

## LA MARÉCHALE :

### AU-DELÀ D'ALPHONSE DAUDET

Pour un prolétaire des lettres contraint de gagner sa pitance quotidienne en écrivant des livres pour le compte de négriers fortunés et avides de gloriole littéraire, le plus simple, pour rentabiliser au mieux son travail en le menant au plus vite à son terme, c'est d'adopter un modèle qui a fait ses preuves et de suivre des règles de composition et d'écriture qui fixent d'entrée de jeu un cadre sécurisant. C'est évidemment plus facile que d'avoir à tâtonner pour trouver sa propre voie, au risque de s'égarer ou de n'être pas compris. On comprend donc aisément qu'Octave Mirbeau, quand il entame un nouveau roman pour le compte d'un de ses commanditaires, prenne appui sur des œuvres antérieures ou utilise des procédés déjà bien rodés dans le passé[1]. Dans *La Belle Madame Le Vassart*, par exemple, il entreprend de réécrire à sa façon *La Curée* d'Émile Zola ; dans *La Duchesse Ghislaine*, il tente de retrouver le *style sec* de Stendhal[2] ; et dans *La Maréchale*, qui paraît chez Ollendorff au printemps 1883 sous le pseudonyme d'Alain Bauquenne[3], il pastiche ouvertement la manière d'Alphonse Daudet. Il s'en cache d'autant moins que le volume s'ouvre précisément sur une lettre-préface de Daudet, qui, après s'être fendu de quelques compliments ô combien justifiés, ne manque pas de conseiller à son protégé[4] de ne plus lire et d'oublier ses admirations et ses lectures : *in cauda venenum*[5]... De fait, l'excessive innutrition littéraire et les admiration trop visibles d'un romancier qui continue de faire ses gammes sans avoir à signer sa copie pourraient, à terme, risquer de nuire à son originalité et l'empêcher de prendre son essor. Aussi bien, quand il se décidera à voler de ses propres ailes, avec *Le Calvaire*, qui paraîtra en novembre 1886, tout en inscrivant son roman dans une longue tradition et en y subissant des influences nombreuses, de *Manon Lescaut* à Dostoïevski en passant par Edgar Poe et Barbey d'Aurevilly, Mirbeau parviendra-t-il néanmoins à faire entendre sa propre voix et à creuser son propre sillon[6]. Mais il aura dû ahaner seize mois sur sa copie, au lieu d'en venir à bout en un mois ou deux quand il écrivait pour d'autres : la différence est sensible, et les avantages économiques de la négritude n'en sont que plus évidents !

Conformément au modèle qu'il s'est choisi, le romancier a tempéré son habituel pessimisme : en essayant de concilier le réalisme social du tableau de "*mœurs parisiennes*", sous-titre du roman qui définit d'entrée de jeu un genre bien codifié, et la fantaisie, qui, chez Daudet, exprime un refus d'"*une vision trop cruelle de l'existence*"[7]. Certaines des convergences criantes que l'on peut relever sont purement formelles : comme Daudet dans *Le Nabab*, Mirbeau donne des titres à tous les chapitres ; le récit est discontinu et passe d'un personnage à un autre, non sans ménager des ellipses ; anticipant un procédé qu'il reprendra dans *Sébastien Roch*, il introduit, dans un récit apparemment objectif rédigé à la troisième personne, deux chapitres subjectifs écrits à la première personne, sous la forme d'un improbable "*journal*" tenu par un cocher[8] ; enfin, il met en œuvre une espèce d'animisme poétique en donnant la parole à des éléments naturels[9]. Plus significative encore apparaît la parenté du ton adopté : à l'instar du père de Tartarin, mais à la notable différence de Zola, il fait en permanence sentir sa présence et se plaît notamment à interpellier le lecteur ; son humour contribue constamment à atténuer le caractère impitoyable de sa lucidité ; et il pratique lui aussi ce que Daudet appelle "*un singulier mélange de fantaisie et de réalité*"[10], qui lui permet d'atteindre, selon Bornecque, "*le point de fusion entre le réalisme et le rêve, entre la mystérieuse beauté de la vie et sa crue vérité*"[11]. On peut même noter une certaine convergence idéologique entre les deux écrivains : le dernier chapitre de *La Maréchale*, dont l'optimisme ne manque pas de surprendre, nous y reviendrons, laisse en effet entendre que le vrai bonheur n'est ni dans la *piaffe*, ni dans la possession des biens matériels, ni dans la satisfaction de désirs pervers, mais dans une vie honnête, modeste et paisible, dans une affection conjugale partagée et dans le strict respect de ses devoirs familiaux et sociaux.

