

Préface de *Les Mémoires de mon ami*

Lorsque Mirbeau fait paraître dans *Le Journal* (du 27 novembre 1898 au 30 avril 1899) le récit intitulé *Les Mémoires de mon ami*, il n'est pas encore l'auteur de son célèbre *Journal d'une femme de chambre* (1900) et n'a plus publié de roman depuis 1890, date à laquelle l'échec de *Sébastien Roch* le fait douter de sa vocation d'écrivain. Parce qu'il faut bien vivre, mais aussi parce qu'il a croisé la route du mouvement anarchiste au début des années 1890, il s'adonne à l'écriture de critiques littéraires, artistiques ou politiques et de contes pour la presse¹. Les premières lui vaudront la réputation de fervent défenseur de génies ignorés ou naissants, tels Van Gogh² ou Maeterlinck³, de même qu'une solide inimitié de la part de tous ceux que n'épargne pas la plume vengeresse du « *Don Juan de l'Idéal* »⁴. Auxiliaires zélés des articles journalistiques, les contes, quant à eux, stigmatisent une société hypocrite en offrant aux lecteurs le tableau de ses turpitudes et de ses vices. Contempteur implacable quand il attaque de front les représentants des corps constitués dans des chroniques désopilantes ou sordides, avocat poignant quand il brosse le tableau pitoyable de la misère populaire, Mirbeau sait varier les registres, car, même alimentaires, les textes écrits pour la presse lui donnent l'occasion de fourbir ses armes pour un retour à la littérature. En effet, dix ans après ses trois premiers romans – communément considérés comme autobiographiques –, *Le Calvaire* (1886), *L'Abbé Jules* (1888) et *Sébastien Roch* (1890), Mirbeau est toujours à la recherche d'une nouvelle voie. Il ne la trouvera pas tout à fait avec ce conte, encore empreint de thèmes anciens, mais il y explore toutefois quelques pistes majeures qui s'épanouiront dans les œuvres à venir.

La forme choisie pour *Les Mémoires de mon ami* reprend l'artifice, cher à l'auteur, de la confession écrite par un inconnu et révélée au public. Que l'on songe aux *Souvenirs d'un pauvre diable*⁵ destinés à « rendre plus sensible une des plus prodigieuses tyrannies [...] : l'autorité paternelle », ou encore à *Mémoire pour un avocat*⁶, rédigé pour servir la cause du narrateur dans une affaire de divorce, le témoignage est l'occasion d'exorciser un drame intime. Mais le terme « mémoires » touche également à l'histoire collective et la confession se transforme alors en document accablant pour la société. Mirbeau n'est ni un théoricien de la révolte, ni un intellectuel spéculant sur les idées ; s'il se veut engagé, c'est, bien au contraire, au plus près de la réalité et des êtres. De là une « littérature à hauteur d'homme »⁷ qui définit sa manière.

Le conte évoque ainsi le témoignage d'un individu des plus banals, qui se débat au milieu de l'écrasante bêtise et de la laideur du quotidien, version fin de siècle, en somme, du combat entre l'Idéal et la réalité. Cette lutte, Mirbeau l'a connue sa vie durant et elle n'est sans doute pas étrangère à la fréquence des personnages neurasthéniques que l'on croise dans ses textes. « *On ne se doute pas du rôle déprimant que la laideur joue dans les relations sociales* », déclare Charles L..., le narrateur des *Mémoires de mon ami*, ultime avatar journalistique du révolté de papier, avant que ce dernier ne fasse son entrée dans la littérature par la grande porte du roman avec Célestine et son journal. Tout, dans le conte est, en effet, marqué du sceau de la disgrâce à commencer par le narrateur lui-même. Dans une belle anticipation de l'autoportrait sans concession que Leiris donnera dans *L'Âge d'homme*, le personnage fait le sien dès la première page et offre au lecteur le spectacle déplorable de sa « peau [...] jaune, de ce jaune étioilé, de ce jaune malsain, de ce jaune malade qu'ont les plantes enfermées », de ses pommettes zébrées « d'un rose aqueux », de ses « yeux [...] morts ». Sa femme, tout aussi disgracieuse, ne voit pas sa laideur compensée, comme celle de la Vellini de Barbey, par quelque détail piquant ou quelque charme puissant ; c'est le règne de la chair hideuse qui s'étend à tous les êtres et les choses, depuis les beaux parents, « *larves visqueuses* », jusqu'à la chambre de Paris,

