

# LE JARDIN DES SUPPLICES

ou

## DU CAUCHEMAR D'UN JUSTE À LA MONSTRUOSITÉ LITTÉRAIRE

### LE MANTEAU D'ARLEQUIN

*Le Jardin des supplices*, qui paraît, chez Fasquelle, le 13 juin 1899, au beau milieu de l'affaire Dreyfus, est, avec *Le Journal d'une femme de chambre*, le roman d'Octave Mirbeau le plus célèbre, le plus commenté et le plus souvent traduit. Mais il n'est pas sûr pour autant que ses lecteurs et ses commentateurs, alléchés depuis un siècle par la réputation sulfureuse d'une œuvre considérée comme « érotique », quand elle n'est pas carrément cataloguée comme « pornographique », aient été sensibles à sa véritable originalité. Faute, bien sûr, de bien connaître Mirbeau, dont l'itinéraire politique<sup>[1]</sup>, l'évolution littéraire et les grands combats esthétiques<sup>[2]</sup> étaient globalement fort méconnus jusqu'à ces dernières années ; mais aussi, plus précisément, faute de savoir dans quelles étranges conditions a été conçu et agencé cet étrange objet littéraire à nul autre pareil. Il est en effet le résultat d'un étonnant mixage de textes parus dans la presse au cours des dix années précédentes et que rien *a priori* ne prédestinait à voguer de conserve, tant sont différents les styles, les sujets, les personnages et les genres auxquels ils se rattachent.

La première partie de l'ouvrage définitif, baptisée *Frontispice* et rédigée par un premier narrateur anonyme, nous présente une conversation *d'après boire* sur le meurtre, entre membres éminents de l'*intelligentsia* parisienne, d'inspiration scientiste, qui se targuent d'être au-dessus des préjugés de la tourbe des humains. Mirbeau y amalgame des développements extraits de « L'École de l'assassinat », paru dans *Le Figaro* le 23 juin 1889, de « La Loi du meurtre », paru dans *L'Écho de Paris* le 24 mai 1892, de « Divagations sur le meurtre », paru dans *Le Journal* le 31 mai 1896, et d'« Après dîner », paru dans le grand quotidien dreyfusiste, *L'Aurore*, le 29 août 1898<sup>[3]</sup>... La deuxième partie du livre, qui constitue la première partie d'un récit emboîté dans le premier et rédigé par un second narrateur, également anonyme, est intitulée *En mission*. C'était jadis un récit complet et autonome, publié à deux reprises sous ce titre : une première ébauche a paru en trois livraisons, en septembre 1893, dans les colonnes de *L'Écho de Paris*<sup>[4]</sup> ; une seconde mouture, beaucoup plus élaborée et proche de la version définitive, en neuf feuilletons, du 11 juillet au 30 décembre 1895, dans les colonnes du *Gaulois*. Quant à la troisième partie du volume – deuxième partie du récit emboîté –, elle porte le titre de *Le Jardin des supplices*, et a été pré-publiée dans *Le Journal* en deux temps : du 14 février au 4 avril 1897, en six livraisons<sup>[5]</sup>, puis, du 3 avril au 19 juin 1898, en six feuilletons, sous un nouveau titre qui fleure bon la décadence, « Fragments », et elle constituait un récit autonome sans aucun rapport avec le précédent<sup>[6]</sup>...

Il est, certes, tentant d'expliquer tout simplement cette récupération de textes anciens éparpillés dans la presse par le légitime souci d'un écrivain professionnel, vivant de sa plume, de ne rien perdre des productions de l'esprit enfantées dans la douleur, à l'instar de Bach, Vivaldi, Mozart ou Rossini, qui ne reculaient devant aucun réemploi<sup>[7]</sup>. Mais en l'occurrence l'entreprise va bien au-delà d'une saine gestion de son patrimoine textuel et révèle une radicale remise en cause des pré-supposés du roman réaliste à la française, sur le modèle balzacien ou zolien. De fait, en pré-publiant des extraits qui ne constituent pas un ensemble cohérent, avec un début, un milieu et une fin, Mirbeau s'inscrit clairement dans le courant décadent tel que l'a défini Paul Bourget en 1885 : le livre caractéristique de ce courant, selon lui, c'est « celui où l'unité du livre se décompose pour

*laisser la place à l'indépendance de la page* ». À l'instar de son grand ami Auguste Rodin – qui a précisément illustré à sa manière *Le Jardin des supplices*[8] –, Mirbeau semble considérer qu'un fragment est autosuffisant et n'a nullement besoin d'être inséré dans un ensemble plus vaste qui lui conférerait seul sa valeur esthétique.

D'autre part, en rapprochant des textes aux tons les plus divers – du rire à l'épouvante –, et relevant de genres et de statuts littéraires foncièrement différents qui en font un hétéroclite fourre-tout – une discussion mondaine sur « *la loi du meurtre* », des chroniques d'humour noir, une caricature hautement farcesque des mœurs politiques de la Troisième République, une « histoire » d'un amour dévastateur dans la continuité du *Calvaire*, un récit de voyage exotique autant qu'initiatique, une parabole de la condition humaine, l'évocation poétique et picturale d'« *orgies florales* », et, pour finir, le grand-guignol sado-masochiste du baigneur de Canton et une scène de frénésie sexuelle de nature à choquer les Pères-la-pudeur et à hérissier les liges de vertu –, Mirbeau procède encore de la même manière que Rodin quand il assemble arbitrairement des morceaux de statues, pour juger de l'effet imprévisible de ces accouplements incongrus[9], ou quand, à l'inverse, il décompose des ensembles constitués – tels que *La Porte de l'Enfer*[10], par exemple – afin d'en présenter séparément des morceaux qui, isolés, acquièrent une tout autre signification. Il n'est pas interdit de déceler, dans ces procédés du romancier et du sculpteur, une lointaine anticipation des procédés des surréalistes : le « *hasard objectif* » présidant à ces rapprochements inattendus ne serait-il pas susceptible de révéler des pulsions refoulées, des convergences insoupçonnées ou des mystères soigneusement enfouis sous les apparences trompeuses imposées aux choses par les dominants ? Prenons l'exemple de la métaphore florale filée tout au long de la deuxième partie du récit proprement dit : elle donne, rétroactivement, un sens nouveau à la mascarade florale de Mme G... dans la première partie[11], qui, on l'a vu, a été conçue indépendamment de la seconde. Tout se passe alors comme si sa création finissait par échapper au romancier, comme si, devenu en quelque sorte spectateur de son récit, il voyait apparaître des significations imprévues auxquelles il va devoir donner une forme élaborée afin de les insérer dans la trame romanesque.

Mirbeau refuse donc nettement le principe même de la « composition », c'est-à-dire l'agencement artificiel d'un nœud et de péripéties conduisant à un dénouement, conformément aux objectifs du romancier, substitut de Dieu dans sa création. Composer, c'est en effet imposer aux éléments empruntés à ce qu'il est convenu d'appeler « le réel » un ordre conventionnel et arbitraire, qui contribue à faire croire que chaque chose obéit à une fin prédéterminée : c'est l'illusion finaliste, que Mirbeau s'emploie à détruire dans tous les romans signés de son nom, où il nous donne au contraire de l'univers une vision contingente excluant toute finalité[12]. Poussant à l'extrême son refus de tout finalisme mystificateur, il exhibe l'arbitraire de ses découpages et de ses mixages et fait constamment sentir sa présence de démiurge, pour mieux interdire l'illusion romanesque. C'est ainsi, par exemple, que le romancier tout-puissant, qui tire les ficelles de ses fantoches, octroie au narrateur, sans le moindre souci d'être cru, une mission-sinécure en forme de mystification, qui va lui permettre de tisser, en tout arbitraire[13], un lien dramatique entre les deux parties du récit oral conçues séparément l'une de l'autre... Il prend ainsi délibérément le contre-pied des romans qui se prétendent réalistes et où est occulté le rôle spécifique du romancier, afin de donner au lecteur l'impression, évidemment trompeuse, qu'il se retrouve confronté à la réalité brute[14].

## DÉSINVOLTURE

Par-dessus le marché, Mirbeau manifeste de nouveau un souverain mépris pour le code de « vraisemblance », qui nous présente pour « vrai » ce qui n'est qu'une convention culturellement admise, et pour le code de « crédibilité », qui implique une certaine cohérence interne à l'œuvre, selon l'accord tacite passé entre l'auteur et ses lecteurs. Il se plaît donc à multiplier les transgressions et les « invraisemblances ». Peu lui chaut, en vérité, que, sans connaître un mot de

chinois, le narrateur ne nous en rapporte pas moins des conversations entières dans la langue de Confucius ; ou que le « brave » et « débonnaire » bourreau chinois exprime dans l'anglais le plus académique sa nostalgie du bon vieux temps où l'art de torturer n'était pas encore tombé en quenouille ; ou encore que le pilier de tripot de la première partie du récit, totalement ignorant des choses de la nature, pour lesquelles il affiche un souverain mépris, se mue, dans la deuxième partie, en botaniste érudit et en admirateur inconditionnel des horticulteurs chinois... D'autres infractions au code de la « vraisemblance » concernent la psychologie des personnages : le « gentil bébé », la « petite chiffe molle », la « petite pensionnaire » et la « femmelette », qui « s'évanouit sans raison, pour des nuns », et dont se gausse Clara dans la deuxième partie, parce qu'elle trouve son amant trop faible, trop sensible, trop pitoyable, n'a pas grand-chose de commun avec le cynique et machiste gangster de la politique présenté dans *En mission* ; quant à la sadique et masochiste[15] Clara, pour qui le spectacle des mises à mort raffinées constitue la plus extasiante des jouissances, elle ne s'en révèle pas moins une éloquente et passionnée avocate des peuples du Tiers Monde menacés de génocide ou d'ethnocide par les sanguinaires expéditions coloniales anglaises et françaises, au point de débiter des articles d'Octave Mirbeau *himself*... Ces deux personnages donnent ainsi l'impression de résulter d'un collage de traits de caractère considérés comme incompatibles dans la vulgate psychologique propre aux romans : ils sont donc, au sens littéral du terme, des monstres, c'est-à-dire des êtres composites, voire disparates. En transgressant la conception réductrice du psychisme humain, qui exige l'unité des personnages et leur évolution lente et progressive, Mirbeau, grand lecteur de Dostoïevski et de Tolstoï, suggère au contraire que les hommes sont des êtres doubles, complexes, traversés de contradictions qui les tirent à hue et à dia, qu'ils ne sont pas figés à jamais dans une prétendue « nature » immuable, et que, n'en déplaise à Aristote, « *natura facit saltus* »[16].