Il ne suffirait cependant pas de pasticher la manière d'un auteur à succès pour nourrir son

œuvre, fût-elle rédigée rondement. Encore faut-il, pour accoucher d'un roman qui ait un tant soit peu d'intérêt, trouver un sujet qui accroche, des personnages qui vivent et un milieu où tout ne sonne pas faux. Par bonheur, au cours des douze années où le jeune Mirbeau a dû faire ses preuves et ses armes dans la presse parisienne, dans *L'Ordre de Paris*, *Le Gaulois*, *Paris-Journal* et *L'Illustration*[\[12\]](#), il a abondamment rempli son "herbier humain", comme il dira dans *Un gentilhomme*[\[13\]](#), il a rencontré nombre de gens passionnants à observer, pour un entomologiste des mœurs humaines, et il a collecté sur le "monde" des quantités d'anecdotes révélatrices et toutes prêtes à servir. Il a eu de surcroît, de l'automne 1879 à la fin 1881, cette chance d'être chargé, par son patron Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*, d'une rubrique quotidienne de reportages sur la société parisienne, rubrique signée Tout-Paris[\[14\]](#) et intitulée "La Journée parisienne". À l'affût du *scoop*, il a alors pénétré dans les milieux les plus divers et entrepris une véritable ethnographie de la vie parisienne. Il a également publié sous sa propre signature une autre série d'articles sur les "mœurs parisiennes" intitulée *Paris déshabillé*[\[15\]](#), où figure notamment "Miss Zaeo", qui lui a fourni le thème central de *L'Écuyère*[\[16\]](#). Ce ne sont donc ni les sujets, ni les observations sociologiques précieuses, ni les personnages hauts en couleurs, qui risquaient de lui manquer.

Dans *La Maréchale*, Mirbeau met précisément à profit un fait-divers pathétique à souhait sur lequel il a enquêté pour le compte du *Gaulois* et qui lui a permis de découvrir un personnage exceptionnel, shakespearien même, modèle de l'héroïne éponyme. Dans sa "Journée parisienne" du 11 février 1881, il a en effet laissé un impressionnant portrait de la princesse de la Moskova (1803-1881), fille du banquier Jacques Laffitte – qui fut ministre des finances sous la Monarchie de Juillet –, et épouse du fils aîné du maréchal Ney, dont elle a été tôt séparée et à qui elle a voué une haine durable. Depuis plus de vingt ans, elle vivait embusquée dans un petit entresol de cinq pièces, à l'intérieur du somptueux hôtel de son père, rue Laffitte, qu'elle préférerait louer "à beaux deniers comptants", comme l'écrit le reporter. En dépit d'une fortune patrimoniale colossale – outre l'hôtel Laffitte, évalué à cinq millions et demi de francs[\[17\]](#), elle possédait sept immeubles de haut standing rue La Fayette –, elle s'était obstinément refusée à venir en aide à son unique petite-fille, endettée jusqu'au cou, Mme Friedman, et, sous prétexte, disait-elle, de lui donner "une bonne leçon", elle l'avait laissée incarcérer pour dettes à Saint-Lazare, d'où la malheureuse, mère de deux enfants, n'avait pu sortir qu'à la mort inattendue de la vieille sorcière, au début du mois de février 1881[\[18\]](#).