¹ Recueillis par les soins de Pierre Michel et de Jean-François Nivet dans les *Combats esthétiques* (2 volumes, Séguier, 1993), les *Combats littéraires* (L'Âge d'Homme, 2006), les *Combats politiques* (Séguier, 1990) et les *Contes cruels* (2 volumes, Séguier, 1990).

² Mirbeau sera le premier collectionneur à posséder les fameux tableaux de Van Gogh *Les Iris* et *Les Tournesols*, acquis en 1891 auprès du père Tanguy.

³ L'article retentissant que Mirbeau a consacré à sa pièce *La Princesse Maleine*, dans les colonnes du *Figaro* du 24 août 1890, lancera la carrière du poète et dramaturge gantois.

⁴ Selon la belle expression de Georges Rodenbach.

⁵ Paru dans *Le Journal* des 4, 11, 21, 25 août et 1^{er} septembre 1895 et recueilli dans *La Pipe de cidre*.

⁶ Paru dans *Le Journal* du 30 septembre, 7, 14, 21, 28 octobre, 5, 11, 18 novembre 1894 et recueilli dans *La Pipe de cidre*.

⁷ Yannick Lemarié, « Octave Mirbeau, l'Affaire et l'écriture de combat », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, p. 96.

gangrenée par la « *moisissure* ». Confronté à un tel univers, le narrateur n'a d'autre recours que de se réfugier dans une solitude intérieure, domaine de l'imagination et du rêve, car sa soif « *d'émotion esthétique* » ne trouve pas à s'étancher dans le spectacle qui l'entoure.

L'amour aurait pu être une source à laquelle s'abreuver, mais, outre le caractère d'« *ironie merveilleuse* » de son mariage, sa femme ressemble, par son absence de formes bien définies, à un « *fusain frotté* » et ne cesse de le houspiller de sa voix d'« *aigre vent de Nord-Ouest* ». L'incompatibilité d'humeur de l'homme et de la femme, aggravée par leur incommunicabilité foncière, est un mythe personnel profond chez Mirbeau, dont il a déjà tenté de se défaire en rédigeant *Le Calvaire*, transposition d'une passion, dans tous les sens du terme, pour une certaine Judith. Par la suite, sa vie conjugale avec Alice Regnault ne fera que confirmer sa vision tragique du couple, réductible à une inextinguible guerre des sexes. *Les Mémoires de mon ami* en portent la trace, trace que l'on retrouvera encore dans *Le Journal d'une femme de chambre*. Il ne faut pas s'étonner, dès lors, de voir le sentiment amoureux démythifié. Le personnage est une nouvelle figure d'Ixion, qui n'étreint que des nuées en lieu et place du corps désiré. Au-delà de la silhouette estompée de sa femme, son union, qualifiée de « *nuage nuptial* », dit assez clairement l'abîme qui sépare les époux.