En procédant de la sorte, Octave Mirbeau va beaucoup plus loin que dans ses trois romans dits « autobiographiques » – *Le Calvaire* (1886), *L'Abbé Jules* (1888) et *Sébastien Roch* (1890) – dans la contestation des normes romanesques, et il s'engage délibérément sur la voie de la mise à mort du roman, qui sera parachevée dans *La 628-E8* (1907) et dans *Dingo* (1913). Le roman n'est plus conçu comme une entreprise de *mimesis* et de décryptage d'une prétendue « réalité » préexistante, vue à travers des verres transparents, mais comme l'expression de l'imaginaire de l'écrivain, qui, en toute liberté et en tout arbitraire, organise à sa guise des matériaux disparates collectés aux sources les plus diverses, sans se soucier le moins du monde des exigences par trop simplistes de la « vraisemblance », de la « crédibilité » et de la « bienséance »[17]. Dès lors, aux yeux du public de l'époque, *Le Jardin des supplices* ne pouvait apparaître que comme une « monstruosité littéraire »[18], faite de pièces et de morceaux, *patchwork* ou manteau d'Arlequin, choquant roidement toutes ses exigences littéraires.

Déjà violemment effarouchés par l'apparence formelle du volume, les lecteurs moyens risquaient fort de l'être plus encore par son contenu et de s'interroger vainement sur le sens d'une œuvre désinvolte et profondément ambiguë, qui ne pouvait que les dérouter.

Le romancier s'amuse en effet à multiplier les transgressions de leurs habitudes culturelles, qui constituent à ses yeux autant de verres déformants ou aveuglants. Ainsi, contrairement à leur attente, il ne se soucie pas de conclure, puisque, dans la vie, rien ne s'achève jamais et qu'il n'y a donc aucune raison de clore un récit qui, selon la formule gidienne, « *pourrait être continué* »[19]. Il ne se soucie pas davantage de tout dire et de tout expliquer et, recourant une nouvelle fois à l'ellipse, il frustre délibérément la curiosité du lecteur, comme il l'a déjà fait dans *L'Abbé Jules* et le fera de nouveau dans *Le Journal d'une femme de chambre* : ainsi, passant directement du *Saghalién* au *Jardin des supplices*, nous ne saurons rien des deux années qu'a duré la liaison entre Clara et son amant ; et nous ignorerons à jamais ce qu'il est advenu du narrateur pendant les huit ou dix longues années qui séparent sa visite au bateau de fleurs, évoqué dans le dernier chapitre de son récit, de sa réapparition dans le salon de « *l'illustre Écrivain* », dans le *Frontispice*. Par-dessus le marché, comble du mépris pour les codes romanesques, nous ne connaissons même pas son identité, et pas davantage le nom de famille de Clara[20], comme si un personnage de roman ne se caractérisait pas

d'abord par son état-civil – cet état-civil auquel Balzac entendait précisément faire concurrence... Comment le lecteur d'Octave Feuillet, de Pierre Loti ou de Paul Bourget pourrait-il y trouver son compte ?

Ces multiples exemples de désinvolture pourraient même l'amener – à l'instar des hôtes de l'Illustre Écrivain se demandant si le fils du Dr Trépan n'a pas voulu les mystifier – à se poser la question de savoir si le romancier n'est pas carrément en train de se payer sa tête, et si, conformément à la préface rêvée par Flaubert pour son *Dictionnaire des idées reçues*, tout ne serait pas « *arrangé de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui ou non*[21] ». La question est d'autant plus légitime que le deuxième narrateur, auteur fictif du *Jardin des supplices*, se présente lui-même comme « *un mystificateur qui s'amuse à se mystifier soi-même* » et qu'il lui arrive, dans les dernières pages de son récit, de se demander si Clara existe réellement et si elle « *n'est point née de [ses] débauches et de [sa] fièvre* »... On ne saurait remettre plus radicalement en cause les présupposés des romans à prétentions réalistes. Ainsi, la mission du pseudo-embryologiste ne relève-t-elle pas du canular ? Et que penser de la discussion sur les mérites culinaires comparés de la viande de nègres, d'Allemands et de Marseillais, ou sur la meilleure manière de civiliser les sous-hommes d'Afrique ou des Indes en les réduisant en poussière avec la « *fée Dum-Dum* », alias « *balle Nib-Nib* » ? Et ce voyage en bateau vers des pays exotiques, Ceylan, le Tonkin et la Chine du sud, où l'auteur n'a jamais mis les pieds, ne constituerait-il pas une mystification du même acabit que les *Lettres de l'Inde* de 1885[22] ? Et l'*interview* du génial artiste de la scie et de la tenaille, chef-d'œuvre d'humour noir, ne serait-elle pas une *hénaurme* farce comme aurait pu en rêver Flaubert ? Et comment recevoir son affirmation incongrue et provocatrice sur les innocentes fleurs, qui « *font l'amour et rien que l'amour* » et « *passent leur vie éphémère et immortelle à se pâmer d'amour* » ? Et le supplice du rat, qui impressionna tant l'un des patients les plus célèbres du Dr Freud, et qui est détaillé par le « *jovial* » bourreau sur le ton d'un maître queux présentant la recette d'un plat succulent[23], ne serait-il pas une vulgaire fumisterie, ou le fruit d'un « *cerveau malade* » ou d'une imagination délirante ? Il n'est pas jusqu'aux interminables énumérations de fleurs aux noms barbares inconnus de nous qui ne soient suspectes : n'auraient-elles pas pour objet, comme plus tard chez Boris Vian, de nous en faire accroire, histoire de se payer notre tête ?

En suscitant ainsi le doute, en faisant pénétrer ses lecteurs dans ce que Nathalie Sarraute appellera « *l'ère du soupçon* », en leur interdisant de lire son texte au premier degré sans pour autant leur livrer d'autres clés, Mirbeau sape leur confiance et leurs certitudes, les contraint à se poser des questions et à remettre en cause les évidences les mieux établies. Son projet romanesque n'est pas de nous conforter dans notre vision rassurante des êtres et des choses, mais au contraire de nous inquiéter, afin de nous obliger à exercer notre esprit critique et à penser par nous-mêmes. C'est ainsi, par exemple, que nous sommes implicitement conviés à essayer de dégager des liens supposés essentiels, mais qui n'ont rien d'évident, entre des données *a priori* fort étrangères les unes aux autres, parce qu'elles résultent de la simple juxtaposition arbitraire de deux parties conçues sur des registres fort différents et à quelques années d'intervalle.

De fait, *Le Jardin des supplices* est bien de nature à nous interpeller et à nous mettre mal à l'aise. Non seulement, bien sûr, à cause de la complaisance suspecte avec laquelle nous nous délectons avec effroi à lire la description des pires tortures, mélange d'horreur et de fascination morbide qui ne peut que susciter le malaise chez le lecteur un tant soit peu doté d'une conscience éthique et de valeurs humanistes. Mais aussi et surtout parce que le sens même de l'œuvre – si tant est qu'elle en ait un – risque fort de nous échapper, tant sont nombreuses ses apories et ses contradictions. Sans prétendre le moins du monde à l'exhaustivité, citons-en quelques-unes.

## CONTRADICTIONS ET AMBIGUÏTÉS

Voyons par exemple ce qu'il en est de l'anticolonialisme mirbellien[24]. À maintes reprises,

Mirbeau le Juste a stigmatisé les boucheries et atrocités en tous genres, voire les génocides, perpétrés par les peuples d'Europe en Amérique, en Afrique, en Asie et en Océanie, et ce au nom du progrès, de la civilisation et de la religion chrétienne, et il a dénoncé, « *dans l'histoire des conquêtes coloniales, une des hontes les moins facilement effaçables de notre temps*[25] ». Nombre de passages de la première partie du récit, *En mission*, confirment cette condamnation sans appel des colonisateurs français et anglais, dépourvus de toute humanité et de toute moralité, qui perpètrent les pires massacres en toute bonne conscience et en toute impunité, sans se cacher d'ailleurs que le seul objectif de la civilisation qu'ils sont censés octroyer généreusement aux peuplades sauvages qu'ils exterminent, c'est de « *leur prendre leurs stocks d'ivoires et de gommes* ». Soit. Mais, le plus souvent, depuis les contes philosophiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, et, par-delà, depuis le célèbre chapitre de Montaigne sur les cannibales Tupinambas du Brésil, la tendance, quand on entend mettre en lumière les horreurs de la prétendue « civilisation », était à inverser les normes admises et à proposer, comme contre-modèles, des sociétés jugées « sauvages » parce qu'elles sont restées proches d'un prétendu état de nature, idéalisé pour les besoins de la cause[26]. Il arrive parfois à Mirbeau de se prêter à cette opposition, un peu trop facile et manichéenne pour ne pas être suspecte, par exemple quand il nous montre, à travers le regard d'un explorateur, de charmants négillons « *doux et gais comme des enfants* » en train de batifoler comme de petits lapins « *dans une prairie, à la bordure d'un bois* ».

Mais qu'en est-il de la Chine, où est située la deuxième partie du récit ? Clara affirme que les Chinois sont, plus que les Européens, « *dans la logique de la vie et dans l'harmonie de la nature* ». Pourtant il s'agit d'un État vieux de plusieurs milliers d'années, qui n'a donc plus rien de l'Éden primitif, et dans lequel on se livre, au nom de la « Justice », rendue « *au petit bonheur* », comme dit Clara, à des monstruosité qui ne semblent choquer personne, tant elles sont considérées comme naturelles : des innocents y sont torturés avec de savants raffinements appréciés des esthètes ; de menus délits y sont passibles des supplices les plus cruellement sophistiqués, qui prolongent délicieusement l'agonie ; et la mise à mort dans les règles de l'art y a été longtemps considérée comme le plus exaltant des beaux-arts et comme le symptôme d'une civilisation supérieure... Un tel état social peut-il sérieusement être proposé comme contre-modèle à la vieille Europe pourrie, vilipendée dans *En mission* ? Entre la corruption de la prétendue « République » française, la si mal nommée, puisqu'elle est tombée entre les mains d'une bande de « *joyeux escarpes* », et la férocité dont témoignent les supplices infligés par la dynastie mandchoue des Qing pour maintenir, par la terreur et la communion, la cohésion de la société chinoise soumise à sa domination, faut-il vraiment choisir ? On serait bien tenté de conclure que, tout bien pesé, la mascarade de la première partie n'est que peccadille en comparaison de la barbarie qui s'exerce dans le bagne de Canton. Mais il nous est rétorqué, d'une part que les Européens anéantissent infiniment plus de monde que les Chinois, grâce à l'efficacité d'engins de mort sophistiqués tels que « *la fée Dum-Dum* », mais se livrent à ce jeu de massacre avec une brutalité toute mécanique, qui « *gaspille la mort* » d'une façon « *administrative et bureaucratique* », comme le leur reproche Clara, c'est-à-dire « *sans art* », sans la moindre compensation esthétique ; et, d'autre part, que les effusions de sang des suppliciés chinois constituent le terreau indispensable aux somptueux parterres de fleurs soignés et entretenus avec un amour de l'art et une science de l'horticulture à nuls autres pareils[27] : les véritables barbares ne sont pas forcément ceux que l'on a tendance à croire. Comment le lecteur ne serait-il pas désarmé devant ces oppositions constantes entre l'Occident et l'Orient, dont les férocités égales lui interdisent de choisir, devant ces critères de jugement rationnellement inintelligibles à ses yeux, où l'on mélange allègrement art et torture, progrès scientifique et massacres, et où l'esthétique des uns et la technicité avancée des autres semblent n'avoir d'autre objectif commun que la mise à mort du plus grand nombre possible d'êtres humains au nom de valeurs qui les transcendent ? Comment ne pas perdre ses repères quand les civilisateurs se révèlent cannibales et que les bourreaux apparaissent comme de joviaux et consciencieux artistes à peine dévoyés ?