Pour Mirbeau, ce fait-divers est l'occasion rêvée pour montrer que, dans une société mercantile où tout se vend et s'achète, où tout est tarifé ou mis à l'encan, la liberté aussi a un prix ; et que, dans un univers qui est un "crime"[\[19\]](#) et où règne la loi du plus fort, c'est-à-dire du plus riche en l'occurrence, l'innocence doit être inéluctablement sacrifiée à l'injustice établie. Comme l'était Julia Forsell dans *L'Écuyère*, comme le sera Geneviève Mahoul de *Dans la vieille rue* – et comme le seront aussi la duchesse Ghislaine et Sébastien Roch des romans homonymes –, c'est ici la jeune, pétulante et naïve Chantal de Varèse qui est sur le point d'être sacrifiée, tel Isaac par son père Abraham, à cause de sa grand-mère la maréchale qui, pour se venger du père exécré, refuse obstinément de payer les dettes du fils[\[20\]](#). Bien que, par certains aspects, elle apparaisse comme une jeune fille moderne, relativement émancipée[\[21\]](#), qui ne se laisse pas duper par les convenances sociales, elle est victime de son imprégnation religieuse, comme Julia, Ghislaine et Sébastien : elle est en effet toute prête à marcher vers l'autel du sacrifice rédempteur avec une exaltation certes émouvante, mais des plus suspectes, puisqu'elle résulte d'une aliénation chrétienne contre-nature. Cette "vierge à vendre"[\[22\]](#) est symptomatique d'une société de décadence, en voie de pourrissement sur pied, qui a perdu toute notion de moralité, où la religion des nantis n'est plus qu'une grimace et où la seule valeur reconnue, respectée, adorée même, est le Veau d'or, incarné ici par Varon-Bey, auquel l'adolescente va s'offrir en toute ingénuité, dans l'espoir qu'il voudra bien, en échange de ce don d'elle-même, sauver son père, le "beau duc", séduisant certes, mais sans foi ni honneur, dilapidateur de fortunes qu'il n'a pas gagnées et prédateur de la vertu et de la dignité des fillettes qu'il achète sans la moindre honte.

L'inutile sacrifice de la vierge permet au romancier de mettre d'autant plus en lumière, par

contraste, la sordide pourriture des classes dominantes qui vont à l'égout, comme il l'a déjà fait dans *L'Écuyère* et comme il le fera derechef, par le truchement de la vengeresse Célestine, dans *Le Journal d'une femme de chambre*. Sous son masque de respectabilité, le "monde" apparaît comme un repaire de débauchés sans scrupules, qui amassent des millions grâce à de louches spéculations et de pendables trafics, et les jettent par la fenêtre dans des activités dérisoires et de coûteuses représentations, où règne l'hypocrisie. Les sentiments humains y sont considérés comme une faiblesse ridicule, qu'on aurait garde de jamais avouer ; les mariages n'y sont que des maquignonnages[23] ; la presse est toujours vénale, et n'est même bien souvent qu'un instrument de chantage[24] ; la dévotion, ou prétendue telle, n'est que tartufferie ; et la charité n'est qu'un fructueux *business*, thème que notre justicier développera lors d'une longue campagne de presse, durant l'automne 1884, et plus encore dans sa scandaleuse comédie de mœurs, *Le Foyer*, en 1908 [25].

Mais, par-delà de sa dénonciation de la pourriture sociale, il est bien possible que Mirbeau profite aussi du sacrifice de la vierge Chantal pour régler des comptes personnels avec son père, comme il le fera de nouveau dans *Sébastien Roch*. Certes, à la différence du roman de 1890, ce n'est pas ici un garçon qui est immolé à la vanité paternelle ; et Chantal de Varèse, avatar de la figure d'Iphigénie selon Claude Herzfeld[26], échappe miraculeusement au viol auquel sera condamné Sébastien. Mais il n'en reste pas moins vrai, d'une part, que c'est le père d'Octave, le docteur Ladislas Mirbeau, qui a sacrifié son fils unique en l'expédiant au collège de Vannes, où sa vie a été "un véritable enfer[27]" et où il pourrait bien avoir servi lui aussi à assouvir les appétits d'un pédophile ensoutané, comme le sera Sébastien, avant d'être chassé comme un malpropre ; et que, d'autre part, c'est au sacrifice d'Isaac par Abraham, et non à celui d'Iphigénie par Agamemnon, que le romancier compare explicitement l'immolation imposée par le dieu de Chantal. Comme dans *L'Écuyère*, où le viol de Julia préfigure celui de Sébastien, le changement du sexe de la victime n'est pas suffisant pour camoufler le caractère cathartique d'un récit nourri du traumatisme de l'adolescence.

