



*Le Portefeuille*, par Diguimont.

## INTRODUCTION

*Le Portefeuille* est, après *Les Affaires sont les affaires*, la pièce de Mirbeau qui a connu le plus vif succès. Créée au théâtre de la Renaissance-Gémier le 19 février 1902, elle a été chaudement applaudie, cependant que *le Mariage de Kretchinski*, de Soukovo-Khobyline, laissait le public froid. Après une première série de 57 représentations, la comédie sera reprise à l'Odéon en décembre 1904 et en juin 1905, avec *Les Miettes* d'Edmond Sée ; puis au théâtre Antoine le 24 octobre 1906, puis en octobre et novembre 1907, puis de mai 1908 à février 1909, pour un ensemble de 93 nouvelles représentations. Plus récemment, elle a été redonnée à la Gaieté-Montparnasse le 22 septembre 1951, en même temps qu'*Androclès et le lion* de Bernard Shaw – le Mirbeau anglais, aux dires d'Edmund Wilson.

Le sujet est tiré d'un conte paru sous le même titre dans *Le Journal* du 23 juin 1901 et inséré dans le chapitre XIX des *21 jours d'un neurasthénique* (recueilli en 1990 dans les *Contes cruels*). En passant du récit au théâtre, Mirbeau a développé le dialogue entre Jean Guenille et le Commissaire, et, surtout, il a introduit deux personnages nouveaux : le « quart d'œil » Jérôme Maltenu, qui lui offre l'occasion de dire en quelques mots tout le bien qu'il pense du théâtre de divertissement et de la presse parisianiste ; et la « petite cocotte » Flora Tambour, qui révèle le caractère « aberrant » et sadique du représentant de la loi, et lui sert à démasquer une nouvelle fois la respectabilité et l'hypocrisie bourgeoises. Ces additions

ne se justifient pas d'un point de vue strictement dramatique : les propos sur le théâtre et la presse sont des hors-d'œuvre que le polémiste, trop heureux, offre en prime à ses auditeurs ; et la scène III entre Flora et le Commissaire, qui n'a rien à voir avec l'affaire du portefeuille, répond elle aussi à un objectif didactique : nous prouver une fois de plus que « l'amour » n'est qu'une duperie et une aberration.

Néanmoins, nonobstant le caractère quelque peu hétéroclite des scènes qui se succèdent sans s'enchaîner, par la seule grâce de l'auteur, la sauce parvient à prendre.

D'abord, parce que les interventions de Maltenu et de Flora créent des effets comiques de contraste, de symétrie et d'emballlement qui sont porteurs de sens : dans le *crescendo* final, où la folie de la société est rendue palpable par celle du représentant de l'ordre, les personnages sont mis à la porte et envoyés au bloc dans l'ordre inverse de leur entrée en scène. « L'ordre » décidément, c'est le désordre, et la loi, c'est l'arbitraire. Du même coup, l'unité de l'œuvre est rétablie.

Ensuite, parce que tout se tient dans la démonstration. À travers les jugements et les raisonnements du Commissaire, le spectateur est invité à conclure que, dans la société bourgeoise, tout fonctionne à rebours du bon sens : au théâtre, seules triomphent les niaiseries déshabillées ; dans la presse, la « mousse » bien « parisienne » a seule droit de cité, aux dépens de la réflexion ; l'amour n'est qu'une illusion qui camoufle la guerre des sexes et la domination des plus forts ; et la loi n'est qu'une mystification qui permet aux riches et aux puissants d'écraser les pauvres et les faibles.

Lors de la création, nombre de spectateurs et de critiques mal intentionnés n'ont pas manqué de rapprocher *Le Portefeuille* de la farce de Courteline représentée le 16 décembre 1899, *Le Commissaire est bon enfant*. On y voyait déjà un officier de police pris de folie, et un homme, Breloc, envoyé au trou alors qu'il vient de rapporter une montre de luxe. En fait, comme Mirbeau, accusé de plagiat, l'a fait remarquer, c'est « dans la vie », qui est « à tout le monde », qu'il a « pris le sujet du *Portefeuille* : « Un fait divers que tous les journaux publièrent fut mon seul inspirateur<sup>1</sup> » L'accusation est d'autant plus absurde que les deux pièces sont fondamentalement différentes : ainsi, Breloc, loin d'être

un mendiant, est un richissime viveur doté de 25 000 livres de rentes ; et, s'il est arrêté, c'est pour des propos jugés insolents. Courteline ne s'en prend qu'à l'arbitraire d'un commissaire maboul, alors que l'anarchiste Mirbeau s'attaque à la loi, fondement sacro-saint de la société bourgeoise. Tandis que l'un est un amuseur qui cherche à faire sourire le spectateur, l'autre est un arracheur de masques qui l'incite à se révolter contre l'arbitraire tapi au cœur même de la loi.