Bien sûr, on pourrait faire valoir que Mirbeau met dans la bouche de son héroïne, Clara, des passages entiers de ses propres articles, ce qui semble faire d'elle son incontestable porte-parole

quand elle stigmatise le colonialisme européen. Mais, à la réflexion, est-ce si évident ? Car enfin, cette Clara n'est pas le moins du monde choquée par les abominations dont elle est régulièrement spectatrice et qui, portant à son paroxysme l'embrasement de ses sens, lui procurent « *des secousses pareilles à de l'amour* » : les mises à mort et les souffrances inhumaines infligées à des innocents auxquels elle s'identifie avec délice ne sont pour elle qu'une source d'exacerbation de ses plaisirs sado-masochistes – « *car le sang est un précieux adjuvant de la volupté* », explique-t-elle –, et elle ne vaut pas mieux, moralement, que l'officier anglais qui s'extasie sur les mérites de la balle Dum-Dum. Dès lors, est-il vraiment concevable que le romancier anarchiste, engagé dans le grand combat dreyfusiste pour la Justice et la Vérité, nous incite à lui faire confiance ? Ne discrédite-t-il pas son propre combat d'humaniste et de libertaire et n'affaiblit-il pas considérablement son autorité de romancier en les laissant contaminer par semblable compagnonnage avec une femme perverse, hystérique[28] et sadique ? Ahuri, le lecteur ne sait plus que penser, ni à qui se fier, ni à quoi se raccrocher.

Deuxième aporie : celle de l'idéal libertaire et naturiste. Anarchiste individualiste, Octave Mirbeau s'est toujours révolté contre tous les pouvoirs qui oppriment, emprisonnent et mutilent l'individu, aussi bien celui du père que celui du prêtre, celui du politicien que celui de l'industriel ou de l'affairiste. Et il s'est toujours prononcé pour réduire l'État à « *son minimum de malfaisance* [29] » et pour étendre au maximum le champ des libertés individuelles et collectives – hors la liberté de l'enseignement, qu'il compare à la liberté d'empoisonner les puits[30]. Les choses semblent donc bien claires. Or, voilà que dès la présentation de son récit, l'anonyme narrateur nous précise qu'il a découvert « *des crimes* » et des « *ténèbres* » qu'il ne soupçonnait même pas, en dépit de ses canailleries passées, sous la conduite d'une initiatrice, qu'il a « *vue libre de tous les artifices, de toutes les hypocrisies dont la civilisation recouvre, comme d'une parure de mensonge, son âme véritable* », et « *livrée au seul caprice, à la seule domination de ses instincts, dans un milieu où rien ne pouvait les refréner, où tout, au contraire, se conjurait pour les exalter* ». Sous la plume d'un anarchiste comme Mirbeau, on s'attendrait donc à ce que le récit qui va suivre nous présente, dans une perspective rousseauiste[31], une espèce d'Éden, libéré de toutes les oppressions et de tous les mensonges propres aux sociétés occidentales, où les individus pourraient s'épanouir librement. Mais le visage ravagé de l'intervenant et l'annonce des « *crimes* » et des « *ténèbres* » qui vont nous être révélés laissent prévoir une tout autre vision de l'état de nature.

De fait, il apparaît très vite que la liberté dont jouit Clara n'est pas seulement celle d'un esprit hardi, qui s'est peu à peu affranchi des préjugés de sa caste et de sa race et des mensonges sociaux, ni celle d'une femme sexuellement émancipée qui, dans la continuité de la marquise de Merteuil des *Liaisons dangereuses*, revendique pour son sexe le droit à « *la luxure* » indispensable « *au développement total de la personnalité* ». C'est aussi celle d'une prédatrice insatiable et d'un *Übermensch*, qui, à l'instar des héros sadiens à l'abri de leurs forteresses, microcosme totalitaire, bénéficie d'une totale impunité, lui permettant de jouir tranquillement des spectacles enivrants qu'offre à sa névrose le vieil empire chinois déliquescents. Sa liberté, comme celle des pervers des *120 journées de Sodome*, suppose l'esclavage de tous les sous-hommes et la mise à mort programmée de victimes immolées à son bon plaisir : elle le reconnaît elle-même quand elle précise que, si la vie en Chine « *est libre, heureuse, sans conventions, sans préjugés, sans lois* », ce n'est que « *pour nous* ». Il y a donc bien une contradiction objective entre le naturisme de Mirbeau, qui implique une totale confiance dans les forces de la nature considérées comme bonnes *a priori*, et son darwinisme avoué, qui, en laissant les forces en présence s'exercer librement, aboutit fatalement à l'égorgeement des plus faibles par les plus forts au nom de la loi naturelle ; entre son idéal anarchiste, qui présuppose que l'homme soit en mesure de dominer ses pulsions – que symbolise précisément le Jardin des supplices – pour instituer une société nouvelle, pacifiée et libérée de toute forme d'oppression, où les faibles, les malades et les pauvres soient protégés et bénéficient des mêmes droits que les autres, et l'affirmation de la toute-puissance de l'instinct génésique et de l'instinct du meurtre, indissociablement mêlés, qui voue l'humanité aux pires carnages sans la moindre rémission ; ou, en d'autres termes, entre son humanisme, au nom duquel il dénonce les guerres et toutes les formes d'oppression, et son plaidoyer pour toutes les libertés, qui, si elles ne

sont pas limitées, aboutissent forcément au bon plaisir du plus fort. D'aucuns, ne voyant qu'un des aspects de la contradiction, ont même prétendu découvrir, dans *Le Jardin des supplices*, œuvre d'un dreyfusard engagé dans le grand combat pour les droits de l'homme[32], les prémices d'une idéologie fasciste[33]...

Troisième aporie : celle de la « *loi du meurtre* », telle qu'elle est affirmée avec une belle unanimité par tous les convives du *Frontispice*, belle brochette d'intellectuels patentés, qui nous sont présentés par le premier narrateur comme au-dessus des préjugés des masses abruties par les mensonges anesthésiants des *mauvais bergers* de la politique et des religions. Pour Mirbeau, cette loi naturelle est bien celle qui régit les relations entre toutes les espèces vivantes, condamnées à s'entretuer et à s'entre-dévorer, non pas pour accomplir les sages, quoique impénétrables, desseins de la Providence, comme le pensait Joseph de Maistre[34], mais parce que tel est le destin inscrit dans leurs gènes : « *C'est un instinct vital qui est en nous... qui est dans tous les êtres organisés et les domine, comme l'instinct génésique....* », « *le meurtre est une fonction normale – et non point exceptionnelle – de la nature et de tout être vivant* », affirment deux des convives. Ces simples affirmations sont déjà problématiques, on l'a vu, sous la plume d'un écrivain engagé dans le combat pour l'émancipation de la majorité des humains, ce qui suppose leur capacité à s'affranchir de cette loi inscrite au plus profond de l'être pour instituer une société nouvelle, pacifiée et libérée de toute forme de domination. Mais plus problématique encore est le propos d'un autre intellectuel : « *Le besoin inné du meurtre, on le refrène, on en atténue la violence physique, en lui donnant des exutoires légaux : l'industrie, le commerce colonial, la guerre, la chasse, l'antisémitisme... parce qu'il est dangereux de s'y livrer sans modération, en dehors des lois, et que les satisfactions morales qu'on en tire ne valent pas, après tout, qu'on s'expose aux ordinaires conséquences de cet acte, l'emprisonnement... les colloques avec les juges, toujours fatigants et sans intérêt scientifique... finalement la guillotine...* » On comprend bien que l'anarchiste Mirbeau entend dénoncer deux mystifications qu'il juge dangereuses d'un point de vue libertaire : celle de la loi, faite par les plus forts pour justifier leurs prédatons et l'oppression, voire le massacre, des plus faibles ; et celle de la prétendue « morale », qui n'est en fait qu'une simple convenance des plus élastiques, une pure hypocrisie, que l'on adapte en fonction de ses intérêts. On comprend aussi qu'au cœur de l'affaire Dreyfus, et peu après la conquête sanglante du Dahomey et de Madagascar, il veuille assimiler l'antisémitisme et le colonialisme à une violence meurtrière dictée par le cerveau reptilien d'êtres qui ne s'en disent pas moins pensants et civilisés. Certes. Reste qu'on est en droit de se demander si les « *exutoires légaux* » ainsi stigmatisés ne présenteraient pas effectivement un intérêt social : car enfin, s'ils permettent d'éviter le pire, c'est-à-dire une guerre permanente de tous contre tous, voire, à terme, l'extinction de l'espèce humaine, en refrénant et en canalisant l'instinct de meurtre, ne devraient-ils pas apparaître, tout bien pesé, comme un moindre mal ? C'est précisément ce que conclut celui qui nous est présenté comme un « *savant darwinien* » et qui va jusqu'au terme de sa logique cauchemardesque : « *[...] le meurtre est la base même de nos institutions sociales, par conséquent la nécessité la plus impérieuse de la vie civilisée... S'il n'y avait plus de meurtre, il n'y aurait plus de gouvernements d'aucune sorte, par ce fait admirable que le crime en général, le meurtre en particulier sont, non seulement leur excuse, mais leur unique raison d'être... Nous vivrions alors en pleine anarchie, ce qui ne peut se concevoir... Aussi, loin de chercher à détruire le meurtre, est-il indispensable de le cultiver avec intelligence et persévérance... Et je ne connais pas de meilleur moyen de culture que les lois.* »