Robert Ziegler va même au-delà du simple constat de ce parallélisme éclairant : en effet, la négritude d'un romancier qui avance masqué lui apparaît également comme un moyen, pour Mirbeau, de se venger de son père en refusant son nom et ce qu'il représente : "Même si le mobile de Mirbeau était bien d'abord un besoin d'argent, le recours à un pseudonyme était aussi, sans aucun doute, inspiré par le fantasme œdipien de tuer son père en rejetant son nom. En s'acoquinant avec les jésuites auxquels il avait confié son fils, Ladislas Mirbeau avait perpétré le meurtre d'une âme ("abus sexuel de la part de parents [...] ou de substituts des parents", selon Shengold[28]), dont la transcription sera faite plus tard dans *Sébastien Roch*. Tel Isaac entre les mains de son père Abraham, Mirbeau avait été un innocent sacrifié à la vanité de son père et s'était assimilé à son pendant féminin, Chantal de Varèse, "vierge à vendre", sans que se soit jamais produit pour lui le sauvetage de la onzième heure. Mais, comme les circonstances avaient changé et que Mirbeau avait mûri en tant qu'artiste, il s'est mis à écrire sous son propre nom, a ressuscité un père discrédité, et a rétabli le lien avec son passé familial[29]." Ainsi se trouve établi le fil rouge qui relie les romans écrits comme "nègre" dans le cadre de son apprentissage littéraire et les romans avoués et signés de la maturité de l'écrivain : le découplage du style et de l'identité dans les romans "nègres" est une étape dans la maturation du romancier[30].

À la différence de celui de Sébastien Roch, le sacrifice expiatoire projeté par l'héroïque Chantal de Varèse n'aura finalement pas lieu. Dieu tout-puissant dans sa création comme le dieu des chrétiens dans la sienne, le romancier a eu pitié de l'innocente jeune fille et a carrément imaginé trois miracles successifs pour lui sauver la mise : d'abord, le libidineux Varon-Bey est foudroyé par une providentielle rupture d'anévrisme avant même d'avoir pu goûter à sa nouvelle proie ; ensuite, l'odieuse et avaricieuse maréchale est foudroyée à son tour par une attaque cérébrale au cours d'une scène shakespearienne[31], laissant à son fils détesté des millions certes mal acquis, mais largement suffisants pour payer ses dettes, sauver l'honneur de la famille et, du même coup, l'amour et le bonheur de la charmante jeune fille ; et enfin le duc, qui s'est vautré toute sa vie dans la crapule[32],

et qui a été sauvé *in extremis* par sa fille, touché par une sorte de Grâce divine, est supposé avoir retrouvé le chemin de la vertu, de l'économie familiale et de l'amour conjugal...

Comment expliquer cette accumulation de coups de théâtre, qui constituent autant d'interventions d'une Providence à laquelle Mirbeau ne croit évidemment pas – et pour cause ! Au premier niveau d'explication, il n'est pas exclu d'y voir une concession imposée par le négrier, soucieux d'un *happy end* qui sauvegarde la morale et les convenances sociales en même temps qu'il épargne la sensibilité des lecteurs et préserve les grosses ventes qui s'ensuivent[33]. Mais, s'il en était ainsi, force serait d'en conclure que le “nègre” s'est bien payé la tête de son employeur, car il multiplie les transgressions des règles de la vraisemblance et piétine allègrement la crédibilité romanesque[34], comme s'il prenait plaisir à scandaliser son public en sortant du cadre générique d'un roman de mœurs parisiennes qu'attend le lecteur sur la foi du sous-titre. On peut aussi voir dans tous ces miracles à la chaîne autant de clins d'œil nous incitant à conclure que, dans la réalité, les choses se fussent terminées tout autrement[35], que l'innocente aurait été bel et bien sacrifiée, et la méchanceté de la baronne Simier et de la maréchale dûment récompensée, comme dans l'univers du Divin Marquis, où toutes les normes morales et sociales se trouvent inversées. En faisant apparaître l'arbitraire du dénouement imposé au drame contre toute logique, le romancier se libère aussi de tout souci de réalisme, souligne l'artifice de toute littérature en tournant en dérision son propre texte[36], et suscite chez le lecteur un trouble, une inquiétude, un questionnement, sans lesquels aucun choc pédagogique ni aucune conscientisation ne sont possibles. Paradoxalement, c'est en tournant le dos aux conventions du réalisme qu'il a le plus de chances de frapper et d'interroger un lectorat pas trop crétinisé, le seul qui l'intéresse... On est alors bien au-delà des “*tartarinades*” que stigmatisera Mirbeau[37], parce qu'il n'y verra que frivolité destinée à plaire à un lectorat anesthésié prometteur de profits bien juteux[38].