On peut, beaucoup plus justement, rapprocher *Le Portefeuille* d'une nouvelle d'Anatole France, *Crainquebille*, dont il tirera une pièce représentée en 1903. On y voit un pauvre bougre, comme Jean Guenille, broyé par l'arbitraire homicide d'un représentant de la loi, ce qui va déjà beaucoup plus loin que Courteline. Cependant, ce récit émouvant se contente de mettre en cause l'application de la loi, et pas vraiment la loi elle-même, comme le fait Mirbeau.

Ce ne sont pas, en effet, les ratés du système qui sont ici dénoncés, c'est son fonctionnement normal. En envoyant Jean Guenille au dépôt, le Commissaire ne fait qu'accomplir son devoir strict : il applique, à la lettre et dans son esprit, une loi faite par les riches et pour les riches, et qui vise à protéger un ordre social inique, qui se juge menacé par l'existence même des pauvres et des marginaux, fussent-ils aussi inoffensifs que Jean Guenille. Pour les tenants de l'injustice établie, « classes pauvres » égale toujours « classes dangereuses<sup>2</sup> ».

Bien avant Bertolt Brecht, Mirbeau choque l'intelligence du spectateur, dûment distancié, pour l'obliger à exercer sa liberté et à choisir. Ou bien il est partisan de l'ordre imposé par la bourgeoisie, et il doit en accepter toutes les conséquences, fussent-elles aussi révoltantes que d'envoyer en prison « un héros ». Ou bien il s'en scandalise, et il lui faut alors, logiquement, condamner en bloc le système aberrant qui les a rendues inévitables. Si un pauvre bougre que la société condamne à la misère est traité comme un délinquant, si un « héros », au lieu d'être récompensé, est puni comme un malfaiteur, c'est que l'édifice social tout entier est malade. Et le spectateur est invité à chercher le remède à l'abus, comme dans les pièces didactiques de Brecht. C'est ce que Catulle Mendès exprime à sa manière : « La moralité de la pièce, c'est que, dans la société actuelle, la vertu est toujours punie<sup>3</sup> ».

Comme dans l'univers sadien...

Le manuscrit du *Portefeuille* a été vendu en mars 1919 et appartient aujourd'hui à Jean-Claude Delauney. D'après le catalogue de la vente Mirbeau, il ne présente que quelques menues variantes dans la scène IV. Par contre, nous avons pu étudier une copie manuscrite non autographe de la première version de l'œuvre, qui contient plusieurs passages supprimés dans la version définitive. Nous les avons signalés en note.

PIERRE MICHEL

### Notes

1. *Post-scriptum* de « Es-tu content Barrias », *Le Journal*, 23 février 1902.
2. Voir Jean-François Wagniar, *Le Vagabond à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Belin, 1999.
3. Art. cit.

## BIBLIOGRAPHIE

### OUVRAGES GÉNÉRAUX

Pierre MICHEL et Jean-François NIVET, *op. cit.*, pp. 692-694.

Reginald CARR, *op. cit.*, pp. 126-127 et 132.

Martin SCHWARZ, *op. cit.*, pp. 133-134.

Gabriella TEGYEY, « Mirbeau en Hongrie », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5, 1998, *passim*.

Jean-François WAGNIART, *Le Vagabond dans la société française (1871-1914)*, thèse dactylographiée, Université de Paris-Panthéon, 1997, t. II, pp. 409-411.

### PRINCIPAUX COMPTES RENDUS

Emmanuel ARÈNE, *Le Figaro*, 20 février 1902.

Alfred ATHIS, *L'Humanité*, 10 juin 1905.