Le comble de la civilisation serait donc, pour assurer sa propre survie, d'organiser, de planifier et de cultiver le meurtre, voire l'anéantissement de peuples entiers, c'est-à-dire ce qui, relevant de la loi de la jungle propre à l'état de nature, est de toute évidence le plus contraire aux objectifs proclamés par les sociétés qui se prétendent « *policées* » ! La conclusion est tellement contraire au bon sens qu'il ne peut s'agir que d'une démonstration par l'absurde, telle que celle mise en œuvre par Montesquieu dans son fameux texte sur « *l'esclavage des nègres* », où tous les arguments supposés justifier la mise en esclavage des noirs d'Afrique sont autant d'absurdités et de monstruosité qui ruinent à tout jamais la thèse esclavagiste. Mais alors, si l'hypothèse de départ sur laquelle s'appuie le « *savant darwinien* », c'est-à-dire la loi du meurtre, est à rejeter totalement, du

fait des aberrations auxquelles elle aboutit, peut-on encore la prêter au romancier ? Or il se trouve que Mirbeau l'a développée à son propre compte, et pas seulement par le truchement de personnages de fiction, dans d'innombrables textes signés de son nom... À la différence du lecteur du texte de Montesquieu, qui, à moins d'être un fieffé crétin, ne saurait avoir le moindre doute sur l'intention de l'auteur, celui du *Frontispice* ne peut qu'être plongé dans un abîme de perplexité : il est bien en peine de faire le départ entre le bien et le mal, entre le normal et le monstrueux, entre le beau et l'horrible ; entre ce qui relève de l'humour noir ou de l'ironie et ce qui est à prendre au pied de la lettre ; entre ce qui est dit sérieusement et alimente la réflexion, et ce qui est bien souvent présenté comme une blague, une mystification ou une fumisterie – la politique et la science, la religion et le journalisme – ; et il est par conséquent condamné à chercher en vain la lumière qui lui permettrait d'élucider ce que le romancier a bien voulu signifier. L'univers mirbellien se révèle décidément plein de « ténèbres », et on y chercherait en vain cette « lampe éternelle » que Pascal croyait destinée à « éclairer l'univers » : le désordre et le mystère du récit reflètent le chaos et l'énigme du monde[35], et Mirbeau, écrivain bien réel, se refuse à interpréter dans sa création le rôle joué dans la sienne par Dieu, personnage fictif enfanté par l'imagination d'humains déboussolés...

Toutes ces apories et contradictions interdisent de faire du *Jardin des supplices* une lecture univoque et révèlent à l'évidence, chez le romancier, un refus de tout dogmatisme et de toute espèce de manichéisme, réducteur et mensonger. En matérialiste conséquent, il assume ce que Comte-Sponville, dans *Le Mythe d'Icare* (1984), appellera le « désespoir », et il accepte de rester prisonnier du « labyrinthe » de l'universelle contradiction[36]. L'univers n'a pas de sens, la vie n'a pas de but, et il n'appartient pas au romancier de leur en donner. C'est parce qu'il s'y refuse que Mirbeau pratique souvent l'autodérision, comme il le fera de nouveau dans *Dingo*, et prend ses distances par rapport à lui-même, dans une sorte de perpétuel dédoublement où il remet en cause sa propre autorité d'écrivain : ainsi, en choisissant pour narrateur, non pas un personnage auquel on soit tenté de l'identifier, mais un vulgaire aventurier sans foi ni loi, dépourvu de toute espèce de talent et de toute préoccupation éthique et esthétique, et donc complètement étranger à ses valeurs et à ses combats ; ou en prêtant à Clara – une femme, une Anglaise, une sadique ! – ses propres indignations anticolonialistes ; ou encore, en faisant du nostalgique bourreau, qui retaille la chair humaine à l'aune de son idéal esthétique, l'équivalent monstrueux d'un romancier expérimental dévoyé. En même temps qu'il s'emploie à ruiner les idées toutes faites de ses lecteurs à œillères, il refuse de leur imposer un contre-discours normatif. Non seulement parce qu'il doute de lui-même [37], mais aussi et surtout parce qu'il sait pertinemment que chaque chose est porteuse de son contraire, que les plus belles idées peuvent fâcheusement dégénérer, et que, par exemple, si Clara, mélange explosif d'« enfant » et de « prostituée », peut apparaître comme le « Paradis », elle est tout aussi bien, en même temps et indissociablement, « l'Enfer ». À l'instar de Pascal face au libertin qu'il entend amener à la foi après l'avoir plongé au fond de l'abîme, au lieu de chercher à rassurer son lectorat en lui offrant des certitudes toutes mâchées, il entend au contraire l'inquiéter, le déconcerter, lui faire perdre ses repères — mais, différence notable avec le janséniste auteur des *Pensées*, sans jamais prétendre lui imposer la moindre foi ! C'est la condition *sine qua non* pour que puisse émerger la pensée critique.

## LA PORTÉE SYMBOLIQUE

Il n'est pas impossible, malgré tout, d'essayer de dégager, des différents niveaux de lecture de cet énigmatique objet littéraire, les éléments de réflexion qui nous sont proposés. Car ce n'est pas parce que rien ne rime à rien dans un univers sans finalité et qui ne veut rien dire que le romancier, lui, n'a rien à nous en dire. Puisque *Le Jardin des supplices* constitue une espèce de roman initiatique, qui permet à une canaille de la pire espèce en quête de « l'initium protoplasmique de la

*vie organisée* » d'opérer sa propre transfiguration, posons-nous la question : au terme de cette remontée vers les origines, que finit donc par découvrir le pseudo-embryologiste, explorateur malgré lui ?

En premier lieu, il prend conscience de l'universalité de la souffrance et de la loi du meurtre, qui n'avait guère auparavant retenu l'attention de ce « *vagabond de la politique* », lors même que les basses besognes auxquelles il était voué illustraient précisément la lutte pour la vie et la sélection naturelle : « [...] *il y a des supplices partout où il y a des hommes* », explique l'initiatrice Clara. Peu importe de vivre en France ou en Chine, d'être un misérable coolie ou un ministre craint et respecté : au bout du compte, il y a l'agonie et l'exécution, l'épouvantable souffrance et la mise à mort sont les mêmes. C'est l'univers qui constitue « *un inexorable jardin des supplices* », où tout ce qui vit est impitoyablement voué au sacrifice. Et le roman constitue une parabole de la condition tragique de l'homme, condamné dès sa naissance à la dérégulation, à l'angoisse, à la douleur et, pour finir, au « *néant de la mort* », après avoir expérimenté, en hurlant de désespoir, « *le néant de la vie* [38] » : « *J'ai beau chercher une halte dans le crime, un repos dans la mort, je ne les trouve nulle part* », constate le narrateur au terme de sa traversée du Jardin de la vie. Mais la plupart des hommes préfèrent se boucher les yeux devant ce sombre tableau de leur condition, ils consacrent leur temps de vie, selon l'expression affectionnée par Pascal, à des *divertissements* dérisoires, au lieu de se préparer dès maintenant à l'irréparable et d'adapter sagement son mode de vie en conséquence [39]. Il est vrai qu'il y a un prix à payer pour cette connaissance, et le visage ravagé du narrateur en est la preuve vivante : le cauchemar y a laissé des stigmates indélébiles. Dès lors, l'humour noir, l'autodérision et le goût de la blague et de la mystification cessent de n'apparaître que comme un vulgaire jeu divertissant : ils sont en réalité autant de manifestations de la résistance de l'esprit d'un juste, qui refuse de capituler face à un univers qui est « *un crime* », comme l'écrivait l'un des narrateurs de *Dans le ciel*. Mais un crime sans criminel, en l'absence de divinité organisatrice et planificatrice du grand massacre.

En deuxième lieu, le narrateur constate expérimentalement l'existence, partout dans le monde du vivant, d'un mouvement dialectique incessant, qui procède de l'universelle contradiction inhérente à la vie et à la nature, aux individus comme aux institutions. Chaque chose produit inéluctablement son contraire et il s'ensuit un cycle éternellement recommencé, dont témoigne l'éternel retour de l'insatiable Clara au Jardin des supplices. Ainsi en est-il, par exemple du plaisir : chez Mirbeau, comme chez Baudelaire (pensons au « Bal des canotiers », dans les *Petits poèmes parisiens* de 1882 [40], et à l'étonnante danse macabre qui clôt *Le Calvaire*, en 1886), il apparaît comme un bourreau qui nous fouette pour mieux nous précipiter vers l'abîme, et il peut même, à l'occasion, se transmuier en une abominable torture (pensons en particulier aux édifiants supplices de la caresse et de la cloche, qui ne sont que des délices poussés à l'extrême, c'est-à-dire jusqu'à ce que mort s'ensuive) ; mais, à l'inverse, le spectacle de la souffrance et de la mort, infligées ou subies, paraît être, comme chez Georges Bataille, une source incomparable d'extase et d'exacerbation du désir, de sorte que *délices* et *supplices* finissent par apparaître comme les deux faces inséparables d'une même réalité. De même, si les forces de la mort sont partout présentes et à l'œuvre dans ce que nous appelons « la vie », et qui n'est en fait qu'une mort quotidiennement répétée, comme l'illustrera de nouveau *Le Journal d'une femme de chambre*, inversement, c'est le sang et la mort des suppliciés qui permettent l'éclosion des fleurs les plus prodigieuses et les plus envoûtantes, comme Mirbeau l'exposait dès 1895 : « *Il n'y a que de la pourriture et du fumier, il n'y a que de l'impureté à l'origine de toute vie. Étendue dans le chemin, sous le soleil, la charogne se gonfle de vie splendide ; les fientes dans l'herbage desséché recèlent des réalisations futures merveilleuses. C'est dans l'infection du pus et le venin du sang corrompu qu'éclosent les formes par qui notre rêve chante et s'enchante. Ne nous demandons pas d'où elles viennent, et pourquoi la fleur est si belle qui plonge ses racines dans l'abject purin* [41]. » Dès lors Clara, la « *fée des charniers* » et l'« *ange des décompositions et des pourritures* », est habilitée à se faire, devant le poète en cage, le chantre de « *la pourriture en qui réside la chaleur éternelle de la vie, en qui s'élabore l'éternel renouvellement des métamorphoses* ».

De la même façon, l'excès de plaisir et d'excitation de Clara aboutit à la crise finale d'hystérie, voire de catalepsie, équivalent de la « *petite mort* » dont parle Georges Bataille, et qui apparaît comme la condition d'une résurrection : « *l'extrême débauche est un moyen de purification par l'anéantissement des sens* », comme l'a bien vu Pierre Mille[42], et c'est grâce à elle que Clara peut renaître à la lumière et à la vie à la fin du récit. Il en va de même, sur un autre plan, de la création artistique : c'est avec ses propres souffrances, transmues en créativité littéraire, que le narrateur, initié par Clara, a pu accoucher d'une œuvre qui nous émeut encore ; et, dans le cas du romancier lui-même, c'est de la frénésie du Mirbeau amoureux et jaloux, meurtrier en puissance[43], qu'est né, au cours de l'année 1884, le Mirbeau nouveau, purifié par la souffrance, en quête de rédemption par l'accomplissement de sa mission de justicier.