S'il a été rédigé en hommage à Alphonse Daudet et sous son influence, et s'il comporte également des réminiscences des frères Goncourt[39], le roman n'en est donc pas moins typiquement mirbellien par la virulence de la dénonciation sociale, fût-elle mâtinée d'humour, et la transgression des codes du roman réaliste. Il l'est aussi grâce à un “style” qui, selon Mirbeau, n'est autre que “*l'affirmation de la personnalité*[40]”. On y assiste en effet à un étonnant festival, où cohabitent cocassement les registres les plus divers (du registre savant au populaire en passant par le dialectal et l'humoristique), où l'on rencontre à toutes les pages des néologismes plaisants, des raretés lexicologiques, des formules brillantes et inattendues, des rapprochements incongrus, voire des pastiches et des parodies. L'humour est omniprésent. On peut y voir une protection efficace contre une réalité décidément trop cruelle, puisqu'il nous permet de rire ou de sourire de ce qui devrait nous émouvoir ou nous bouleverser. Mais, ce faisant, il contribue aussi à distancier notre esprit et à lui permettre d'exercer sa liberté de jugement[41], beaucoup mieux que ne le ferait le recours au *pathos*. Enfin, il nous aide à comprendre que, dans une œuvre d'art telle qu'un roman, ce qui est dit importe moins que la manière de le dire : la littérature ne se contente pas d'être une *mimesis* de la vie, elle la transfigure en la faisant passer par le filtre d'un artiste magicien qui sait accommoder les mots.

Caractéristique de Mirbeau est également la théâtralisation du genre romanesque, contribuant du même coup à effacer les frontières génériques. C'est ainsi que tout le chapitre premier, qui sert à exposer la situation de départ et à présenter les personnages tels qu'ils apparaissent réfractés par la conscience de témoins, constitue en fait un acte de théâtre, où les échanges de répliques sont abondamment coupés de ces points de suspension si typiques de l'écriture mirbellienne. Quant à l'avant-dernier chapitre, qui lui fait symétriquement écho, il nous présente le dénouement émietté à travers les répliques des figurants. Comme de surcroît, au début, ces figurants nous sont inconnus et qu'on ne sait pas exactement d'où viennent les voix qu'on entend, tout se passe comme s'il s'agissait d'une parole collective, à l'instar du chœur des mondains dans *L'Écuyère*[42].

Comme il le fera toujours dans ses récits et, à plus forte raison, dans son théâtre, Mirbeau tente aussi, avec succès, de reproduire le langage réellement parlé par les gens, en respectant leurs

tics, leur registre linguistique, leurs habitudes lexicales, voire leur prononciation défectueuse, leurs balbutiements ou leurs pataquès. Deux personnages secondaires, guignolesques à souhait, sont de ce point de vue significatifs : le général Salmon, aux répliques de vieille ganache bornée, quoique honnête ; et le cocher Godefroy qui, tout en se piquant de bien parler, multiplie les à-peu-près et les confusions, à l'instar du directeur de l'hôtel de Balbec, dans *À la recherche du temps perdu*. L'objectif n'est pas seulement de faire rire les lecteurs à la faveur de jeux de mots gratuits ou tirés par les cheveux, ni d'enregistrer passivement les propos réellement tenus comme le ferait un phonographe, afin de "faire vrai" comme les naturalistes dont se gausse Mirbeau. Car ce qui lui importe au premier chef, c'est, d'une part, tout ce que ces mots nous révèlent du caractère, de la culture, de la position sociale et de la vision du monde de celui qui parle, comme chez Balzac, et, d'autre part, la transmutation originale qu'ils font subir aux événements rapportés, tels qu'ils sont filtrés à travers la subjectivité du locuteur. Dans un récit à la troisième personne, ce qui lui confère donc une apparence d'"objectivité", le dialogue est un des moyens qui permettent de redonner à la subjectivité, sans laquelle il ne saurait y avoir d'œuvre d'art, l'importance qu'elle mérite. On sait que toute l'œuvre de Mirbeau, tant journalistique que littéraire, est éminemment subjective[43] et se différencie très nettement du courant réaliste-naturaliste, pour qui l'objectivité est considérée comme une garantie de sérieux et confère une apparence de scientificité, et donc de respectabilité, à un genre qui n'est pourtant qu'une fiction et qui, à ce titre, était encore largement méprisé et jugé vulgaire par les esprits rassis.