Vouloir toucher du doigt l'Idéal et retomber dans le néant, tel semble devoir être le destin du narrateur, personnage absurde avant la lettre, pourrait-on avancer à la suite de Pierre Michel, et très certainement image de l'écrivain. Car créateur et créature sont intimement liés dans l'imaginaire mirbellien. La liberté du premier doit se conquérir de haute lutte contre toutes les déterminations qui contraignent la seconde. Mirbeau ne le sait que trop bien, lui qui a dû prostituer sa plume au parti de la réaction dans les années 1870, avant de pouvoir s'émanciper, grâce à sa notoriété de journaliste notamment, et qui, comme son « *dieu* » Rodin ou son ami Monet, connaît les tourments d'une œuvre incapable de rivaliser avec l'idéal rêvé. Au moment où il rédige *Les Mémoires de mon ami*, Mirbeau aurait pu faire sienne la formule du narrateur quand ce dernier déclare être atteint d'une « *impuissance singulière* » l'empêchant d'exprimer les « *choses extraordinaires et tumultueuses* » qu'il éprouve. Il n'est pas indifférent alors de le voir placer entre les mains du personnage un ouvrage de Pascal, dont il est un grand admirateur, et dont Charles L... définit les qualités en un significatif oxymore, lorsqu'il en évoque, pour sa femme, les « *beautés effrayantes* ».

Réduit, à l'âge de raison, à se tourner vers la seule pensée, le narrateur confesse pourtant avoir toujours développé une propension à rêver. Il s'est construit, dès l'enfance, une retraite inexpugnable dans laquelle, adulte encore, il peut se réfugier. Pour n'être qu'imaginaire, sa capacité créatrice a des pouvoirs insoupçonnés qui font du rêve éveillé une échappatoire plus puissante et plus sûre que les rêves faits durant le sommeil. Car ceux-là sont dirigeables à souhait et possèdent une évidente portée consolatoire pour leur auteur quand ceux-ci laissent deviner, sous leur récurrence obsessionnelle, des « *symboles* » par trop explicites de sa personnalité. Synthèse étonnamment anticipatrice des découvertes freudiennes. Si, dans une telle perspective, les rêves éveillés sont une forme de sublimation, elle frôle cependant ici la stérilité. Ne faut-il pas lire, en effet, dans ce trait de caractère du héros comme dans les images de « *princesses aux lourdes robes de brocart, [de] vierges pâles dévorées d'amour mystique, [de] courtisanes aux cheveux d'or* » qu'il nous décrit, les dernières flèches que Mirbeau réserve au Symbolisme, mouvement honni pour ses figures irréelles, aux antipodes de la nature et de la vie ?

Le texte prend alors un tour polémique qui ne se limite pas à la sphère esthétique, mais déborde largement sur le domaine politique. Les années de rédaction du conte sont contemporaines des moments les plus tendus de l'affaire Dreyfus. Engagé dans le combat pour la vérité au côté des défenseurs du capitaine condamné, Mirbeau a trempé sa plume dans l'actualité brûlante pour dresser le portrait de quelques « *fantoques* » : bourgeois, boutiquiers et hommes de loi. Ce qui sauve Charles L... de son insignifiance est une attitude destinée à faire florès dans les romans mirbelliens à venir : sa rage de voir. Cette disposition naît d'une double scène primitive dans le récit. La première, et, *stricto sensu*, la seule, place l'enfant en position d'intrus dans la chambre parentale. Pour être **devenue** classique **depuis Freud**, elle n'en est pas moins révélatrice pour le personnage de la capacité d'effraction de l'individu dans certaines situations. La seconde, symbolique, est intimement liée à la volonté de savoir. Il s'agit de la confrontation du personnage avec le cadavre de la vieille voisine assassinée. Le caractère morbide de l'épisode ressortit à la fois au Grand-Guignol et au décadentisme que l'on retrouvera dans *Le Jardin des supplices* (dont la **mise au point** se fait durant ces mêmes années 1898-1899 pour paraître le 13 juin 1899 chez l'éditeur Charpentier-Fasquelle). Mais cette irrépressible attirance vers le lieu du crime et ses détails sordides, à la fois captivants et repoussants pour le narrateur, sont l'indice d'une fascination ambiguë pour la vérité. Que les pieds de la morte focalisent