Il existe donc, dans le monde de la vie, un cycle perpétuel de naissances, de croissances, de transformation, de décadences, de morts, de pourritures et de résurrections[44]. Aux prises avec des forces cosmiques qui le dépassent infiniment, l'homme n'est qu'une parcelle dérisoire, un zéro perdu dans l'infini, et condamné sans raison, malgré qu'il en ait, à souffrir, à vieillir, à tuer pour ne pas être tué, et, pour finir, quoi qu'il fasse, à mourir et à se décomposer pour renaître sous une autre forme : « *Les Portes de vie ne s'ouvrent jamais que sur de la mort, que sur les palais et les jardins de la mort.* » Aussi bien la sagesse, selon Mirbeau et l'abbé Jules, consiste-t-elle, écrit Pierre Quillard, à « *accepter le rythme nécessaire de la destruction et des renaissances, de la mort et de la vie indissolublement liées jusqu'à se confondre, apparences passagères de l'éternel changement*[45] ». De sorte que célébrer la mort, si pleinement chargée de richesses et lourde de créations futures, c'est encore – comme le reconnaît Mirbeau lui-même – célébrer « *un hymne en l'honneur de la vie et de la beauté*[46] ».

Tout cela constitue un premier niveau de lecture, métaphysique, que la discussion du *Frontispice* a pour fonction de préparer, sinon d'explicitier. Mais, chez Mirbeau, l'angoisse existentielle – inséparable de sa fascination pour l'horreur des décompositions et des charniers – fait toujours bon ménage avec l'engagement politique, et le combat pour la Vérité est inséparable du combat pour la Justice[47]. Il n'est donc nullement interdit de voir aussi, dans *Le Jardin des supplices*, à un deuxième niveau de lecture, la critique, d'inspiration libertaire, non seulement des atrocités coloniales déjà évoquées, mais aussi, plus généralement, de toutes les institutions sociales stigmatisées par l'ironique et vengeresse dédicace, et dont l'unique mission est de mettre en application la loi du meurtre. C'est à une condamnation radicale qu'aboutit l'explorateur des abîmes quand il voit dans « *les lois, et les institutions sociales, et la justice [...] et les religions [...], les fleurs monstrueuses* » du Jardin des supplices et « *les hideux instruments de l'éternelle souffrance humaine* ». Aussi Jean Grave, le célèbre théoricien anarchiste ami de Mirbeau[48], n'a-t-il pas tort, quand il décèle « *l'emblème de l'état social* » dans « *le jardin des supplices, où l'obsession du meurtre, de la souffrance et du rut, se coule en votre cerveau pour ne plus vous quitter* ».

De fait, on l'a vu, toutes les sociétés voient dans l'instinct de meurtre leur unique justification (« *S'il n'y avait plus de meurtre, il n'y aurait plus de gouvernement d'aucune sorte* », affirme un des intellectuels positivistes du *Frontispice*), mais au lieu de le refouler ou de l'étouffer, comme ce serait leur devoir, elles se contentent, au mieux, de le canaliser en lui offrant des exutoires réguliers et légaux, quoique moralement monstrueux, pour préserver le prétendu « ordre social » du chaos qui toujours le menacerait. Cet ordre monstrueux repose donc bien sur le meurtre et, comme finit par le découvrir le nouvel initié, « *ce sont les juges, les soldats, les prêtres qui, partout, dans les églises, les casernes, les temples de justice s'acharnent à l'œuvre de mort* ». Dans l'exploration du Jardin des supplices, c'est le système inique baptisé Justice qui est le plus évidemment fustigé, ce qui, en pleine affaire Dreyfus, n'a rien d'étonnant. Les « *monstres moraux* », comme les qualifie Mirbeau, qui assurent le fonctionnement homicide du système judiciaire, ont pour seule mission de faire respecter par la terreur des lois oppressives par nature. Le 16 juin 1895, à propos de la condamnation d'Oscar Wilde au *hard labour*, il écrivait par exemple : « *Hélas! il existe partout, le hard labour, aussi bien en Russie, le pays du bon plaisir sanglant – comme la Chine du Jardin – qu'en Allemagne, en France, en Italie. La forme du supplice diffère, selon les*

*pays, mais la douleur humaine n'en perd pas, croyez-moi, un seul cri, ni une seule goutte de sang* [49]. » En vouant des misérables aux plus atroces tortures, en diabolisant les marginaux, les pauvres, les ratés du conditionnement, en permettant aux « *honnêtes citoyens* » – qui ne sont jamais que des « *canailles* » respectées, comme le ministre Eugène Mortain, ou l'« honnête » commerçant, père du narrateur, ou encore Isidore Lechat, l'omnipotent brasseur d'affaires de *Les affaires sont les affaires* [50] – de défouler leurs pulsions meurtrières sur le dos des condamnés, que ce soit à la guillotine ou au pal, au garrot ou à l'écorchement, au bûcher ou à la roue, la « Justice » renforce du même coup, tant en Europe qu'en Chine, la cohésion du corps social, toujours menacé d'implosion sous la poussée de la lutte des classes et des haines politiques, raciales ou religieuses, dont témoigne par exemple l'affaire Dreyfus.

C'est pourquoi, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Joseph de Maistre voyait déjà dans le bourreau « *la pierre angulaire de la société* ». Mais, loin de vouloir consolider une société inégalitaire et inhumaine, comme se le proposait le théoricien de l'absolutisme et de la contre-révolution, et comme le font, à leur façon, les scientifiques de la République [51], le romancier anarchiste s'emploie au contraire à préparer sa chute et à promouvoir l'avènement de liens nouveaux entre les hommes, qui cesseraient d'être des moutons, des larves, des fauves ou des « *singes lubriques et féroces* », pour devenir des citoyens responsables et solidaires. Et s'il met en scène un « *brave* » bourreau « *patapouf* », c'est pour mieux nous faire ressortir, par l'humour noir, très swiftien, de ses propos, la monstruosité de la thèse de Joseph de Maistre [52], et pour nous faire rêver au contraire « *d'un monde moins absurde et moins cruel, où l'homme cesserait d'être le bourreau de soi-même et de toutes les existences voisines* », comme l'écrit le compagnon Pierre Quillard [53].

Pour donner plus de force à sa suggestion, Mirbeau le justicier a pris soin de distancier doublement son lectorat – géographiquement, par le recours à l'exotisme, et littérairement, en transgressant les codes en vigueur – afin de l'obliger à jeter sur les choses un regard neuf et de lui faire apparaître en pleine lumière la constante contradiction entre les valeurs proclamées de la vieille Europe et les pratiques quotidiennes, tant de ses gouvernants que de ses gouvernés, comme le souligne Clara : « *L'Europe et sa civilisation hypocrite, c'est le mensonge [...]. Vous demeurez lâchement attaché à des conventions morales et sociales que vous condamnez, que vous savez manquer de tout fondement... C'est cette contradiction permanente entre vos idées, vos désirs et toutes les formes mortes, tous les vains simulacres de votre civilisation, qui vous rend tristes, troublés, déséquilibrés... Dans ce conflit intolérable, vous perdez toute joie de vivre, toute sensation de personnalité... parce que, à chaque minute, on comprime, on empêche, on arrête le libre jeu de vos forces.* » Ce constat d'une permanente duplicité s'accompagne d'une caricature, omniprésente dans *En mission*, des « *simulacres* », pour reprendre le terme de Clara, auxquels semble se réduire la vie sociale : tout n'est que « *blague* » et « *mystification* », la science aussi bien que la politique et la religion, chacun ne cherche qu'à duper les autres, à coup de « *grimaces* », pour mieux les trander, et les plus beaux discours, de propagande politique, de thèses prétendument scientifiques ou de prêches moralisateurs, ne sont qu'*inanité sonore* et attrape-gogos. Aucune des valeurs consacrées, aucune des institutions jugées respectables, ne peut résister à ce chamboule-tout jubilatoire, qui fait table rase de tout ce qu'un vain peuple s'obstine à croire et à honorer. On comprend, du même coup, que, loin d'être des jeux gratuits, le refus du réalisme et le recours systématique à la farce, à la charge, au grossissement des traits, à l'humour à froid et au grand-guignol, sont les moyens littéraires indispensables à cette subversion radicale.

\* \* \*

Ainsi, si le lecteur est bien désarçonné par la transgression des catégories littéraires et du code romanesque, et de surcroît, mis à mal par la « *subversion des catégories traditionnelles du beau et du laid, du bien et du mal* » [54], comme l'écrit Michel Delon, il ne lui est malgré tout pas du tout interdit, bien au contraire, de deviner, dans ce drôle de cocktail qu'est *Le Jardin des*

*supplices*, une double révolte du romancier contre la condition misérable infligée à l'homme, d'une part, et contre la planification de son écrasement par toutes les sociétés existantes, d'autre part. Entre Goya et Kafka, Mirbeau nous présente la vie comme un épouvantable cauchemar et l'organisation sociale comme une monstruosité et une aberration institutionnalisées. Non pas, bien sûr, pour que nous nous y résignons, ni pour que nous nous jetions au pied des autels, à la recherche de vaines consolations, ou que nous nous précipitions vers les urnes ou vers les abattoirs de la guerre, en quête de chimères ou d'exutoires, mais au contraire pour susciter en nous le désir d'autre chose, pour faire de nous les acteurs de nos vies, et, en attendant sans illusions une très hypothétique amélioration, pour que du moins nous nous vengions par le rire, le grotesque et la dérision de tout ce qui nous écrase et nous torture.

On est, certes, en droit de ne pas apprécier le manque apparent d'unité, le mixage de textes, l'absence délibérée de composition, le panachage des genres, la cohabitation du terrible et du grotesque, qui sont les deux faces de la figure de Méduse[55]. Mais comment ne pas être fasciné par cette exploration des limites, tant sur le plan littéraire que sur le plan moral, par l'étrangeté, l'ambivalence, les contradictions mêmes, et le caractère attrape-tout d'une œuvre hétéroclite et paroxystique, «*hallucinante et hallucinée*[56]», où voisinent incongrûment le pastiche et le symbole, la mystification et l'horreur sacrée, l'impressionnisme et la décadence, la poésie et la farce, le sinistre et la dérision, le jeu littéraire et la descente aux abîmes de l'inconscient ? Cette diversité et cette complexité ne constituent-elles pas la plus indéniable des richesses ?

**Pierre MICHEL**

**Président de la Société Octave Mirbeau**

## **POUR EN SAVOIR PLUS**

### **1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :**

Les deux ouvrages principaux sont :

- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris 1990, 1020 pages.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, 390 pages.