Mirbeau ne se contente donc pas de nous livrer un séduisant pastiche de Daudet. S'il s'inspire d'un personnage réel, élevé au rang d'un type balzacien[44], et s'il enracine son récit dans sa riche expérience de reporter qui s'introduit partout[45], ce qui donne au roman des garanties d'authenticité, il jette sur la réalité sociale un regard beaucoup plus critique et se sert de l'humour et de la fantaisie, non seulement pour atténuer la cruauté du réel dans la perception qu'en aura la sensibilité des lecteurs, mais aussi et surtout pour mieux toucher leur intelligence critique. Il va donc bien au-delà du modèle qu'il a choisi, ou qui lui a été imposé, et, tout en faisant de l'auteur du *Nabab* sa source principale d'inspiration littéraire, il n'en trouve pas moins le moyen d'exprimer sa personnalité propre, de stigmatiser une société de décadence et de pourriture, et de révéler un beau tempérament d'artiste qui transfigure toutes choses par la magie des mots.

Pierre MICHEL

## POUR EN SAVOIR PLUS

### 1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :

Les quatre ouvrages principaux sont :

- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris 1990, 1020 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Octave Mirbeau, Actes du colloque d'Angers*, Presses de l'Université d'Angers, 1992, 480 pages.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, 390 pages.
- Lair, Samuel, *Le Mythe de la nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université de Rennes, 2004, 340 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.), *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.
- Michel, Pierre, *Un moderne : Octave Mirbeau*, J.& S. Eurédit, 2004, 286 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.
- Onze numéros des *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, 1994-2003, 4 000 pages, coordonnés par Pierre Michel.

## 2. Sur *La Maréchale* :

- Herzfeld, Claude, compte rendu de *La Maréchale, Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, pp. 268-269.
- Herzfeld, Claude, " Chantal et Else promises au sacrifice ", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, pp. 27-33.
- Michel, Pierre, " Quand Mirbeau faisait le "nègre" ", dans les Actes du *Colloque Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel, juin 1991, Éditions du Demi-Cercle, 1994, pp. 81-111.

- Michel, Pierre, “ *La Maréchale* de Mirbeau-Bauquenne ”, in *Les Romans à clefs*, Actes du colloque des Invalides de décembre 1999, Le Lérot, Tusson, juin 2000, pp. 73-76.
- Michel, Pierre, “ Introduction ” à *La Maréchale*, in *Œuvre romanesque* d’Octave Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, 2000, t. I, pp. 971-980.
- Michel, Pierre, “ Mirbeau et la négritude ”, site Internet des éditions du Boucher, pp. 4-32.
- Ziegler, Robert, “ Pseudonyme, agression et jeu dans *La Maréchale* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, pp. 4-16.

---

[1] Voir *supra* notre préface “ Mirbeau et la négritude ”.

[2] Ces deux romans sont recueillis en annexe de mon édition critique des tomes II et III de l’*Œuvre romanesque* de Mirbeau (Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001), et sont également accessibles sur le site Internet des éditions du Boucher.

[3] D’après Otto Lorenz, dans son *Catalogue de la librairie française* de 1885, Alain Bauquenne est le pseudonyme d’André Bertéra, dont nous ne savons rien par ailleurs. Mais Lorenz précise aussi que c’est également le pseudonyme de “ M..... ”, offrant ainsi aux lecteurs curieux une chance de retrouver le nom de “nègre”..

[4] André Bertéra étant complètement inconnu des spécialistes de Daudet, nous ignorons dans quelles conditions il a bien pu obtenir une préface de l’auteur du *Nabab*.

[5] Il n’est pas du tout impossible que cette vacherie finale ait contribué à l’hostilité de Mirbeau pour Daudet dans les trois années qui vont suivre : lui retournant le compliment, il l’accusera notamment d’avoir un talent “ *pillard* ” et de chercher son inspiration chez Dickens, Goncourt, Zola et beaucoup d’autres, à commencer par Paul Arène, auteur principal des *Lettres de leur moulin*, comme il l’écrira plaisamment dans ses *Grimaces*... Il finira cependant par se réconcilier avec lui par l’entremise de leur ami commun Paul Hervieu. Sur ce sujet, voir l’article de Pierre Michel, “ Les “Palinodies” de Mirbeau ? À propos de Mirbeau et de Daudet ”, dans les *Cahiers naturalistes*, n° 62, 1988, pp. 116-126. Voir aussi les *Combats littéraires* de Mirbeau (à paraître fin 2004), textes n° 28, 33, 38 et 64.

[6] Voir nos introductions au *Calvaire*, dans le tome I de l’*Œuvre romanesque* et sur le site Internet des éditions du Boucher.