le regard n'est pas sans rappeler le caractère de « *basse séduction* »⁸ de cet appendice. Il s'agit, en se confrontant à l'horreur, d'affronter la vérité du monde et de contempler Méduse en face⁹. L'injonction « *Il faut que je sache* », vite transmuée en cet obsédant refrain : « *Je veux en avoir le cœur net...* », va, dès lors, devenir un principe de vie sous la forme d'une inlassable et minutieuse observation de la société. Nombre d'occurrences de termes relatifs à la vue se bousculent dans le texte à la suite de cet épisode, au cours duquel le narrateur a véritablement été transformé en spectateur : il assiste aux conséquences de ce tragique fait divers comme à « *un spectacle très divertissant* », puis reste étonné par le « *spectacle si nouveau* » que lui offrent ses compagnons de cellule. Toutefois la rage de voir ne se cantonnera pas à la contemplation passive. Mû par une capacité nouvelle, le narrateur enregistre force détails qui sont autant d'éléments à charge contre l'élément observé. Ainsi des gens de justice. Le juge, « *petit homme gras et rose, un peu chauve, sans lunettes [...]. Un être quelconque, un passant, rien !...* » ; le greffier, « *maigre et blafard... La peau de son front et de ses joues [...] pareille à la peau fripée d'un vieux gant...* ». Et le narrateur de s'effrayer du pouvoir concentré entre les mains de telles caricatures. N'est-ce pas leurs pairs qui ont condamné Dreyfus, semble nous souffler Mirbeau ? En dénonçant le « *fantoche* » qui se cache derrière chaque personnage, Mirbeau dégonfle les baudruches de la société et en révèle le caractère de monstrueux artifice comme il l'avait déjà fait dans *Les Dialogues tristes*¹⁰ et comme il le fera de nouveau dans le numéro de *L'Assiette au beurre* du 31 mai 1902, ainsi que dans tous les romans à venir.

Mais le regard, enfin attentif aux autres, est aussi vecteur de pitié. Loin du confort moral que procure la pratique de la charité, la pitié est fondatrice d'un sentiment d'injustice qui en appelle au bouleversement de la société. Avouant à la fin de ses mémoires n'avoir « *vécu que par la pensée* », le narrateur semble annoncer ces personnages de Remy de Gourmont que seront Salèze¹¹ ou Louis Delacombe¹². L'un incarnera le parangon de la cérébralité et de la distance prise avec le monde – bien qu'il professe la révolte, mais en esprit seulement ; l'autre rêvera son bonheur, son amour et sa mort. En dépit de sa tentation de fuir la réalité, Charles L... est toutefois poussé à agir par sa sensibilité exacerbée. Ne pouvant rester impassible devant la souffrance des êtres, il en appelle à l'insurrection et au crime. Mais bien vite, la résignation des opprimés et sa propre incapacité à pratiquer la compassion en font apparaître les limites. Parvenu à l'âge de 58 ans, il témoignera donc de ce qu'il a vu dans cette confession devenue le ferment de révolte dont a été dépourvue son existence larvaire. Gageons que sa *captatio benevolentiae*, lorsqu'il déclare ne pas avoir « *la prétention de penser que [s]a vie ait quelque intérêt historique ou autre* », est à prendre en réalité, sous la plume de l'auteur, comme une profession de foi inversée : l'écriture est une arme. C'est là d'ailleurs ce qui fait l'honneur de Mirbeau et de la littérature en 1899.

Vareille

⁸ Georges Bataille, *Le Gros orteil*, in *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1970, p. 204.

⁹ Pour l'importance de cette thématique chez le romancier, voir l'étude de Claude Herzfeld, *La figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, 1993.

¹⁰ Série de saynètes parues du 22 septembre 1890 au 9 août 1892 dans *L'Écho de Paris* et réunies en volume aux éditions Eurédit en 2005.

¹¹ Personnage du *Désarroi*, texte resté inédit jusqu'en 2006, date à laquelle il a été publié par Nicolas Malais aux éditions du Clown Lyrique.

¹² Héros d'*Une Nuit au Luxembourg*, paru en 1906 au Mercure de France et réédité par les éditions de l'Arbre Vengeur en 2003.