Autres publications :

- Carr, Reginald, *Anarchism in France - The Case of Octave Mirbeau*, Manchester University Press, 1977, 190 pages.
- Herzfeld, Claude, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, Paris, 1992, 107 pages.
- Herzfeld, Claude, *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 105 pages.
- Lloyd, Christopher, *Mirbeau's fictions*, University of Durham, 1996, 114 pages.
- McCaffrey, Enda, *Octave Mirbeau's literary intellectual evolution as a French writer*, Edwin Mellen Press, Lewiston (N.-Y.), 2000, 246 pages.

- Michel, Pierre (éd.), *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, 480 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Colloque Octave Mirbeau*, Actes du colloque du Prieuré Saint-Michel, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, 140 pages.
- Michel, Pierre, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, Éditions À l'écart, Reims, 1993, 65 pages.
- Michel, Pierre, *Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, Angers, 1998 (rééd. 2000), 48 pages.
- Michel, Pierre, *Lucidité, désespoir et écriture*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 89 pages.
- Schwarz, Martin, *Octave - Mirbeau, vie et œuvre*, Mouton, Paris – La Haye, 1965, 205 pages.

Revue :

- Dossier « Octave Mirbeau », *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, 100 pages, réalisé par Pierre Michel et Jean-François Nivet.
- Numéro « Octave Mirbeau » de *L'Orne littéraire*, juin 1992, 105 pages, réalisé par Pierre Michel.
- Numéro « Octave Mirbeau » d'*Europe*, mars 1999, 140 pages, coordonné par Pierre Michel.
- Numéro « Mirbeau-Sartre écrivain » de *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, n° 10, octobre 2000, 116 pages, coordonné par Éléonore Roy-Reverzy.
- Numéro « Vallès-Mirbeau, journalisme et littérature » de *Autour de Vallès*, n° 31, décembre 2001, coordonné par Marie-Françoise Montaubin, 317 pages.
- Numéro « Octave Mirbeau » de *Lettres actuelles*, à paraître au printemps 2003, coordonné par Pierre Michel.
- Dix numéros des *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, 1994-2003, 3600 pages, coordonnés par Pierre Michel.

## 2. Études du *Jardin des supplices* :

- Apter, Emily, « The Garden of scope perversion from Monet to Mirbeau », *October*, n° 47, hiver 1988, pp. 91-115.
- Apter, Emily, *Feminizing the Fetish - Psychoanalysis and Narrative obsession in Turn-of-the-Century France*, Cornell University Press, Ithaca, 1991, pp. 152-173 et 244-249.
- Attala, Daniel, « Jeff Noon lecteur du *Jardin des supplices* », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 10, mars 2003, pp. 272-278.
- Baffeuleuf, Stéphanie, *Mirbeau et l'affaire Dreyfus - L'engagement d'un écrivain*, mémoire de D. E. A. dactylographié, Université de Limoges, 1998 [dernière partie].
- Bernard, Aurore, *La Cruauté chez Mirbeau, d'après "Le Jardin des supplices" et les "Contes cruels"*, Université de Toulouse - le Mirail, 1994, mémoire de maîtrise dactylographié, 86 pages.
- Bernier, Lucie, « L'Imaginaire chinois chez Octave Mirbeau : *Le Jardin des supplices* », in Actes du XIII<sup>e</sup> congrès de l'Association internationale de littérature comparée, *The Force of vision*, Tokyo, I. C. L. A., 1995, pp. 448-455.
- Biasi, Pierre-Marc de, « Un Eden trempé de sang », *Le Magazine littéraire*, juillet 1997, pp. 70-75.
- Birgand, Cécile, *L'Ambiguïté de l'image de la femme à travers trois héroïnes d'Octave Mirbeau : Célestine, Clara et Germaine*, mémoire de maîtrise, dactylographié, Université d'Angers, 1998, 89 pages.

- Birkett, Jennifer, *The Sins of the Fathers - Decadence in France*, Londres, Quartet-Book, 1986, pp. 242-256.
- Brinn' Gaubast, Louis-Pilate de, *À propos de Mirbeau*, Anvers, Éditions du Méphisto, 1909, 11 pages.
- Burns, Wayne, « In the penal colony : Variation on a theme by Octave Mirbeau », Urbana, *Accent*, n° 17, hiver 1957, pp. 45-51.
- Castoldi, Alberto, « L'Artista suppliziato », in *Seminari pasquali di analisi testuale*, n° 8, Universités de Bologne et de Pise, Ed. Ets, Pise, 1993, pp. 17-28.
- Cavicchi, Jeffrey, « The Move to the (post)modern : Pain in the work of Octave Mirbeau and Julio Cortazar », in *Literature and cruelty*, Actes du sixième colloque francophone, New York, Columbia University Press, 1996, pp. 55-61.
- Chessex, Jacques Chessex, *Maupassant et les autres*, Ramsay, 1981, pp. 106-111.
- Colas, Christine, *La Monstruosité dans « Le Jardin des supplices »*, mémoire de D.E.A., dactylographié, Université de Paris IV - Sorbonne, 1992, 90 pages.
- Coquio, Catherine, « La Figure du thyrsé dans l'esthétique décadente », *Romantisme*, n° 52, 1986, pp. 77-94.
- Cornille, Charles-Edmond, *Sur quelques dégénérés dans les œuvres d'Octave Mirbeau*, thèse de médecine, Faculté de médecine de Lille, 1920, pp. 39-47.
- Delon, Michel, préface, notice et notes du *Jardin des supplices*, Gallimard, Folio, 1988, pp. 7-37 et 305-334.
- Delon, Michel, « L'Ombre du Marquis », in Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 393-402.
- Di Massa, Carmela, *Eros e Thanatos in Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Naples, Istituto Orientale, 2003.
- Dupond, Catherine, *Le Personnage de Clara dans "Le Jardin des supplices" d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université d'Avignon, 2000.
- Ferrarini, Marisa, « Sintesi dei dibattiti » [sur *Le Jardin des supplices*], in *Seminari pasquali di analisi testuale*, n° 8, Universités de Bologne et de Pise, Ed. Ets, Pise, 1993, pp. 67-92.
- Figueira, Dorothy, « *Le Jardin des supplices*, roman philosophique, utopique et orientaliste », in *Seminari pasquali di analisi testuale*, n° 8, Universités de Bologne et de Pise, Éd. Ets, Pise, 1993, pp. 5-16.
- Godo, Emmanuel, « Un Roman coupable : *Le Jardin des supplices* de Mirbeau », dans les Actes du colloque *Le Mal dans l'imaginaire français (1850-1950)*, Montréal-Paris, Éd. David et L'Harmattan, 1998, pp. 221-231.
- Goulet, Alain, « Du *Jardin des supplices* et des *Caves du Vatican* », *Bulletin des amis d'André Gide*, n° 90-91, avril-juillet 1991, pp. 371-380.
- Gouyette, Jérôme, « Sacrilèges et souffrances sacrées dans *Le Jardin des supplices* », in *Approches de l'idéal et du réel*, Presses de l'Université d'Angers, 1993, pp. 379-397.
- Gouyette, Jérôme, « Perspectives sadiennes dans *Le Jardin des supplices* », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 1, printemps 1994, pp. 83-93.
- Gruzinska, Aleksandra, « Structure in Octave Mirbeau's *Le Jardin des supplices* », in *Zagadnienia rodzajow literachich*, Varsovie-Lodz, 1982, t. XXV, pp. 65-73.
- Herzfeld, Claude, « L'*Odyssée* et la *Nekya* d'Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 9, mars 2002, pp. 126-140.

- Houllier, Alexandra, « Le Thème de la Chine dans le roman de Mirbeau *Le Jardin des supplices* », étude dactylographiée, Université de Nantes, 1996, 10 pages.
- Jouve, William, *L'Écriture de la chair*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Montpellier III, octobre 1999, 113 pages.
- Krist, Markus, « Erotologie. Die Liebe als böse Natur in *Le Jardin des supplices* d'Octave Mirbeau (1899) », in *Liebe und Logos*, Actes du 11<sup>e</sup> colloque d'études romanes, Bonn, Romanistischer Verlag, 1996, pp. 173-185.
- Lair, Samuel, « À propos d'une représentation dans l'œuvre de Mirbeau : la mort, entre linéarité et circularité », Actes du colloque de Lorient sur les *Représentations de la mort*, Presses de l'université de Rennes, 2002, pp. 213-222.
- Lair, Samuel, *Le Mythe de la Nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, université de Brest, 2002, pp. 225-249.
- Le Bras, Nathalie, *L'Écriture pamphlétaire dans l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Strasbourg, juin 1999, 150 pages.
- Le Bras, Nathalie, « Pamphlet et discours, *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 9, mars 2002, pp. 141-144..
- Limousin, Christian, « Monet au Jardin des supplices », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 8, avril 2001, pp. 256-278..
- Margat, Claire, *Esthétique de l'horreur : du Jardin des supplices d'Octave Mirbeau aux Lettres d'Éros de Georges Bataille*, thèse dactylographiée, 513 pages [non consultée], université de Paris I, 1998.
- Marquer, Bertrand, *L'Hystérie dans "L'Abbé Jules" et "Le Jardin des supplices" d'Octave Mirbeau*, mémoire de D.E.A. dactylographié, université de Paris VIII, juin 2001, 79 pages.
- Michel, Pierre, « La Première ébauche du *Jardin des supplices* : *En mission* (1893) », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 1, mai 1994, pp. 171-192.
- Michel, Pierre, « *Le Jardin des supplices* : entre patchwork et soubresauts d'épouvante », Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, mai 1996, pp. 46-72.
- Michel, Pierre, « Octave Mirbeau : "gynécophobe" ou féministe ? », dans les Actes du colloque d'Angers sur *Un Siècle d'antiféminisme*, sous la direction de Christine Bard, Fayard, 1999, pp. 103-118.
- Michel, Pierre, « Mirbeau et la raison », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 6, 1999, *passim*.
- Michel, Pierre, « Introduction », in *Œuvre romanesque* d'Octave Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, Paris – Angers, 2001, t. II, pp. 133-154.
- Michel Pierre, « Mirbeau et l'hystérie », in *Écriture et maladie*, Actes du colloque d'Angers, Imago, Paris, printemps 2002, pp. 71-84.
- Michel, Pierre, « Les hystériques de Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 9, mars 2002, pp. 17-38.
- Michel, Pierre, postface de *Colonisons*, Émile Van Balberghe éd., Bruxelles, mai 2003, pp. 16-23.
- Michel, Pierre, « Les rôles sexuels à travers les dialogues du *Calvaire* et du *Jardin des supplices*, d'Octave Mirbeau », à paraître en 2003 dans les Actes du colloque de Beyrouth, *Aux frontières des deux genres*.
- Mouchon, Bernard, *La Pourriture dans "Le Jardin des supplices" d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université d'Avignon, 2000.
- Muzzi, Nino, « Una fonte trascurata », *The Kafka project*, Internet

(<http://www.kafka.org/essays/muzzi.htm>).