[7] J. -H. Bornecque, *Les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, Nizet, 1951, p. 224.

[8] Tout aussi improbable sera celui de la chambrière Célestine du *Journal d’une femme de chambre* de 1900 (tome II de l’*Œuvre romanesque* ; accessible gratuitement sur le site Internet des éditions du Boucher). En donnant ainsi la parole à des gens de peu, à de vulgaires prolétaires, Mirbeau fait un coup double : d’une part, il subvertit les normes sociales, selon lesquelles seuls les gens bien nés, bien fortunés et bien élevés seraient en mesure de manier la plume ; d’autre part, il porte atteinte à la “vraisemblance” que tentent de respecter les romans de la mouvance naturaliste qui prétendent au réalisme. Voir notre préface “ Mirbeau romancier ” dans le tome I de l’*Œuvre romanesque*.

[9] Mirbeau recourra de nouveau à des prosopopées de la nature dans les *Lettres de ma chaumière* de 1885, dans son roman “nègre” *Dans la vieille rue* (1885) et dans le premier roman signé de son nom, *Le Calvaire* (1886).

[10] La formule est de Daudet dans ses *Notes sur la vie* (cité par Bornecque, *op. cit.*, p. 513).

[11] Bornecque, *op. cit.*, p. 513. Le 3 novembre 1884, dans un article du *Gaulois* intitulé “ Le

Rêve”, Mirbeau critiquera précisément le naturalisme et adoptera des jugements qui le rapprocheront quelque peu de Daudet (article recueilli dans ses *Combats littéraires*).

[12] Il faudrait y ajouter *L'Ariégeois*, en 1878, et, en 1883, donc après l'achèvement de *La Maréchale*, *Paris Midi – Paris Minuit* et *Les Grimaces*.

[13] Roman inachevé, accessible gratuitement sur le site Internet des éditions du Boucher.

[14] La signature est collective et tous les articles parus sous ce pseudonyme ne sont évidemment pas de Mirbeau. Mais il en a assumé la responsabilité pendant deux ans.

[15] Jean-François Nivet et moi l'avons publiée en 1989 aux éditions de l'Échoppe, Caen.

[16] Roman de 1883, recueilli en annexe du tome I de l'*Œuvre romanesque* et accessible également sur le site Internet des éditions du Boucher.

[17] Soit environ seize millions et demi de nos euros, voire le double, si on veut tenir compte de l'équivalent en termes de pouvoir d'achat...

[18] Mirbeau met également à profit une connaissance acquise en fréquentant le gratin : celle de Khalil-Bey, ambassadeur de Turquie, qui lui a inspiré le personnage de Varon-Bey. C'est ce Khalil-Bey qui, à destination de son musée secret, avait commandé à Gustave Courbet son tableau connu sous le titre de *L'Origine du monde*, et qui, après avoir appartenu à Lacan, se trouve maintenant au musée d'Orsay.

[19] La formule, “ *ce crime, l'univers* ”, apparaîtra neuf ans plus tard dans *Dans le ciel* (tome II de l'*Œuvre romanesque* ; accessible sur le site Internet des éditions du Boucher).

[20] La vieille maréchale de Varèse apparaît comme doublement emblématique : d'une part, de cette classe parasitaire, ignominieuse et impitoyable, qui capitalise sans scrupules et en toute bonne conscience aux dépens des plus démunis ; et, d'autre part, plus généralement, de cette société bourgeoise déshumanisée où, nonobstant la prétendue République qui se proclame abusivement égalitaire et fraternelle, les appétits sont déchaînés, et où la seule “morale” est celle du plus fort ou du plus crapuleux. Gobseck en jupons, araignée tapie dans sa soupente de pauvre, elle tend patiemment sa toile où s'engluent les pauvres mouches innocentes, et accumule des millions dont elle n'a rien à faire, d'autant plus encline à thésauriser que son fils gaspille davantage, et que, dans sa haine contre-nature, elle sait qu'un jour ou l'autre il sera réduit à quia et qu'elle connaîtra alors l'ineffable volupté de l'égorger impunément.

[21] Elle se situe dans la continuité de l'héroïne éponyme de *Renée Mauperin*, roman des frères Goncourt.

[22] Il est à noter que le patronyme de l'écuyère du roman de 1882, Forsell, qui n'a rien de finlandais, signifie précisément “à vendre” en anglais : *for sale*. Il est douteux que ce ne soit qu'une simple coïncidence.

