rêve, dans le bois, la Marguerite du père de Kern, dévêtue, violée, violatrice, le monstre impudique et pâmé aux lèvres qui distillent le vice, aux mains qui damnent. Alors désespéré de chasser ces obstinées images, insensiblement, inconsciemment il s'abandonna tout à fait à elles. » (S.R., p. 915)

xxiv. Octave Mirbeau. *Le Journal d'une femme de chambre*. (1900) Paris : Folio Gallimard, 1984, p. 55.

xxv. Lettre à Hervieu du 28 janvier 1888.

xxvi. Lettre à Monet du début février 1889 citée dans *Les Cahiers d'aujourd'hui* n° 9, 1922.

xxvii. Octave Mirbeau, lettre à Catulle Mendès, citée dans la biographie de P. Michel et J.-F. Nivet, *op. cit.*, p. 379-80.

xxviii. Jean -Louis Cabanès ne déclare-t-il pas dans sa thèse *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes 1856-1893* : "Chez ceux que l'on appelle communément les néo-réalistes, qu'ils soient les héritiers de Goncourt ou de Zola, les thèmes physiologiques ou pathologiques sont omniprésents". Ceci montre bien le génie commercial de Bonnetain qui, sentant l'air du temps, s'engouffre dans une mode en lui donnant un parfum de scandale puisque le vice affecte un tout jeune enfant (initié à la sexualité par un jésuite et devenant fervent pratiquant de l'onanisme), ce qui rend le roman plus racoleur et sensationnel alors qu'il est en même temps présenté comme un roman moralisateur cherchant à prévenir les lecteurs et que Céard lui-même acceptera de préfacier en décrétant qu'il s'agit là d'un roman "moral et terrible comme le musée Dupuytren lui-même" (p. VIII). Mais le succès escompté ne vint pas, au contraire ce roman le conduisit en décembre 1884 devant la Cour d'assises de Paris pour outrages aux bonnes mœurs.

xxix. Pierre Michel. Introduction à des extraits de Sébastien Roch inclus dans les *Combats pour l'enfant*. Paris : Cahiers de l'Institut d'Histoire des pédagogies libertaires. Paris : Ivan Davy, 1990, p. 62.

xxx. « Les trois années qu'il venait de vivre parmi ce petit monde dressé à l'intrigue et à l'hypocrisie, lui apprirent à ne plus montrer, tout nus, ses sentiments et sa pensée ; il sut dissimuler ses joies comme ses souffrances[...] ne plus jeter à la tête de chacun les morceaux saignants de son propre cœur. » (p. 841)

xxxi. Octave Mirbeau : "Souvenirs" (cité dans *Combats pour l'enfant*, *op. cit.*, p. 157)

xxxii. Octave Mirbeau écrit dans sa chronique "Pétrisseurs d'âmes" : « je n'ai jamais tant souffert qu'au collège de Vannes, que dirigent les excellents pères jésuites, et où je fus élevé – si je puis dire – élevé dans le plus parfait abrutissement, dans la superstition la plus lamentable et la plus grossière... » et il finit par une exclamation indignée :

« Ah ! oui, c'étaient de fameux pétrisseurs d'âmes que les pères jésuites. (cité dans *Combats pour l'enfant*, *op. cit.*, p. 159 et 161)

xxxiii. Octave Mirbeau : "Impressions littéraires". *Le Figaro*, 29 juin 1888.

xxxiv. Cette expression de Vallès dans sa correspondance avec Arthur Arnould s'applique à *L'Enfant*, mais elle nous semble appropriée également pour l'œuvre mirbellienne.

xxxv. Octave Mirbeau : "La Littérature infernale" paru le 22 mars 1885 dans *L'Événement* et non signé. (reproduit dans les *Cahiers Octave Mirbeau* n° 1, p. 151-55, p. 154.)

xxxvi. Jules Huret. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : éditions Thot, 1982, p. 193.

xxxvii. Il serait bon de noter que Daudet voit en *Sébastien Roch* "la plus belle œuvre de Mirbeau" et même "une de celles qui (l') ont le plus remué". (catalogue Drouot 1987, lettre n°103, cité dans le *Octave Mirbeau* de P. Michel et J.-F. Nivet, *op. cit.*, p. 407) et que c'est sans doute ce subtil portrait d'enfant aux prises avec la fascination et le dégoût de la chair qui préside à la nouvelle représentation de l'enfance chez cet auteur à succès.