- Péribois, Hélène, « Exil et exotisme dans *Le Jardin des supplices* d'Octave Mirbeau », in *Approches de l'idéal et du réel*, Presses de l'Université d'Angers, 1995, pp. 135-152.
- Planchais, Jean-Luc, « Gynophobia : le cas Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 190-196.
- Planchais, Jean-Luc, « Clara : supplices et blandices dans *Le Jardin* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, avril 2001, pp. 47-57.
- Przybos, Julia, « Délices et supplices : Octave Mirbeau et Jérôme Bosch », in Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 207-216.
- Puppi, Lionello, « Nelle derive crepuscolari del barocco : *Il Giardino dei suppliz* », in *Giardino delle muse : arti e artifici nel barocco europeo*, Actes du quatrième colloque international de Pietrasanta (septembre 1993), Florence, Edifir, 1995, pp. 149-158.
- Quach, Gianna, *The Myth of chinese in the literature of the late nineteenth century*, thèse dactylographiée, Columbia University, New York, 1993, pp. 107-150 [résumé dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, mai 1994, pp. 274-276].
- Quach, Gianna, « Mirbeau et la Chine », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 2, mai 1995, pp. 87-100.
- Quaruccio, Virginie, *La Passion de la femme*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université d'Avignon, 1998, *passim*.
- Ramacciotti, Valeria, « Divagazioni su la tigre e il pavone », in *Seminari pasquali di analisi testuale*, Pise, Ed. Ets, 1993, pp.53-66.
- Real, Elena, « L'Imaginaire fin-de-siècle dans *Le Jardin des supplices* », in Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 225-234.
- Roy-Reverzy, Éléonore, « D'une poétique mirbellienne : *Le Jardin des supplices* », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 3, mai 1996, pp. 30-45.
- Roy-Reverzy, Éléonore, « Les Perversions de la pastorale : *La Faute de l'abbé Mouret* et *Le Jardin des supplices* », Toulouse, *Littératures*, n° 36, printemps 1997, pp. 81-96.
- Roy-Reverzy, Éléonore, « Mirbeau satirique, les romans du tournant du siècle », *Vallès-Mirbeau - Journalisme et littérature*, in *Autour de Vallès*, n° 31, Saint-Étienne, décembre 2001, pp. 181-194.
- Roy-Reverzy, Éléonore, « Mirbeau excentrique », *Dix-Neuf / Vingt*, n°10, octobre 2000 [parution septembre 2002], pp. 77-89.
- Saulquin, Isabelle, « La Mère et l'amante dans *Le Calvaire* et *Le Jardin des supplices* », Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 183-196.
- Saulquin, Isabelle, *De la mère à l'amante : les amours malheureuses du héros dans « Le Calvaire » et « Le Jardin des supplices » d'Octave Mirbeau*, 1991, mémoire de maîtrise dactylographié, Université d'Angers, 199 pages.
- Schehr, Lawrence, « Mirbeau's ultraviolence », *SubStance*, Madison, vol. 27, n° 86, 1998, pp. 106-127.
- Shinoda, Chiwaki, « Exubérance végétale chez Zola et Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 8, avril 2001, pp. 58-73.
- Soldà, Fabien, *La Mise en scène et en image du sadisme dans "Le Jardin des supplices" d'Octave Mirbeau*, mémoire de D. E. A., dactylographié, Université de Besançon, 1991, 150 pages.
- Soldà, Fabien, « *Le Jardin des supplices* : roman d'initiation ? », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 2, 1995, pp. 61-86.

- Soldà, Fabien, « Octave Mirbeau et Charles Baudelaire : *Le Jardin des supplices* ou *Les Fleurs du mal* revisitées », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 4, 1997, pp. 197-216.
- Tartreau-Zeller, Laurence, « Mirbeau et l'illustration », *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit de Kaslik (Liban), n° 8, 2002, pp. 395-409.
- Teroni, Sandra, « *Le Jardin des supplices*, slittamenti di genere », in *Seminari pasquali di analisi testuale*, n° 8, Universités de Bologne et de Pise, Ed. Ets, Pise, 1993, pp. 29-52.
- Thomas, Yves, « *Le Jardin des supplices* et l'Orient fin-de-siècle », in *Octave Mirbeau*, Actes du colloque d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 217-224.
- Valis, Nell, « Valle-Inclan's *Sonata de otoño* : refractions of a french anarchist », *Comparative literature studies*, University Park, vol. 22, n° 2, été 1985, pp. 218-230.
- Vareille, Arnaud, « Mirbeau l'obscène », *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, n° 10, mars 2003, pp. 101-123.
- Vasarri, Fabio, préface de *Il Giardino dei supplizi*, Milan, Sugarco, 1991, pp. 7-13.
- Vihâra, Crypt, « *El Jardìn de los suplicios* », *Laylah*, n° 12, site Internet <http://www.eurielec.etsit.upm.es/-zenzei/index.php>, 7 pages.
- Ziegler, Robert, « Hunting the peacock - The pursuit of non-reflective experience in Mirbeau's *Le Jardin des supplices* », in *Nineteenth century french studies*, été 1984, vol. 12, n° 4, pp. 162-174.
- Ziegler, Robert, « Something to nothing : regenerated narrative in Mirbeau's *Le Jardin des supplices* », *The Romanic Review*, vol. 85, 1996, n° 4, pp. 587-598.

---

[1] Pour mieux comprendre son évolution politique, on peut se reporter à sa biographie, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, par Pierre Michel et Jean-François Nivet (Librairie Séguier, 1990, 1020 pages) ; à notre édition d'un recueil de ses articles dans *Combats politiques*, Librairie Séguier, 1990 ; et à l'article de Pierre Michel, « L'Itinéraire politique de Mirbeau », *Europe*, n° 839, mars 1999, pp. 96-109.

[2] Voir notre édition de ses *Combats esthétiques*, Nouvelles éditions Séguier, 1993, deux volumes.

[3] Histoire de compliquer encore les choses, plusieurs de ces chroniques ont elles-mêmes été reprises sous d'autres titres : « À une fête de village » (*Le Journal*, 3 juillet 1898), « Après boire » (*Le Journal*, 6 novembre 1898)...

[4] Cette première version, présentée par Pierre Michel, est reproduite dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, 1994, pp. 171-192.

[5] Deux étaient intitulées « Un Baigne chinois », trois « Le Jardin des supplices » et la dernière « Le Retour ». Il faudrait y ajouter « Les perles mortes », conte cruel indépendant, réutilisé dans *Le Jardin des supplices*, et aussi « Colonisons » et « Civilisons ! » (voir *infra* les notes 23 et 24).

[6] Pour plus de détails sur la constitution de ce *patchwork*, on peut se reporter à l'article de Pierre Michel, « *Le Jardin des supplices* : entre *patchwork* et *soubresauts d'épouvante* », dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 3, 1996, pp. 46-72.

[7] Il arrive en effet à Mirbeau de reprendre, sous un nouveau titre, et en en y apportant de légères modifications, des contes ou des chroniques déjà parus dans d'autres journaux : ce sont là 300 ou 350 francs facilement gagnés, et cela lui permet de se consacrer à autre chose qui lui paraît plus important que l'article alimentaire. Il a notamment opéré de la sorte avec son roman *Dans le ciel*,

paru en feuilleton dans *L'Écho de Paris* en 1892-1893 : il ne l'a pas publié en volume, mais, à l'instar de Rodin avec sa *Porte de l'Enfer*, il en a réutilisé des tronçons pendant les cinq années suivantes.

[8] Ses illustrations, si l'on ose dire, n'ont en fait aucun rapport avec le texte : il s'agit d'une création originale, parallèle à celle du romancier, mais qui n'est nullement subordonnée au texte. Voir sur ce sujet l'article de Laurence Tartreau-Zeller, « Mirbeau et l'illustration », *Revue des Lettres et de Traduction*, Université Saint-Esprit de Kaslik (Liban), n° 8, 2002, pp. 395-409.

[9] Le meilleur exemple en est donné par un bronze vivement admiré par Mirbeau, *Fugit amor*.

[10] C'est Mirbeau, précisément, qui nous a laissé la description la plus complète de cette *Porte de l'Enfer*, avant son dépeçage, dans un article paru le 18 février 1885 dans *La France* (recueilli dans le tome I des *Combats esthétiques*, *loc. cit.*, pp. 116-119).

[11] Le narrateur nous invite à faire le rapprochement entre les deux parties de son récit, et à nous interroger sur sa signification, quand il écrit par exemple, à la fin du roman : « *Ce sont les yeux, la bouche, les joues flasques et tombantes de Mme G... que je vois se pencher sur les chevalets* »...

[12] Sur Mirbeau « désespéré » et destructeur de toutes les illusions, notamment de l'illusion finaliste, voir notre essai *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau – Presses de l'Université d'Angers, 2001, 87 pages.

[13] C'est précisément l'arbitraire de ce lien dramatique, si contraire à ses exigences romanesques, qui gêne Émile Zola. Il écrit à Mirbeau : « *J'aurais préféré n'avoir que la seconde partie de votre livre, Le Jardin des supplices. Le passé de votre héros me gêne un peu, car il le diminue en le précisant. Il n'est plus l'homme. Imaginez que la première partie n'existe pas, et publiez la seconde, sans explication, avec des personnages qui tombent du ciel* » — c'est précisément ce qu'avait fait Mirbeau dans son feuilleton du printemps 1897 — « *l'effet est décuplé, on est vraiment dans l'au-delà, ce n'est plus que l'homme et la femme jetés dans une étreinte, dans un spasme, à toutes les joies et à toutes les douleurs de l'amour, à la vie totale.* » Lettre de Zola à Mirbeau du 1<sup>er</sup> juin 1899, recueillie dans le t. IX de la *Correspondance* de Zola, Éd. du C.N.R.S., Paris-Montréal, 1993, p. 487.

[14] Ce rôle éminent du romancier-démiurge apparaît également dans la construction en abyme à laquelle recourt Mirbeau. Un récit à la première personne est inséré à l'intérieur d'un autre récit, qui est l'œuvre d'un premier narrateur dont nous ignorons tout. De plus, le roman porte le même titre que le récit lu par le deuxième narrateur, et que la deuxième partie de ce récit, où est décrit l'espace du baigneur de Canton précisément appelé « le jardin des supplices ». De sorte que le même intitulé désigne quatre réalités différentes, emboîtées les unes dans les autres comme des poupées russes. On retrouve un nouvel effet d'abyme, plus modeste, dans le Jardin des supplices, où des sculptures et des peintures reproduisent les différentes mises à mort auxquelles on y procède

[15] Il apparaît en effet que Clara, quand elle se laisse bouleverser par le spectacle des tortures, s'identifie au supplicié et jouit des supplices qu'elle s'imagine endurer.