[23] Mirbeau en donnera une nouvelle illustration dans sa grande comédie de 1903, *Les affaires sont les affaires* (tome I de son *Théâtre complet*).

[24] Mirbeau consacrera à cette presse deux chroniques précisément intitulées “ Le Chantage ”, dans *Les Grimaces* du 29 septembre 1883 et dans *La France* du 12 février 1885 (articles recueillis dans notre édition de ses *Combats littéraires*).

[25] Pièce recueillie dans le tome III du *Théâtre complet* de Mirbeau.

[26] Claude Herzfeld, “ Chantal et Else promises au sacrifice ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, p. 27.

[27] Lettre du jeune Octave Mirbeau, alors âgé de quatorze ans, à son confident Alfred Bansard des Bois, 6 mars 1862 (*Correspondance générale*, t. I, p. 45).

[28] Leonard Shengold, “ Child Abuse and Deprivation : Soul Murder ”, *Journal of*

*Psychoanalytic Association* 27.3 (1979), p. 534.

[29] Robert Ziegler, “ Pseudonyme, agression et jeu dans *La Maréchale* ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, p. 13. Cette analyse rejoint celle de Philippe Ledru à propos de *L'Écuyère* (“ Genèse d'une poétique de la corruption ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, 2004, pp. 4-26).

[30] Robert Ziegler, *loc. cit.*, p. 11.

[31] Nombre de critiques dramatiques qualifieront de “ *shakespearien* ” un autre dénouement : celui de *Les affaires sont les affaires*.

[32] Si, malgré tout, le lecteur est prêt à conserver pour lui une petite dose de sympathie, c'est uniquement parce que ceux qui sont acharnés à la perte de cet inconscient sont encore bien pires que lui... Il en allait de même dans *Le Nabab*, d'Alphonse Daudet.

[33] Peut-être André Bertéra – Alain Bauquenne est-il également soucieux de ne pas déplaire à Alphonse Daudet, dont il espère les bonnes grâces et qui l'a gratifié d'une courte lettre-préface.

[34] Mirbeau ne cessera de contester le principe même de la vraisemblance et de la crédibilité romanesque, qui lui apparaissent comme autant de lits de Procuste. Voir notre préface “ Mirbeau romancier ”, *loc. cit.*, pp. 63-64.

[35] C'est ce qu'a également fait Molière au dénouement de *Tartuffe*, où l'intervention du roi qui voit tout et ne laisse rien passer tient clairement du miracle.

[36] On trouve un procédé comparable dans le dénouement de *La Belle Madame Le Vassart*, théâtralisé à l'excès au point d'en apparaître comme parodique.

[37] “ Tartarinades ”, *Le Matin*, 25 décembre 1885 (article recueilli dans les *Combats littéraires*).

[38] Quoique lié d'amitié avec Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt était aussi très critique sur son industrialisme.

[39] Chantal, on l'a vu, est la petite sœur de Renée Mauperin ; et le “ *déjeuner à Éleusis* ”, au chapitre IX, n'est pas sans rappeler le déjeuner chez Athenassiadis, au chapitre III de *La Faustine*, comme Daudet le reproche au romancier dans sa vacharde lettre-préface.

[40] “ Vincent Van Gogh ”, *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891 (recueilli dans les *Combats esthétiques* de Mirbeau, Séguier, 1993, t. I, p. 443).

[41] C'est ce que Mirbeau fera dans ses *Farces et moralités* (recueillies dans le tome IV de son *Théâtre complet*). Mais c'est aussi ce qu'il fait depuis des années dans ses articles de polémique.

[42] Sur ce point, voir l'article cité de Robert Ziegler, *loc. cit.*, p. 11.

[43] Tous les romans qu'il signera seront écrits à la première personne, sauf la première partie de *Sébastien Roch*, où le traumatisme du viol, relevant de l'indicible, ne pourra pas être rapporté par le pauvre Sébastien.

[44] C'est à l'usurier Gobseck qu'elle fait le plus penser.

[45] Il en sera de même de la défroque du diabolin aux pieds fourchus des *Chroniques du Diable* de 1885 : tel l'Asmodée de Lesage, dans son picaresque *Diable boiteux*, il est en mesure de soulever les toits des maisons et de voir ce qui est d'ordinaire soigneusement caché. Nous en avons publié une anthologie en 1995, dans les *Annales littéraires* de l'université de Besançon.