[16] Sur ce point, voir sa *Lettre à Tolstoï*, Éd. À l'Écart, Reims, 1991. La remise en cause du principe aristotélicien selon lequel « *la nature ne fait pas de saut* » annonce les analyses de Bertolt Brecht.

[17] Sur la contestation des présupposés du roman et des codes de vraisemblance, de bienséance et de crédibilité, voir ma préface, « Mirbeau romancier », à l'édition critique de l'*Œuvre romanesque* de Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, trois volumes, 2000-2001.

[18] L'expression a été employée par Antoine Adam à propos du *Dom Juan* de Molière, qui transgressait toutes les règles et normes en vigueur à l'époque, et qui était aussi fait de pièces et de morceaux relevant de registres disparates.

[19] Mirbeau ne s'en est pas privé, puisque, après le mot « FIN » du manuscrit du *Jardin des*

*supplices*, jadis conservé dans la collection Daniel Sickles, il a, *in extremis*, rajouté deux pages sur épreuves. Il aurait pu en rajouter bien d'autres. *In extremis*, il ajoutera de même deux chapitres au *Journal d'une femme de chambre*, et, circonstance aggravante, ces deux chapitres n'auront aucun rapport avec la trame romanesque...

[20] Dans « Les perles mortes », d'où est tiré l'essentiel du premier chapitre de la deuxième partie du récit (*Le Journal*, 9 janvier 1898), elle avait un nom de famille : elle se nommait Clara Terpe.

[21] Lettre de Gustave Flaubert à Louis Bouilhet du 4 septembre 1850, in *Correspondance* de Flaubert, Fasquelle, 1910, t. I, p. 337.

[22] Il s'agit de onze pseudo-lettres supposées envoyées de l'Inde par un voyageur affublé du pseudonyme de Nirvana et parues, en deux temps, dans les colonnes du *Gaulois*, puis dans celles du *Journal des débats*, en 1885. Elles étaient commanditées par le diplomate orientalisant François Deloncle, qui avait été chargé par Jules Ferry d'une mission officieuse dans les Indes britanniques et qui avait envoyé au président du Conseil des rapports secrets, sur lesquels Mirbeau s'est appuyé pour la rédaction des *Lettres de l'Inde*. Je les ai publiées en 1991 aux Éditions de l'Échoppe, Caen. Il est à noter que le bateau sur lequel ont voyagé le pseudo-Nirvana et l'anonyme narrateur du *Jardin* s'appelle le *Saghalien* dans les deux récits.

[23] Le « *Vous prenez un condamné* » a également pour effet d'associer le lecteur à la réalisation de la recette...

[24] Sur l'anticolonialisme de Mirbeau, on peut se reporter à ma postface de *Colonisons*, Émile Van Balberghe, Bruxelles, 2003, pp. 16-23.

[25] Octave Mirbeau, « Civilisons ! », *L'Aurore*, 22 mai 1898. C'est la reprise, avec quelques variantes, de « Colonisons ». Cette chronique est placée presque totalement dans la bouche de Clara, quand elle évoque le massacre des princes Modéliars de Kandy et les supplices infligés aux Arabes en Algérie, et qu'elle stigmatise le pasteur protestant et le missionnaire catholique, complices des sanglantes expéditions coloniales.

[26] Montaigne écrit par exemple : « *Nous appelons sauvages les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, a produits ; là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages* » (*Essais*, Livre I, chapitre XXXI).

[27] Cela ne peut que convier le lecteur à se demander si la corruption du monde de la politique, des affaires et de la presse, sous la Troisième République, ne constituerait pas le terreau indispensable à l'éclosion des plus belles fleurs de l'art contemporain, en faveur desquelles Mirbeau a mené un combat incessant : Manet, Rodin, Monet, Pissarro, Renoir, Degas, Cézanne, Van Gogh, Camille Claudel, Maillol, Vallotton, Bonnard, Vuillard, Utrillo etc, dont « *le génie* » et les inventions « *sublimes* » sont malheureusement aussi mal reconnus et aussi mal « *compris* » par le gouvernement français que ceux du « *pacifique* » bourreau par le gouvernement de l'Empire du Milieu : « *Aujourd'hui, le génie ne compte pour rien* », déplore-t-il, à l'instar de Mirbeau critique d'art...

[28] Sur l'hystérie de Clara, voir l'article de Pierre Michel, « Les hystériques de Mirbeau », dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, pp. 17-38.

[29] Interview de Mirbeau dans *Le Gaulois*, 25 février 1894.

[30] Voir sa réponse à une enquête de la *Revue blanche*, 1<sup>er</sup> juin 1902 (recueillie dans ses *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, Vauchrétien, 1990, p. 165).

[31] Sur le rousseauisme de Mirbeau, voir l'article de Samuel Lair, « Jean-Jacques et le petit rousseau », dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, 2003, pp. 30-48.

[32] Voir ses articles de *L'Aurore* recueillis dans *L'Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, 1991.

[33] Voir l'article de Marisa Ferrarini, « Synthèse des débats », dans *Seminari pasquali di analisi testuale*, n° 8, Ed. Ets, Pise, 1993, p. 80. L'universitaire Ruggero Campagnoli y note « l'affinité mystérieuse entre anarchisme et fascisme ». Sur « les contradictions d'un écrivain anarchiste », voir ma communication au colloque de Grenoble de 1994 sur *Littérature et anarchie*, Presses de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 1998, pp. 31-50.

[34] Joseph de Maistre parlait, dès 1821, de « la loi universelle de la destruction », qui transforme la terre entière, continuellement « imbibée de sang », en « un autel immense où tout ce qui vit doit être immolé sans fin » (*Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, VII<sup>e</sup> Entretien). Il prétendait y voir une prescription de la Providence en vue de la « consommation des choses » et de « l'extinction du mal ».

[35] Sur ce point, voir l'article d'Éléonore Roy-Reverzy, « Mirbeau excentrique », *Dix-Neuf / Vingt*, n° 10, octobre 2000, pp. 77-89.

[36] Voir notre article, « Le Matérialisme de Mirbeau », dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, 1997, pp. 292-312.

[37] Il est en effet d'autant plus mal placé pour se poser en maître à penser et en pourvoyeur de lumière qu'il est constamment taraudé par le doute et par le sentiment de sa propre impuissance, et qu'il sait, par expérience, combien sont boueux les bas-fonds de son propre cœur, que jadis, il a eu l'impudeur de mettre à nu dans *Le Calvaire*. S'il est vrai qu'il est sincèrement épouvanté par le mal universel, horrifié par les atrocités qui se perpètrent quotidiennement sur toute la surface de la terre, dégoûté par les plaisirs d'une chair qu'il juge ignominieuse et par les pulsions d'un « amour » où il ne veut voir que « duperie » et « cochonnerie », il n'en est pas moins vrai aussi qu'il est fasciné et attiré, irrésistiblement, par cela même qui suscite en lui révolte et répulsion. La contradiction n'est pas seulement le moteur de toutes choses, elle est aussi tapie au fond de son propre cœur, elle est à tout instant à l'œuvre dans son moi déchiré, et son roman en porte témoignage.

[38] Octave Mirbeau, « *Un Crime d'amour* », *Le Gaulois*, 11 février 1886 (article signé du pseudonyme d'Henry Lys).

[39] On peut rapprocher la vision pré-existentialiste de Mirbeau de celle d'Albert Camus. Sur ce point, voir la communication de Pierre Michel, « Mirbeau, Camus et la mort volontaire », dans les Actes du colloque de Lorient sur les *Représentations de la mort*, Presses de l'Université de Rennes, 2002, pp. 197-212

[40] Publiés par Pierre Michel, aux éditions À l'écart, Alluyes, 1994.

[41] Octave Mirbeau, « Sur un livre », *Le Journal*, 7 juillet 1895.

[42] Pierre Mille, *Le Roman français*, Firmin-Didot, 1930, p. 130. Paul Bourget, pour sa part, avait déjà évoqué cette « thérapeutique par l'assouvissement », dans sa *Physiologie de l'amour* de 1890 (p. 579).

[43] Il aurait massacré le chien de sa maîtresse, Judith Vimmer, comme le fait Jean Mintié dans *Le Calvaire*. Il se pourrait que ce soit la découverte du fauve tapi en lui, comme en tout homme, qui ait précipité sa fuite vers Audierne, fin décembre 1883. Il en est revenu sept mois plus tard, bien décidé à entamer sa rédemption par le verbe et à entamer tardivement une carrière littéraire pour son propre compte.

[44] Sur cette vision cyclique, voir l'article de Samuel Lair, Samuel, « À propos d'une représentation dans l'œuvre de Mirbeau : la mort, entre linéarité et circularité », Actes du colloque de Lorient sur les *Représentations de la mort*, Presses de l'Université de Rennes, 2002, pp. 213-222.

[45] Pierre Quillard, *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> juillet 1899, p. 75.

[46] Lettre de Mirbeau à Pierre Quillard, catalogue de la vente du 1<sup>er</sup> juin 1926. Même idée dans la lettre de Zola à Mirbeau du 1<sup>er</sup> juin 1899 (*Correspondance de Zola*, Éd. du C.N.R.S., Paris-

Montréal, tome IX, 1993, p. 487) : « *Vous savez que je suis un passionné de la vie, et je me rencontre avec vous, qui vous dites un dévot de la mort. C'est la même chose, la vie est quand même au bout.* »

[47] Justice et Vérité sont les deux valeurs cardinales des intellectuels dreyfusistes.

[48] Voir notre édition de la *Correspondance* entre Octave Mirbeau et Jean Grave, aux éditions du Fourneau, Paris, 1994.

[49] Octave Mirbeau, « À propos du *Hard labour* », *Le Journal*, 16 juin 1895.

[50] Voir notre édition critique de cette grande comédie de 1903 dans le tome II du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, Cazaubon, 2003.

[51] Mirbeau dénonce dans le scientisme une idéologie bourgeoise, un ersatz de religion républicaine, un nouvel opium du peuple adapté à l'ordre imposé par la nouvelle classe dominante.

[52] Il l'avait déjà ridiculisée dans sa chronique « Chez le bourreau » (dans *Le Journal* du 2 septembre 1895) : il y faisait dire au bourreau Deibler qu'il était « *l'aboutissement de 1800 ans de christianisme et d'un siècle de révolution* », et « *l'expression la plus claire* » de la politique républicaine...

[53] Pierre Quillard, art. cit., p. 70

[54] Michel Delon, préface du *Jardin des supplices.*, U.G.E., Folio, 1986, p. 19.

[55] Voir Claude Herzfeld, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, Paris, 1992, et *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001.

[56] Pierre Descaves, « Octave Mirbeau », *Érasme*, 18 juin 1947, p. 268.